



PRESSE 2025

WWW.DRAMAFORUM.AT



uniT GMBH || KUNSTLABOR GRAZ | DRAMA FORUM
JAKOMINIPLATZ 15, 8010 GRAZ
+43 316 380 7480
OFFICE@UNI-T.ORG
WWW.UNI-T.ORG



Kulturpolitik (3)

DRAMA FORUM

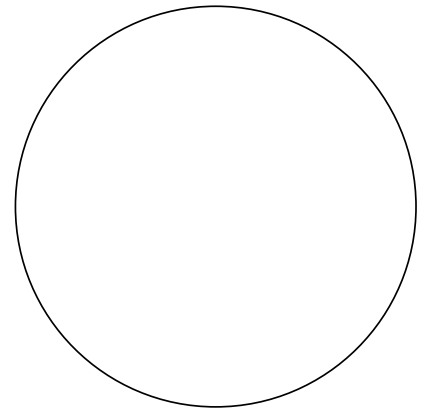
Allgemein (25)

Erfolge von Autor:innen aus dem DRAMA FORUM
(Uraufführungen, Erstaufführungen, Preise) Auswahl (36)

Dramatiker|innenfestival (269)

Retzhofer Dramapreis (278)

Impressum (289)



KULTURPOLITIK

Sparmaßnahmen: Erste Veranstalter geben auf

 krone.at/3679384

Kulturbudget

Steiermark

06.02.2025 09:00



Das Dixie & Swingfestival in Weiz wird heuer nicht stattfinden

(Bild: Dixie & Swingfestival Weiz)

Noch sickert aus dem Ressort von Kulturlandesrat Karlheinz Kornhäusl (ÖVP) wenig über die neuen Verteilungen der steirischen Kulturgelder durch. Aber es gibt bereits erste Absagen von Festivals.

„So können wir nicht arbeiten“, tönt es immer öfter aus der steirischen Kulturszene. Bis jetzt gibt es außer einer drohenden Einsparung von 14,5 Prozent quer durch alle Förderansuchen kaum Meldungen aus dem Kulturressort des Landes. Für Veranstalter, die keine mehrjährigen Verträge haben, ein untragbarer Zustand.

„Bis zum heutigen Tag habe ich noch keine Förderzusage. Das Schlimme an dieser Situation ist nicht nur die Ungewissheit, ob oder wie viel Förderung wir heuer bekommen, sondern, dass uns auf Anfrage bei allen maßgeblichen Stellen niemand sagen konnte, bis wann wir Informationen dazu erhalten“, sagt etwa Johannes Hödl vom Dixie- und Swingfestival in Weiz.

Absage zum Schutz aller Beteiligten

Zum eigenen Schutz und dem der Auftragnehmer und Künstler – es können ohne Budgetzusage keine Gagen vereinbart und Verträge unterzeichnet werden – muss er das Festival nun absagen.



Johannes Hödl muss das Dixie & Swingfestival in Weiz heuer absagen

(Bild: Foto Fischer)

Das tut auch Bürgermeister Ingo Reisinger, der sich sehr für den Fortbestand eingesetzt hat, weh. Weiz verliert mit dem Festival einen Besuchermagneten, der die Stadt belebt und nicht zuletzt für gute Nächtigunzzahlen und Konsumation gesorgt hat.

Kürzung von 57 Prozent

Verzweifelt ist auch Edith Draxl. Ihr weit über die steirischen Grenzen strahlendes Dramatiker*innen-Festival, das sich für junge Stückeschreiber im ganzen deutschsprachigen Raum starkmacht, und in dessen Rahmen auch der renommierte Retzhofer Dramapreis vergeben wird, muss eine Kürzung von 57 Prozent (!) hinnehmen.



Unter diesen Umständen kann Edith Draxl ihr Festival nicht durchziehen.

(Bild: lex-kareilly)

„So können wir das Festival nicht durchführen“, sieht auch sie in einer Absage die einzige Möglichkeit. „Die Situation ist katastrophal, man hat plötzlich mit Leuten zu tun, die sich in der Kultur überhaupt nicht auskennen“, klagt sie. Auch würden einige derzeit unter der Hand informiert und andere gar nicht.

Es sind wahrscheinlich nur die ersten Veranstaltungen von vielen, die dem Sparkurs des Landes zum Opfer fallen. Doch bereits jetzt kann man die Auswirkungen als verheerend einstufen.

Michaela Reichart



Foto: Gudrun Becker



Foto: Jürgen Fuchs

Lidija Krienzer-Radojević von der IG Kultur und der neue Kulturlandesrat Karlheinz Kornhäusl (ÖVP).

„Bekenntnis hilft uns nicht viel“

Szene reagiert auf Interview mit Landesrat: „Asymmetrie“ im Budget

Zum ersten Mal nahm am Freitag der neue ÖVP-Kulturlandesrat Karlheinz Kornhäusl zu seinen Plänen Stellung. Schon vorab gab es Kritik aus der Szene, die Kürzungen bei den Förderungen – vor allem bei den einjährigen und Projekt-Förderungen – fürchtet. „Wir sind jetzt erst am Beginn des Budgetprozesses. Es ist noch nicht klar, ob wir überhaupt einsparen“, kalmierte Kornhäusl.

Lidija Krienzer-Radojević, Geschäftsführerin der IG Kultur Steiermark, sieht ihre Bedenken nicht ausgeräumt: „Die

momentane Entwicklung des Kulturbudgets zeigt eine stark ausgeprägte Asymmetrie“, sagt sie. Das Budget der großen Institutionen sei stark gestiegen, das für Förderungen nicht. „Das abstrakte Bekenntnis zur Vielfalt hilft nicht viel.“ Auch Edith Draxl, Leiterin des Dramatiker*innenfestivals, sieht dieses weiterhin von der Absage bedroht. Auf Kornhäusls Aufforderung, zusätzliche Sponsoren zu finden, sagt Draxl: „Wir haben Sponsoren, aber sie erwarten eine Leistung und könnten abspringen, wenn Förderungen fehlen.“ HM

Neubesetzung im steirischen Kulturkuratorium löst Diskussionen aus

Ein politisches Erdbeben erschüttert die steirische Kulturszene: Die Landesregierung hat das Kulturkuratorium fast komplett ausgetauscht und setzt auf parteinahe Besetzungen.

von Julia Waldhauser

Die Neubesetzung des steirischen Kulturkuratoriums durch die blau-schwarze Landesregierung hat zu Kritik geführt. Die Opposition wirft der Regierung vor, ohne transparente Begründung das Gremium mit parteinahen Personen besetzt zu haben. Eine Aussprache ist für den 11. März im Kulturausschuss geplant.

„Stattdessen geht man einen Schritt zurück“

Edith Draxl, die bisherige Vorsitzende, zeigt sich entsetzt über die Vorgehensweise: „Der Vorgang, wie diese Neubesetzung des Kulturkuratoriums vorgenommen wurde, macht mich sprachlos. Ich hätte mich sehr gefreut, wenn man den eingeschlagenen Weg der Entpolitisierung – wie in der Kulturstrategie vorgesehen – weiterverfolgt hätte. Stattdessen geht man einen Schritt zurück und setzt auf parteipolitische Besetzungen. Es erstaunt mich zudem, dass der neue Vorsitz bereits bekannt gegeben wurde, obwohl dieser laut Kulturförderungsgesetz erst gewählt werden muss.“

„... fatales Zeichen für das Kulturland Steiermark“

SPÖ-Klubobmann **Hannes Schwarz** kritisiert ebenfalls scharf: „Die Abberufung fast aller Mitglieder des Kulturkuratoriums ist ein fatales Zeichen für das Kulturland Steiermark. ÖVP Landesrat **Karlheinz Kornhäusl** setzt die überparteilich besten Köpfe ab und macht damit wichtige kritische Stimmen für die kulturelle Vielfalt in unserem Bundesland mundtot. Dass die ÖVP auf Zuruf des Koalitionspartners so einen Schritt setzt und das Kulturkuratorium wieder rein parteipolitisch besetzt, ist beschämend und bedarf parlamentarischer Aufklärung. Wie unwürdig dieses Vorgehen für die gesamte Kulturszene ist, zeigt, dass die gesamte Opposition sich gegen diesen Vorgang stellt.“

„Wer nicht ins politische Bild passt, wird ausgetauscht“

Veronika Nitsche, Grünen-Kultursprecherin, sieht in der Umfärbung einen direkten Angriff auf die Kunstfreiheit: „Das Vorgehen ist nicht nur kulturpolitisch fatal, sondern ein fatales Signal an alle Kulturschaffenden: Wer nicht ins politische Bild passt, wird ausgetauscht. Kunst aber muss frei sein – wir werden nicht zulassen, dass sie zum Spielball parteipolitischer Interessen wird.“

„... als beispielloser Rückschritt zu werten“

Robert Reif von den NEOS kommentiert: „Im Kulturkuratorium war es eigentlich immer vorgesehen, dass das Gremium selbst jemanden aus seiner Mitte bestimmt, um den Vorsitz zu führen. Das ist im Jahr 2024 ohne parteipolitische Einflussnahme geschehen – ein demokratiepolitischer Meilenstein mit Strahlkraft und Vorbildwirkung über die Landesgrenzen hinweg. Die aktuellen Entwicklungen sind daher als beispielloser Rückschritt zu werten. Landesrat Kornhäusl hätte die Aufgabe, sich schützend vor das Kuratorium und seine Mitglieder zu stellen – und in weiterer Folge vor die Kulturschaffenden im Land. Stattdessen überlässt er der FPÖ widerstandslos das Feld und fällt damit einer bewährten und unverzichtbaren Instanz einfach in den Rücken. Er wird dem Kulturland Steiermark damit nachhaltig schaden.“

„Beim Kulturkuratorium soll es auf die Kompetenz und Unbefangenheit ankommen“

Claudia Klimt-Weithaler von der KPÖ betont die Notwendigkeit kritischer Stimmen: „Beim Kulturkuratorium soll es auf die Kompetenz und Unbefangenheit ankommen, nicht auf das Parteibuch. Statt auf objektive Kriterien zu setzen, färben FPÖ und ÖVP den Kulturbereich willkürlich um. Ein Gremium wie das Kulturkuratorium braucht kritische Stimmen.“



Kulturlandesrat
Karlheinz Kornhäusl
(VP) baut in einer
Blitzaktion das
Kulturkuratorium
um

JÜRGEN TUCHS

Von Ute Baumhackl

Es wirkt fast wie ein Rundumschlag trumpscher Prägung: Kulturlandesrat Karlheinz Kornhäusl (ÖVP) baut das Kulturkuratorium um – im Handstreich und im großen Stil. Am Mittwoch setzte er den Großteil des 15-köpfigen Gremiums ab. Schon in der heutigen Regierungssitzung könnte der Umbau des Kuratoriums, das die Landesregierung in Kulturförderungsfragen berät, beschlossen werden.

Der Schritt ist beispiellos: Noch nie wurde das Kulturkuratorium derart abrupt und umfangreich umgefärbt. Die Kuratoriumsvorsitzende Edith Draxl (uniT) erfuhr am Mittwoch von ihrer Abberufung, am selben Tag wurde weiteren zehn von 15 Mitgliedern die Ablöse verkündet. Weitere Absetzungen könnten noch bevorstehen. Fragwürdig daran: Das Kuratorium, das Empfehlungen zur Fördermittelvergabe erstellt und die Regierung kulturpolitisch berät, ist bis 2026 bestellt. Vorzeitige Abberufungen sind rechtlich möglich, aber in der aktuellen Dimension ohne Präzedenz. Hin-

Kornhäusls Kahlschlag im Kuratorium

KULTUR INTERN. Komplett-Umfärbung des Kulturkuratoriums, aber Kulturlandesrat verspricht Kontinuität bei Förderungsvergabe.

tergrund ist wohl eine großangelegte Umfärbaktion im Zuge des Regierungswechsels. Das aktuelle Kuratorium wurde noch von der ÖVP-SPÖ-Koalition bestellt. Nun setzt die FPÖ-ÖVP-Regierung zum Umbau an.

Eine Anfrage der Kleinen Zeitung dazu beantwortete das Büro des Kulturlandesrats mit dem Hinweis, es sei auch in der Vergangenheit über dessen Zusammensetzung diskutiert worden: „Die neue Landesregierung hat sich daher dazu entschieden, Mitgliedschaften im Kulturkuratorium zu widerrufen und das

Kulturkuratorium teilweise mit neuen Expertinnen und Experten zu besetzen. Der genaue Zeitplan dafür ist derzeit noch offen. Um die Kontinuität in der Förderungsvergabe und damit die Planbarkeit für die Kulturschaffenden zu gewährleisten, findet die nächste Sitzung des Kulturkuratoriums wie geplant Mitte März statt.“

Wie berichtet, sollen auch rund um Institutionen von der KAGES bis zum Universalmuseum Joanneum nach der Wahl größere Umfärbaktionen im Gange sein. Bemerkenswert an der Causa Kuratorium ist, dass

Kulturkuratorium

Beratungsgremium in Förderfragen, 2024 bis 2026 bestellt. Von den 15 Mitgliedern wurden (Stand Mittwoch, 18 Uhr) Edith Draxl (uniT), Patrick Dunst (Musiker), Robert Hafner (Volksmusiker), Gernot Hauswirth (Blasmusikverband), Eva Heizmann (Volkskultur GmbH) Michaela Leutzendorff-Pakesch (Kuratorin, Filmproduzentin), Michael Mehsner (Kulturreferent Feldbach), Markus Mörtz (Filmemacher), Michael Nemeth (Musikverein), Jakob Rattinger (Konzertmusiker) und Werner Schwaiger (Produzent und Kurator) abberufen. **Weitere Mitglieder:** Johann Baumgartner (Steiermarkhof), Willi Gabalier (Volksbildungswerk), René Molnar (Rockexperte) und Gunilla Plank (Kulturarbeiterin).

offenbar auch VP-nahe Mitglieder abgelöst werden. Der Hintergrund der von SPÖ und Grünen umgehend als rückschrittlich und skandalös kritisierten Aktion dürfte die im Vorjahr erfolgte Wahl von Draxl zur Vorsitzenden sein: Nach Wunsch des damaligen Kulturlandesrats Christopher Drexler sollte Willi Gabalier, kurz zuvor zum Präsidenten des Volksbildungswerks gekürt, den Kuratoriumsvorsitz übernehmen. Er wurde aber von den Mitgliedern nicht gewählt.

Damals nahmen das als Zeichen für die Unabhängigkeit des Gremiums. Für die „steirische Kulturszene ist das Vorgehen gegen offenbar unbotmäßige Kuratoren nun umso beklemmender. Auch vor dem Hintergrund, dass dieser Tage teils existenzbedrohliche Einschnitte bei den Einjahres-Förderverträgen publik werden und erst jüngst die Ausschreibung für die mehrjährigen Förderverträge erfolgt ist. Völlig offen ist nun also, wer diese Ansuchen bewerten wird, bis wann die neuen Kuratoriumsmitglieder eingearbeitet sind und inwieweit sich Kornhäusl ihrer Expertise anvertraut.

Steiermark: Proteste gegen Kulturkürzungen

15. März 2025. In der Steiermark wehren sich Künstler:innen und Institutionen gegen angekündigte Förderkürzungen. Darüber berichten diverse Medien, darunter der Standard.

Zuletzt erklärte am Donnerstag das Rektorat der Kunstuniversität Graz in einem Offenen Brief an den Landesrat für Kultur, Karlheinz Kornhäusl, und den Grazer Stadtrat für Kultur, Günter Riegler (beide ÖVP), man sehe die geplanten Kürzungen der Stadt und des Landes "mit großer Sorge". "Das Ausmaß der Subventionskürzungen wird dazu führen, dass es diese inspirierende Kulturlandschaft bald nicht mehr geben wird, für welche Graz und die Steiermark österreichweit Vorbilder sind. Viele Vereine, Gruppen oder Einzelkämpferinnen und Einzelkämpfer werden diesen radikalen Einschnitt nicht überstehen und sich aus der Kulturszene zurückziehen", so das Rektorat.

Betroffen ist auch Retzhofer Dramapreis und das renommierte DramaterikerInnenfestival, dem ein Förderrückgang um 57 Prozent droht.

Die Kulturpolitik der von FPÖ und ÖVP im Dezember neu gebildete Landesregierung unter Landeshauptmann Mario Kunasek (FPÖ) zieht über das Bundesland hinaus Kritik auf sich. So erklärten sich die IG Kultur Österreich und die IG Autorinnen und Autoren in einer Erklärung mit der steirischen Kunst- und Kulturszene solidarisch. In dem Schreiben heißt es, man sehe in den jüngsten Kürzungen "den Versuch der neuen steirischen Landesregierung, die vielfältige Kunst- und Kulturlandschaft der Steiermark auszuhungern und zu zerstören".

Weiteres Misstrauen weckt, dass die neue Regierung das Kulturkuratorium personell neu aufgestellt hat. Das Gremium, das die Landesregierung in Förderfragen und kulturpolitischen Schwerpunktsetzungen berät, wäre in der bestehenden Besetzung eigentlich noch bis 2026 bestellt gewesen. Nun sind bis auf zwei Personen alle Mitglieder ausgetauscht worden. Eine solche personelle Neuaufstellung ist gesetzlich zulässig, aber ungewöhnlich. Bislang hielt man sich auch bei Regierungswechseln an die üblichen Laufzeiten. Kritiker:innen befürchten eine Politisierung und Instrumentalisierung des Gremiums zugunsten kulturpolitischer Ziele der FPÖ-geführten Regierung.

(Standard / Kunstuniversität Graz / IG Kultur / miwo)

Kulturkuratorium wurde abgesetzt

Neue Landesregierung löst das 2024 neu berufene Gremium wieder auf

Foto: LandSteiermark/Binder



Erst im Jänner 2024 wurde das Kulturkuratorium bestellt, es hätte eigentlich drei Jahre im Amt sein sollen.

Nächster Schock in der steirischen Kulturszene: Nachdem die Stadt Graz erst gestern massive Einschnitte im Kulturbud-

get angekündigt hat, wurde nun auch bekannt, dass das Land Steiermark fast alle Mitglieder des Kulturkuratoriums, das bei Förderver-

gaben berät und erst im Jänner 2024 neu besetzt wurde, in die Wüste schickt – und das mitten in den Budgetverhandlungen. In der Szene löst das große Beunruhigung aus. Die Befürchtung: Kritische Stimmen sollen so zum Schweigen gebracht und das Kuratorium „blau umgefärbt“ werden. Wann genau das Gremium neu bestellt wird, ist auf Nachfrage im Büro von Kulturlandesrat Karlheinz Kornhäusl offen.

Entrüstet zeigt sich auch die Opposition. SPÖ-Klubobmann Hannes Schwarz erinnert Kornhäusl an sein Versprechen, dass sich niemand fürchten müsse. „Nun werden kritische Stimmen für die kulturelle Vielfalt mundtot gemacht“. Und Veronika Nitsche, Kultursprecherin der Grünen, sieht in diesem Vorgehen „einen kulturpolitischen Skandal erster Güte“. **CH/MR**



FOTO: ANDREAS LEPSI/PICTUREDISK.COM

Mario Kunasek, hier erstmals als Landeshauptmann beim Steirerball in Wien

Die Kultur, die sie meinen

Das beratende Kuratorium umgefärbt, reihenweise Förderabsagen: Unter Blau-Schwarz in der Steiermark rückt die Kulturpolitik stark nach rechts

LAGEBERICHT:
GERLINDE PÖLSLER

Vorvergangenen Freitag strömten 16.000 Menschen zum Steirischen Bauernbunball, dem größten Ball Europas. Moderator Willi Gabalier, Bruder von „Volks-Rock’n’Roller“ Andreas, dirigiert die Volkstanzgruppen, Melissa Naschenweng besingt die „Alpenbarbie“. Mittendrin: der neue Landeshauptmann Mario Kunasek (FPÖ). „Sogar mit abschließender Drehung!“, sagt ein Moderator, als Kunasek bestens gelaunt mit Ehefrau Sabrina von der Tanzfläche kommt. Die Veranstaltung scheint genau nach dem Geschmack des blauen Landeschefs.

Öffnet man auf der Homepage der steirischen FPÖ das Kulturprogramm, liest man: „Kulturelles Erbe und Heimat in die Landesverfassung.“ Und: „Missverhältnis bei der Kulturförderung beenden.“ Die Volkskultur habe

im Jahr 2022 „gerade einmal 3,99 Prozent“ der Gelder bekommen. „Die freie Szene war hingegen wieder der große Profiteur. Unsummen werden für kulturelle Experimente, die die Steirer weder brauchen noch wahrnehmen, zur Verfügung gestellt.“ Immer wieder schoss die FPÖ etwa gegen das Kunstfestival Steirischer Herbst.

Schon mit dem Regierungsprogramm trennte die Landesregierung, seit Dezember im Amt, die Volkskultur vom Rest der Szene: War der frühere ÖVP-Landeshauptmann Christopher Drexler für die gesamte Kultur zuständig, schnappte sich in der neuen Regierung Kunasek die Volkskultur. Die übrigen Agenden ressortieren bei Karlheinz Kornhäusl und damit weiterhin bei der ÖVP. Eine Trennung, die viele Kunstschafter nicht gutheißen, so auch der österreichische Blasmusikverband: Kultur sei eben Kultur und eine starre Grenzziehung schwierig.

Nun dividiert die Landespolitik die Szene weiter auseinander: Völlig überraschend hat sie vorvergangene Woche 13 von 15 Mitgliedern des Kulturkuratoriums von heute auf morgen verabschiedet. Das Gremium berät die Landesregierung bei der Vergabe von Kulturförderungen.

„Am Dienstag“, so die bisherige Vorsitzende Edith Draxl, Leiterin von uniT, das etwa das Internationale Dramatiker*innenfestival Graz ausrichtet, „haben wir noch mit dem Amt einen Zeitplan für die Förderbegutachtungen vereinbart.“ Am Mittwoch habe das Büro des Kulturlandesrats die Mitglieder angerufen und der Funktion enthoben. Ohne Begründung.

Dabei sollte das Kuratorium bis Ende 2026 im Amt sein. Auch bisher hat die Landesregierung dessen Mitglieder nominiert; vorzeitig umgefärbt wurde es in all den Jahren seiner Existenz, seit dem Jahr 2005, noch nie.

Am Donnerstag beschloss die Landesregierung auch schon, wer im neuen Kuratorium sitzen soll. Seinen Chef muss dieses zwar selber wählen, die Politik soll sich dafür aber Christian Buchmann (ÖVP) wünschen. Er trat 2017 als Kulturlandesrat zurück, nachdem ihm sein Doktorgrad wegen Plagiats aberkannt worden war. Nur zwei Mitglieder, die einst die ÖVP nominiert hatte, haben es aus dem alten Kuratorium ins neue geschafft: Johann Baumgartner, ein anerkannter Experte für bildende Kunst. Und Willi Gabalier, Präsident des Steirischen Volksbildungswerks. Dabei hat die ÖVP auch ihm abgesagt, er ist jetzt aber für die FPÖ zurück: Er habe Ja gesagt, nachdem Kunasek ihm eine mündliche Zusage für ein „schönes Projekt“ beim Volksbildungswerk gegeben habe, erzählte er der *Kleinen Zeitung*.

Viele der neuen Mitglieder sind aber in der Szene kaum bekannt, einige der von der FPÖ Nominierten gelten als weit rechts. Darunter Franz Koiner, Marketingleiter beim Grazer Stocker-Verlag und dessen Ableger Ares, dem das Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstands (DÖW) im aktuellen Rechtsextremismus-Bericht eine ganze Seite widmet. Das Verlags-haus publiziert neben Naturbüchern auch Biografien freiheitlicher Politiker wie zuletzt die über Mario Kunasek. Bei Ares erscheinen laut DÖW aber auch „revisionistische Werke über die NS-Zeit“ und Titel wie „Und sie unterscheiden sich doch: über die Rassen der Menschheit“. Weiters im Gremium: Gerhard Krajicek von „Tanz mit Franz“, engagiert beim Alpenländischen Kulturverband – auch dieser ist Thema im DÖW-Bericht.

Die Opposition – SPÖ, Grüne, KPÖ und Neos – spricht geschlossen von „skandalösem“ Vorgehen. Was viele sich fragen: Warum setzt die ÖVP die blaue Agenda so bereitwillig um? Warum schasst sie auch jene, die sie selbst ins Kuratorium geholt hat?

Im Büro Kornhäusl versteht man die Aufregung nicht. Statt der SPÖ sit-

ze nun eben die FPÖ mit in der Regierung; dass daraufhin Gremien umbesetzt werden, sei normal. Es brauche ohnehin „frischen Wind“.

Lidija Krienzer-Radojević, Geschäftsführerin der IG Kultur, widerspricht. Auch wenn schon bisher die Regierungsparteien, früher also ÖVP und SPÖ, die Kuratoriumsmitglieder entsandten, „waren das nicht vorrangig parteipolitische Besetzungen. Und man hat immer aufgepasst, dass alle Sparten und Regionen gut vertreten waren“. Das fordert auch das Gesetz: dass das Kuratorium „aus 15 geeigneten, im Kulturbereich tätigen Personen“ besteht, die „fachlich die Förderungsbereiche [...] abdecken“, darunter bildende Kunst, Musik, darstellende Kunst, Literatur und Film. Angesichts der Zusammensetzung des neuen Kuratoriums fragt Krienzer-Radojević: „Wie sollen die neuen Mitglieder die breite zeitgenössische Kunstszene kompetent begutachten?“

Das Büro Kunasek erklärt die Umbesetzung damit, dass die Landesregierung eben die Kulturförderung zu verantworten habe. Sehr wohl würden die neuen Mitglieder aufgrund ihrer akademischen Bildung oder beruflichen Erfahrungen „weite Teile der Förderungsbereiche abdecken“.

Zu alledem flattern den Kunstschaffenden dieser Tage auch noch reihenweise starke Kürzungen oder gar die völlige Streichung von Förderungen ins Haus. Das lässt Schlimmes für die Mehrjahresförderungen befürchten, zumal die Steiermark sparen muss. Noch dazu will die Landesregierung die ORF-Landesabgabe streichen: Ohne Not fallen damit weitere 30 Millionen Euro weg, die überwiegend in die Kultur geflossen sind.

Gleich bleibt nur eines: das Fehlen der Frauen. Obwohl das Gesetz für das 15-köpfige Kuratorium ein ausgewogenes Geschlechterverhältnis fordert, saßen dort schon bisher nur vier Frauen. Bei dieser Zahl bleibt es auch: Die FPÖ schickt keine einzige. ☒

Kulturpolitik Steiermark

Mehr als 900 Kunstschaaffende in der Steiermark haben einen offenen Brief an Kulturlandesrat Karlheinz Kornhäusl (ÖVP) unterschrieben. Völlig überraschend ist Ende Februar das Kuratorium, das die steirische Landesregierung in Sachen Kulturförderung berät, ausgetauscht worden. Ausschlaggebend für die Besetzung soll die politische Zugehörigkeit gewesen sein. Außerdem werden im nun von der FPÖ geführten Bundesland die Gelder für die Kultur massiv gekürzt, was vor allem die freie Szene trifft. „Ein nicht fachlich, sondern rein parteipolitisch besetztes Kulturkuratorium wird unabsehbare negative Folgen für das lebendige Kulturland Steiermark und die künstlerische Vielfalt unseres Bundeslandes haben“, heißt es in dem offenen Brief. Kornhäusl erklärte den Austausch der Kuratoriumsmitglieder mit „unterschiedlichen Vorstellungen bei der Förderungsvergabe“. Unter dem Hashtag #kulturlandretten soll am Donnerstag um 18 Uhr auf dem Europaplatz in Graz eine Demonstration stattfinden.

Steirische Kulturpolitik im Verteidigungsmodus: Taktisch unklug

VP-Kulturlandesrat Kornhäusl hat einen schweren Start, auch selbst verschuldet. Es liegt an der ÖVP, sich nicht von rechts vereinnahmen zu lassen.

VON ALMUTH SPIEGLER



Der Hashtag, also die Kampfparole, unter der sich die steirische Kunstszene, vor allem die zeitgenössische und freie, gerade formiert, lautet nicht weniger und mehr als: #kultur-landretten. Klingt nach Rettung des Abendlands und ist auch durchaus so existenziell zu verstehen. Über

1100 Personen unterschrieben einen offenen Brief an den neuen VP-Kulturlandesrat Karlheinz Kornhäusl. Für Donnerstagabend wird zu einer Demonstration auf dem Europaplatz aufgefordert. Ganz Österreich steht hier also zu, wie das passiert, was man sich von der tendenziell linken und von dieser Seite viele Jahre gut subventionierten zeitgenössischen Kulturszene erwarten würde, wenn die FPÖ in eine Regierung eintritt: Sie kämpft, sie protestiert. Das passierte bisher weder in Salzburg noch in Niederösterreich oder Oberösterreich. Aber dort stellt die FPÖ auch weder den Landeschef noch schert sie sich bisher sonderlich um die Kulturbelange.

Eine Besonderheit der Förderpolitik macht das in der Steiermark aber recht leicht möglich. Dort beurteilt ein von der Politik besetztes Kulturkuratorium alle Anträge ab 3500 Euro, einjährige sowie mehrjährige Subventionen. Und genau dieses Gremium wurde jetzt von Kornhäusl vorzeitig, nach nur einem Jahr, entlassen. Wodurch die FPÖ schon zwei Jahre vor der gesetzlich vorgeschriebenen Neubesetzung in den Genuss kam, personell mitzumischen. Realitätsschock für die Kunstszene.

Dazu muss man sagen: Es ist das Recht der FPÖ wie vorher jeder anderen regierenden oder mitregierenden Partei, hier ihre Posten einzunehmen. Das ist Demokratie. Das ist bisher übliche steirische Förderpraxis. Man muss aber auch sagen: Politisch klug war das vom VP-Kulturlandesrat nicht. Da kann er noch so oft beteuern, dass er hinter der Freiheit der Kunst stehe, dass er alles dafür tun werde, dass es keine Kürzungen und keine Einflussnahmen geben werde. Dass er um Vertrauen bittet. Dieses hat er in der allgemeinen Wahrnehmung

durch diesen Beginn erst einmal verspielt. Da macht es wenig Unterschied, dass das vorige Kulturkuratorium durchaus selbst zu seiner Entmachtung beigetragen, diese sogar provoziert hat, indem sie mehr Fördergelder versprach, als sie zur Verfügung hatte. Dann Kürzungen durchführen musste. Und das alles dann Kornhäusl in die Schuhe schob. So jedenfalls seine Darstellung und auch die einiger Insider: Klingt unlauter. War aus Sicht einer linken Kunstszene im Kampfmodus taktisch aber klüger. Es mobilisierte, es solidarisierte, es wird demonstriert.

Prophylaktisch. Denn geschehen ist noch nichts. Das (provisorische) Kulturbudget ist dasselbe geblieben, 80 Millionen Euro. Es gab keine Kürzungen, nur das bisher vom früheren VP-Landeshauptmann Christopher Drexler der zeitgenössischen Kunst zugeschriebene Extrabudget fällt weg. Gutes Recht des neuen Landeshauptmanns, es jetzt zum Beispiel der „Volkskultur“ zu widmen. Es sind auch nicht weniger Frauen im Kuratorium, auch im vorigen waren es nur vier von 15, auch schon blamabel. Alle vier im jetzigen kommen übrigens von VP-Seite. Im allerersten

2013 waren es zumindest noch sieben. Eingeführt wurde dieses Gremium damals von VP-Kulturlandesrat Christian Buchmann. Am Dienstag, als das neue Kuratorium erstmals zusammentrat, wurde dieser als sein Vorsitzender gewählt. Eine weitere Entpolitisierung, wie in der Kulturstrategie vorgesehen, sieht anders aus. Eine weitere Professionalisierung auch, es soll schon bisher zu Ungereimtheiten gekommen sein, weil zum Teil Fördernehmer im Gremium saßen. Die vor allem von der FPÖ jetzt entsandten Mitglieder aber wirken wie die pure Provokation, sie kommen teilweise vom sehr rechten Rand bzw. aus der Wirtschaft oder Hobbykultur. Demos hin oder her, man wird sehen müssen, wie gearbeitet wird. Ob wie bisher die Empfehlungen der vorgelagerten Expertengurys für die unterschiedlichen Branchen geachtet werden. Und ob zwischen den politischen Flanken des Kuratoriums, das sich einmal pro Woche trifft, heftig und hart diskutiert wird. Das ist die ÖVP der ihr anvertrauten Kunst- und Kulturszene schuldig.

E-Mails an: almuth.spiegler@diepresse.com

“
Das Kuratorium soll einmal anfangen zu arbeiten – und ruhig heftig streiten.



„KULTURLAND RETTEN“

Die Vielfalt leistet Widerstand

Tausende beim Protestzug der Kulturszene am Donnerstag in Graz.

Starke Präsenz zeigte die steirische Kulturszene Donnerstag bei einem Protestzug durch Graz: Tausende schlossen sich einer so bunten wie lautstarken Demonstration gegen teils dramatische Förderungskürzungen und die Neubestellung des Kulturkuratoriums durch die FP-VP-Landesregierung an (wir berichteten). Auffällig: Offenbar hatte sich etliches Kulturpublikum mobilisieren lassen. Vom Grazer Hauptbahnhof bis zur Abschlusskundgebung auf dem Hauptplatz wuchs die Zahl der Beteiligten laut polizeilicher Schätzung von 500 auf mehr als 2000 an; dem Organisationsteam zufolge waren sogar 2500 dem Ruf „Kulturland retten!“ gefolgt.

Mit Nachdruck wurde die Wiederbelebung der im Land jahrzehntelang geübten „Kultur des Dialogs“ gefordert und gegen die schlagartige Zerstörung der Kulturlandschaft protestiert. Besonders vehemente Kritik gab es erneut am „kulturellen Staatsstreich“ der Neubestellung des Kulturkuratoriums mit „kulturfernen“ Persönlichkeiten. Auch weitere Proteste wurden angekündigt, verbunden mit der Aufforderung, sich ihnen auf der neuen Plattform kulturlandretten.at anzuschließen. Dass die Diskussion weiter Fahrt aufnehmen, scheint gesichert. Aktuell schlägt das Thema in der Öffentlichkeit überregional Wellen, wie zuletzt Unterstützungserklärungen von

IG Kultur bis Theaterverband und Kunstuni bewiesen.

Möglich, dass die Breite der Proteste Wirkung zeigt. Kulturlandesrat Karlheinz Kornhäusl (VP), an den etliche Botschaften gerichtet waren, ließ jedenfalls ausrichten, er sehe die Aktion quasi als „Unterstützung in meinem Bestreben um jeden Cent für die Kultur zu kämpfen. Die Mittel mögen uns unterscheiden, aber das Ziel eint uns: Wir alle wollen eine starke und vielfältige steirische Kulturlandschaft, die einen offenen Diskurs ermöglicht und damit den gesellschaftlichen Fortschritt mitgestaltet.“ Er werde in den nächsten Wochen den Dialog mit der freien Szene intensivieren, kündigte er an. **UB**

KULTUR-DEMO IN GRAZ

Tausende gingen für die Rettung des Kulturlandes auf die Straße

Die Besorgnis über den Umgang der blau-schwarzen Landesregierung mit der steirischen Kulturlandschaft trieb am Donnerstagabend unzählige Künstler, Kulturschaffende und Sympathisanten in Graz auf die Straße – darunter auch Promis wie Michael Ostrowski (Bild) sowie zahlreiche Vertreter der Oppositionsparteien.

Unter dem Motto „Kultur Land Retten“ zogen sie vom Hauptbahnhof über die Annenstraße zum

Hauptplatz und äußerten lautstark ihre Bedenken über die politisch motivierte Umbesetzung des Kulturkuratoriums und die teilweise massiven Subventionskürzungen für die freie Szene, die das Todesurteil für einige Institutionen und Veranstaltungen bedeutet.

Zeitgleich mit der Demo ging gestern auch eine Petition online, die jeder unterschreiben kann. MR/CH

www.kulturlandretten.at



Demo gegen Umfärbung und Subventionskürzungen in Graz



*In der **STEIERMARK** droht unter freiheitlicher Führung
ein radikaler Kulturabbau. Inzwischen wirken auch
extrem rechte Kräfte an der Kunstförderung mit.
Momentaufnahmen eines politischen Eklats.*

Gepflegte Heimat

Von Stefan Grisseemann und Wolfgang Paterno
Fotos: Wolfgang Paterno



Kulturelle Demontage, schamlose
Politisierung: der steirische Landeshaupt-
mann Mario Kunasek (FPÖ, li.) und
Kulturlandesrat Karlheinz Kornhäusl (ÖVP)

Ein Teenager in knielanger Lederhose springt hoch in die Luft, die Arme und Beine abgespreizt, als wär's eine Hommage an das umstrittene Plattencover, mit dem der Grazer „Volks-Rock'n'Roller“ Andreas Gabalier 2011 in seltsam verhakter Pose die Welt irritierte. Vom umstehenden Publikum, die Damen im Festtagsdirndl, wird die Akrobatik bestaunt, unter dem Buben halten sechs Burschen und Männer, ebenfalls in steirischer Tracht, das hölzerne Plateau empor, das jenem offenbar als Absprungbasis dient. Darüber der Schriftzug: „Kunst, Kultur & Brauchtum“. Dieses ganzseitige Foto eröffnet das Kulturkapitel des zwischen FPÖ und ÖVP Steiermark geschlossenen Regierungsübereinkommens vom 19.

Dezember 2024. Versuch eines Himmelssprungs in regionaler Mode.

Auf lediglich zweieinhalb Seiten, die mit „Tradition und Moderne sind gleichberechtigt!“ überschrieben sind, wird anschließend die kulturelle Weltsicht der steirischen Landesregierung skizziert: Es müsse Aufgabe der Politik sein, „Kunst und Kultur zu pflegen, zu schützen und zu ermöglichen“. Erste Eindrücke davon, wie die Koalition unter Landeshauptmann Mario Kunasek (FPÖ) Schutz und Ermöglichung definiert, konnte die stei-

rische Gegenwartskulturszene in den vergangenen drei Monaten gewinnen: Budgetkürzungen, Ablehnungen und Rückbau, so weit das Auge reicht – und das 15-köpfige Kulturkuratorium, das als zentrales Gremium eigentlich künstlerische Expertise einzubringen und Förderungsempfehlungen auszusprechen hat, wurde vor wenigen Wochen streng politisch neu besetzt. Seither schlagen die Wogen hoch, denn dort sitzen nun, entsandt von der FPÖ, tatsächlich auch geschichtsrevisionistische, identitäre und extrem rechte Kräfte, denen man ein zeitgemäßes Kulturverständnis eher nicht unterstellen kann.

Große Feierlaune wird, wenn am Donnerstag kommender Woche das Grazer Austro-Filmfestival Diagonale

(siehe S. 73) eröffnet wird, nicht aufkommen können. Denn die Steiermark scheint dieser Tage zum politischen Testfall zu werden – was auf Bundesebene letztlich scheiterte, kann dort nun im Regionalen beobachtet werden: Eine von der FPÖ geführte Regierung beginnt mit der eiligen Demontage kultureller Mindeststandards. Erste massive Einschnitte sind bereits festzustellen, auch wenn Karlheinz Kornhäusl (ÖVP), der seit Dezember amtierende Landesrat für Gesundheit, Pflege und Kultur, sich weiterhin – trotz der von ihm konstatierten „angespannten budgetären Situation“ – in Optimismus übt. „Ich werde um jeden Cent für Kunst und Kultur kämpfen“, erklärt er im Interview mit profil. „2019 hatten wir ein Kulturbudget von knapp über 60 Millionen Euro, derzeit verfügen wir über knapp 81 Millionen: Das ist eine Steigerung von 35 Prozent innerhalb von fünf, sechs Jahren.“ Da der Löwenanteil des Budgets aber in die großen Institutionen, ins Universalmuseum Joanneum und in die Bühnen Graz, auch in den steirischen Herbst und das Kunsthaus fließen müsse, sei „die Situation in der freien Szene besonders sensibel, auch existenzbedrohend, das ist mir klar. Wir müssen diese Szene unterstützen, monetär und nichtmonetär.“

„Kostendämpfung“?

Derzeit arbeite das Land Steiermark „mit einem Budgetprovisorium, die Zahlen aus 2024 sind fortgeschrieben für 2025“. Zum Sparen an der Kultur mag der ausgebildete Mediziner sich nicht bekennen, er spricht lieber, klassisch euphemistisch, von einem „Kostendämpfungspfad“, den es zu beschreiten gelte. Man sei „mittendrin in diesem Budgetprozess“. Es habe hohe Steigerungen in der Kultur gegeben, „und es wird in meinen Bemühungen, wirklich jeden Cent zusammenzukratzen, darum gehen, den Status quo halbwegs zu erhalten. Ich kann aber nur Geld ausgeben, das ich habe. Diese Mittel muss ich fair, besonnen, mit Augenmaß einsetzen.“

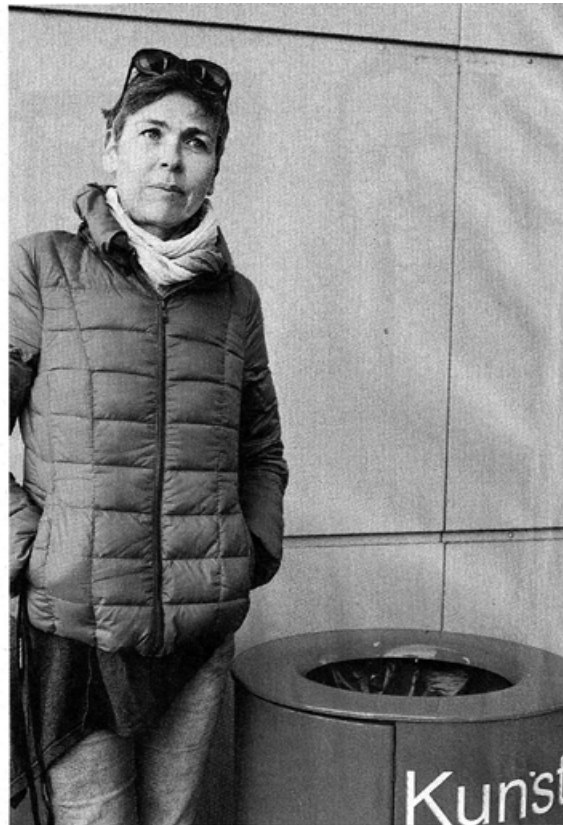
Edith Draxl, Gründerin und Leiterin des Kulturvereins UniT, war bis Ende Februar 2025 Vorsitzende des steirischen Kulturkuratoriums. Obwohl ihre Funktionsperiode bis Ende De-

zember 2026 veranschlagt war, enthielt die neue Landesregierung sie mit sofortiger Wirkung ihres Postens. Draxl stellt fest: „Es stehen heuer, im Vergleich zu den beiden Vorjahren, nachweislich weniger Kulturmittel zur Verfügung. Die Fördersummen, die 2024 für Jahres- und Projektansuchen gewährt wurden, belaufen sich auf rund 2,5 Millionen Euro. Dem stehen dieses Jahr 1,4 Millionen Euro gegenüber – zudem große Kürzungen zwischen zwölf und 70 Prozent beziehungsweise Förderabsagen.“

Was genau plant die neue steirische Regierung also? Im eingangs zitierten Arbeitsübereinkommen schwirrt es, wenig überraschend, vor Vokabeln wie Heimat, Tradition, Brauchtum und Volkskultur. Die kulturpolitischen

Agenden wollen sich Kunasek als „Volkskulturreferent“ und Landesrat Kornhäusl als „Kulturreferent“ fein säuberlich teilen. Eine Passage im Koalitionsprogramm lässt diese Zweigleisigkeit anklingen: Man lege „Wert auf ein ausgeglichenes Förderverhältnis zwischen der Volkskultur und den allgemeinen Kulturförderungen beziehungsweise der freien Szene“, denn „zahlreiche Trachtenvereine, Musikkapellen und andere Brauchtumsvereine leisten großartige Arbeit und setzen sich dafür ein, Traditionen und althergebrachte Bräuche auch an nachkommende Generationen weiterzugeben“.

Der erste Punkt der gemeinsamen Vorhaben: „Das Land Steiermark bekennt sich zur Heimatpflege durch die



„Für die nähere Zukunft lässt sich nur mehr Besorgnis-erregendes vermuten.“

Lidija Krienzer-Radojevic, IG Kultur Steiermark



„Es braucht gebündelte Kraft, um Kunst und Kultur nicht zu heimattümelnden Massenevents verkommen zu lassen.“

Evelyn Schalk, Zeitungsmacherin



„Es stehen schon heuer, im Vergleich zu den beiden Vorjahren, nachweislich weniger Kulturmittel zur Verfügung.“

Edith Draxl, Kulturverein Unit, Ex-Vorsitzende des Kulturkuratoriums

Bewahrung landestypischer Bräuche und Traditionen. In die Landesverfassung soll die Landeshymne, das ‚Dachsteinlied‘, aufgenommen werden.“ Die Punkte drei bis fünf lauten: „Erhöhung der Förderungen für heimische Brauchtums-, Musik- und Gesangsvereine“, „Ausrufung eines ‚Jahrs der steirischen Volkskultur“ und „Aufwertung der Volkskultur“. Die „Stärkung der Museenlandschaft“, schon ihrer Größe und überregionalen Wirkung wegen nicht ganz unwesentlich, folgt erst im elften Punkt.

Eine simple Rechnung liegt alldem zugrunde: Wer angesichts ohnehin schwindender Budgets noch verstärkt die Volkskultur fördern will, wird am Rest des kulturellen Felds den Rotstift ansetzen müssen.

Die Kulturanthropologin Lidija Krienzer-Radojevic ist seit 2018 Geschäftsführerin der IG Kultur Steiermark. Es ist für sie das erste Mal, dass ihr Lobbyismus für Kunst und Kultur zur Überlebensstrategie wird. „Wir befinden uns in einer äußerst prekären Lage“, sagt Krienzer-Radojevic im profil-Gespräch: Es zeichne sich deutlich ab, dass das derzeitige Kulturbudget das Niveau der Förderungen 2024 nicht halten können werde, ganz zu schweigen von der ausbleibenden Inflationsanpassung. „Vor dem Hintergrund, dass das Land selbst ein schweres Budgetdefizit sanieren muss, lässt sich für die nähere Zukunft nur mehr Besorgniserregendes vermuten.“ Laut einer Studie des Österreichischen Instituts für Wirtschaftsforschung sind in der Steiermark rund 11.600 Menschen in den Bereichen Kunst und Kultur tätig. In der Alltagspraxis, so Krienzer-Radojevic, seien die Kulturgrenzen porös, werde das Gemeinsame vor das Trennende gestellt. „Wir können und wollen Volkstanz, Blasmusik, Performances, Konzerte, Avantgardekunst nicht auseinanderdividieren.“

Immerhin darin trifft sie sich mit den Vorstellungen des Kulturlandesarats: „Den Versuch, das eine gegen das andere auszuspielen, wird es mit mir nicht geben“, entrüstet sich Kornhäusl. „In der Steiermark war immer beides möglich, Avantgarde und Tradition, mit- und nebeneinander. Das



„Der schleichende Wechsel des politischen Tonfalls, der Kultur als ‚schönes Beiwerk‘ betrachtet, ist beunruhigend.“

Katrin Bucher-Trantow,
stellvertretende Direktorin des Grazer Kunsthauses

muss weiterhin so sein. Das hat auch Kunasek unlängst betont.“

Antifaschismus „nicht zeitgemäß“?

Evelyn Schalk und ihr vor 20 Jahren gegründetes Medium „ausreißer“, ein als Wandzeitung angelegtes Periodikum, das längst auch online abrufbar ist, war eines der ersten Projekte der freien Szene, das von der Kürzungswelle betroffen war – und das zu 100 Prozent. Rund 20.000 Euro fehlen nun bis Ende des Jahres. „Der ‚ausreißer‘ ist bekannt für seine klare antifaschistische Blattlinie“, sagt Schalk: „Er bezieht dezidiert Stellung gegen jegliche Form von Rassismus, Sexismus und Diskriminierung. Das ist für die blau-schwarze Landesregierung offenbar ‚nicht zeitgemäß‘, wie man

uns in der Ablehnung unseres Förderantrags wissen ließ.“ Schalk sieht darin ein Symptom: „Die freie Szene wird aktuell mit radikalen Kürzungen überzogen, die tatsächlich Zerstörung bedeuten.“ Es brauche nun gebündelte Kraft, um den „Angriff auf eine der tragenden Säulen der Demokratie“ abzuwehren – um Kunst und Kultur am Ende nicht zu „heimattümelnden, kommerziellen Massenevents“ verkommen zu lassen.

Im Grazer Kunsthaus bietet man dem Widerstand des „ausreißers“ gerade ein Forum. Im Foyer findet sich eine von „ausreißer“-Chefredakteurin Schalk mitgestaltete Protestwand, auf der Slogans wie „Wir brauchen Kultur wie Luft zum Atmen“ zu lesen sind. Katrin Bucher-Trantow, die

stellvertretende Direktorin des Kunsthauses, sagt: „Für die großen Institutionen ist es immens wichtig, sich solidarisch hinter die freie Szene zu stellen.“ Die Kürzungen in Stadt, Land und Bund bedrohten viele Einzelsekstenzen. „Ebenso beunruhigend ist aber der schleichende Wechsel des politischen Tonfalls, der Kultur als ‚schönes Beiwerk‘ betrachtet. Die Relevanz von Kultur für eine demokratische Gemeinschaft ist weder zu unterschätzen noch kleinzureden.“ Es sei jetzt wichtig, aufzustehen und laut zu werden, sagt Bucher-Trantow: „Ja, wir wollen Luft atmen, die inspiriert.“

Laut ist es in der Steiermark seit zwei Wochen schon: Die Phalanx der Proteste gegen die Landesregierung ist breit, von der Kunstuni Graz bis zu den Interessensgemeinschaften Kultur und Autor:innen wird mobilgemacht. In einem offenen Brief an Kornhäusl haben sich mittlerweile fast 1200 Kulturschaffende österreichweit mit der steirischen Kunstszene solidarisch erklärt. Die Oppositionsparteien (SPÖ, Grüne, Neos und KPÖ) richteten am vergangenen Dienstag im Landtag eine Dringliche Anfrage an den Kulturlandesrat – weitgehend ergebnislos. Grünen-Kultursprecherin Veronika Nitsche kritisiert Kornhäusl heftig: „Er kürzt drastisch Fördermittel, untergräbt systematisch die Glaubwürdigkeit unabhängiger Strukturen, hebt bewährte Mechanismen aus und ersetzt sie durch politische Gefälligkeiten – und das offenbar, ohne sich der Tragweite seines Handelns bewusst zu sein.“ Unter dem Hashtag „kulturlandretten“ fand am Donnerstagabend eine Großkundgebung auf dem Grazer Europaplatz statt.

Der hellen Aufregung in der Branche, die er zu vertreten hat, begegnet Kulturlandesrat Kornhäusl demonstrativ mitfühlend: „Ich habe allergrößtes Verständnis dafür. Neuerungen, neue Gesichter, neue Konstellationen führen immer zu Verunsicherungen, zu Fragen, mitunter auch zu Sorgen und Ängsten.“ Umso dringender sei es, „in einen Dialog zu treten“. Gerade dieser aber fehlt vielen Künstlerinnen und Künstlern seit Monaten schmerzhaft. Die Ex-Kuratoriums vorsitzende

Edith Draxl und ihre Stellvertreterin Gunilla Plank formulieren es so: „Das von Kornhäusl angesprochene ‚nötige Vertrauensverhältnis‘ entsteht auch durch einen direkten Austausch zwischen Politik und dem Kulturkuratorium. Dieser Austausch hat trotz mehrfacher Anfragen seitens des Kuratoriums nicht stattgefunden.“

„Das tut man nicht“

An der erhitzten Debatte um das Kulturkuratorium habe ihn gestört, so Kornhäusl, „dass den neuen Leuten darin von vornherein die Expertise abgesprochen wurde. Das tut man nicht. Lassen wir sie doch erst einmal arbeiten.“ Das Kuratorium sei ein beratendes Gremium der Landesregierung, das im gesamten Förderungsvergabeprozess nur eine Einrichtung von mehreren sei – die letzte Entscheidung liege bei der steiermärkischen Landesregierung. „Es wurde so getan, als wäre die Neubesetzung des Kuratoriums ein nie da gewesener Akt. Das letzte Kulturkuratorium wurde von Sozialdemokraten und Volkspartei besetzt: eins zu eins derselbe Vorgang.“

Was aber der Marketing- und Vertriebsmitarbeiter eines extrem rechten Verlags im Kulturkuratorium ver-

loren habe, kann auch Kornhäusl nicht beantworten: Franz Koiner vom Grazer Stocker- und Ares-Verlag, wo unter anderem Bücher des ehemaligen „Aula“-Chefredakteurs Martin Pfeiffer, des einstigen SS-Standartenführers Franz Wimmer-Lamquet, der AfD-Politiker Volker Münz und Volker Kempf und übrigens auch des amtierenden Landeshauptmanns Mario Kunasek publiziert wurden, verfügt allem Anschein nach keineswegs über die nötigen Qualifikationen, um in Förderungsfragen zur Gegenwartskunst mitreden zu können. Kornhäusl schiebt die Verantwortung für solche Personalentscheidungen weit von sich: „Es ist das Kuratorium des Volkskultur- und des Kulturreferenten. Ich habe acht Persönlichkeiten nominiert – darunter übrigens vier Frauen –, für deren Expertise und Weltoffenheit ich meine Hand ins Feuer lege.“ Pluralität und Diversität stelle er „selbstverständlich weiterhin“ in den Mittelpunkt.

Ob es ihm dann nicht ein Dorn im Auge sei, wenn der Koalitionspartner sieben „Experten“, ausschließlich Männer, darunter extreme Rechte und Nationalisten, nominiere? „Ich bin kein Freund von Vorverurteilungen. Mein Zugang in der Nominierung der Per-

sönlichkeiten war ein anderer.“ Und: „Ich werde unsere Kulturlandschaft gegen alle ideologischen Eingriffe, egal von welcher Seite, immer verteidigen.“ Es folgt der Hinweis auf die „rechtmäßige Durchführung“ der Nominierungen, auf „demokratische Prozesse“, die „zu akzeptieren“ seien.

Das Vertrauensverhältnis zwischen dem alten Kuratorium und der Landesregierung sei angeschlagen gewesen. „Es gab klare Budgetvorgaben, unmissverständliche Obergrenzen, die deutlich kommuniziert worden waren. Dieser Rahmen wurde in den Empfehlungen massiv überschritten, und als deshalb nicht alle Fördervorschläge umgesetzt werden konnten, bezichtigte man die Landesregierung der Kulturkürzungen, eines Kahl-schlags. Das war nicht fair.“ Edith Draxl, die damalige Kulturkuratoriums-vorsitzende, kontert diese Vorwürfe: „Wir sind weder vom Gesetz noch durch die Geschäftsordnung verpflichtet, budgetäre Rahmen einzuhalten, haben uns aber aufgrund der Umstände dazu entschlossen, der Vorgabe Folge zu leisten. Wir übermittelten dem Büro von Landesrat Kornhäusl die entsprechenden Listen mit den passenden Summen, wobei wir auch eintrugen, was wir unter ‚normalen‘ Umständen als Förderhöhe empfehlen würden. Es lag also beides vor: ein Vorschlag, der sich an den gegebenen Budgetrahmen hält, und eine Empfehlung, was wir als angemessene Förderungen sehen würden. Die entsprechenden Entscheidungen lagen dann beim Landesrat.“

Die Architektin Heidrun Primas sitzt in einem Café unweit des Kunsthauses, eine Landkarte der Steiermark mit aufgeklebten Punkten und Pfeilen vor sich auf dem Tisch. Vier Jahre lang hat sie als Co-Autorin am „Maßnahmenkatalog zur Kulturstrategie 2030“ gearbeitet. Das Resultat ist ein 100 Seiten starkes Kompendium mit Vorschlägen und detaillierten Umsetzungsschritten für die kulturelle Zukunft der Steiermark. „Im Landtag wurde im Herbst 2024 von allen Parteien mit Ausnahme der FPÖ die Verfolgung der Ziele der Kulturstrategie beschlossen, dies muss aus demokratiepolitischer Sicht auch von



„Aktuell wird der Weg des Gemeinsamen verlassen, obwohl das Gegenteil behauptet wird.“

Heidrun Primas, Architektin



ALLGEMEIN

meldung

Landestheater Niederösterreich: Patricia Nickel-Dönicke wird künstlerische Leiterin



Patricia Nickel-Dönicke © Katrin Ribbe

15. Januar 2025. Zur Spielzeit 2026/27 übernimmt die Dramaturgin Patricia Nickel-Dönicke die künstlerische Leitung des Landestheater Niederösterreich in St. Pölten. Das gibt das Theater in einer Pressemitteilung bekannt.

Patricia Nickel-Dönicke ist seit 2021 Schauspieldirektorin und Chefdramaturgin am Schauspiel des Staatstheater Kassel. 1979 in Potsdam geboren, studierte sie Neuere deutsche Literatur, Medien und Politik sowie Dramaturgie bei Hans-Thies Lehmann in Frankfurt am Main. Seit 20 Jahren arbeitet sie an verschiedenen Stadt- und Staatstheatern, darunter Darmstadt, Heidelberg und Mainz. Am Theater Oberhausen war Patricia Nickel-Dönicke als stellvertretende Intendantin und Chefdramaturgin tätig. Neben der Entwicklung und dem Kuratieren von Festivalformaten liege ihr Schwerpunkt auf zeitgenössischer deutschsprachiger Dramatik, so das Landestheater Niederösterreich.

Mehr junges Theater, Gastspiele und Partizipation

Ihre Pläne für das Landestheater Niederösterreich schildert Patricia Nickel-Dönicke in der Pressemitteilung folgendermaßen: "Mein Ziel ist es, interdisziplinäre Projekte voranzutreiben und ein aufregendes, innovatives, sinnliches und politisches Theater für alle Altersgruppen zu schaffen. Weiterhin wird das Programm durch hochkarätige internationale Gastspiele bereichert. Besonderen Fokus lege ich auf

den Ausbau des Kinder- und Jugendtheaters in der Region sowie auf inklusive Angebote, getragen von einem starken und identifikationsstiftenden Ensemble, begleitet von umfassenden Vermittlungsangeboten und partizipativen Projekten."

Patricia Nickel-Dönicks Vertrag beginnt mit dem 1. September 2026 und läuft fünf Jahre, mit einer Option auf Verlängerung. Überzeugt haben die Auswahljury, die 49 Bewerbungen sichtete, Patricia Nickel-Dönicks Arbeitsbiografie "mit Stationen in wesentlichen Theatern und Institutionen im deutschsprachigen Raum", ihre daraus resultierenden internationalen Kontakte zu Künstler*innen wie u.a. Thorleifur Örn Arnarsson, Dominique Schnitzer, Jan-Christoph Gockel, Florentina Holzinger oder Claudia Bauer, aber auch ihr dramaturgisches Wissen und Kooperationen mit z.B. dem Drama Forum der uniT Graz.

Dem Auswahlgremium gehörten Alexandra Althoff (Leiterin des Max Reinhardt Seminars, Dramaturgin), Bettina Hering (ehemalige Künstlerische Leiterin am Landestheater Niederösterreich), Bettina Kerl (Ensemblemitglied, Betriebsrätin im Landestheater Niederösterreich) und Daniela Kittel (Präsidentin des Vereins der Freunde der Kultur St. Pölten) an.

Die Neubesetzung der Position war nötig geworden, da die derzeitige Künstlerische Leiterin des Landestheaters Niederösterreich, Marie Rötzer, ab 2026/27 als Künstlerische Direktorin ans Theater in der Josefstadt nach Wien wechselt.

(Landestheater Niederösterreich / eph)

Landestheater

Nickel-Dönicke folgt 2026 auf Rötzer

Das Landestheater Niederösterreich bekommt eine neue Künstlerische Leiterin: Die deutsche Dramaturgin Patricia Nickel-Dönicke ist als Siegerin aus dem Auswahlverfahren hervorgegangen. Die bisherige Leiterin Marie Rötzer wechselt ans Theater in der Josefstadt.

16.01.2025 12.01

Patricia Nickel-Dönicke ist seit 2021 Schauspieldirektorin und Chefdramaturgin am Schauspiel des Staatstheaters Kassel. Sie wurde 1979 in Potsdam geboren und studierte Neuere deutsche Literatur, Medien und Politik sowie Dramaturgie. Seit 20 Jahren arbeitet sie an verschiedenen Stadt- und Staatstheatern, darunter Darmstadt, Heidelberg und Mainz. Am Theater Oberhausen war sie als stellvertretende Intendantin und Chefdramaturgin tätig.

Ihr Vertrag in St. Pölten beginnt mit 1. September 2026 und läuft fünf Jahre mit einer Option auf Verlängerung. Paul Gessl, Geschäftsführer der NÖ Kulturwirtschaft, hob in einer Aussendung Nickel-Dönicke Konzept für das Landestheater, ihre künstlerische Biografie, ihre internationalen Kontakte und dramaturgisches Wissen hervor. Durch die Zusammenarbeit mit dem Drama Forum der uniT Graz habe sie zudem „Kenntnisse der regionalen Gegebenheiten in der österreichischen Theaterlandschaft“.



Foto: Katrin Ribbe

Mit der Spielzeit 2026/27 übernimmt Patricia Nickel-Dönicke die künstlerische Leitung des Landestheater Niederösterreich

49 Bewerberinnen und Bewerber

Insgesamt haben sich laut einer Aussendung 49 Personen für die Künstlerische Leitung des Landestheaters Niederösterreich beworben. Davon wurden 32 Bewerbungen von Männern und 17 von Frauen aus Österreich, Deutschland, Ungarn, Marokko, Polen, Russland, Usbekistan, der Schweiz und der Türkei abgegeben – mehr dazu in Landestheater: 49 Bewerbungen für Rötzer-Nachfolge (21.12.2024).

Die Neubesetzung der Position wurde nötig, da die aktuelle Künstlerische Leiterin des Landestheaters Niederösterreich, Marie Rötzer, ab der Saison 2026/27 als Künstlerische Direktorin ans Theater in der Josefstadt nach Wien wechselt – mehr dazu in Marie Rötzer dürfte Josefstadt-Intendanz übernehmen (noe.ORF.at; 19.6.2024).

Nickel-Dönicke will Theater „für das Publikum“ machen

Im Interview mit noe.ORF.at spricht Nickel-Dönicke über ihren Wechsel von einem Staats- zu einem Landestheater und ihre geplanten Schwerpunkte. So möchte sie etwa Kinder- und Jugendtheater ausbauen sowie Theaterangebote für Menschen mit Behinderung schaffen. Sie freue sich auch darauf, durch eine Kooperation mit dem Stadttheater Wr. Neustadt „in die Regionen“ zu gehen. Außerdem sei ihr wichtig, interdisziplinär zu arbeiten und Theater „für das Publikum“ zu machen, wie die deutsche Dramaturgin betont.



Rötzer: „Habe das Haus internationaler gemacht“

noe.ORF.at: *Sie kommen von einem Staatstheater in Kassel und wechseln in ein Landestheater. Wie geht es Ihnen bei dem Vergleich der beiden Häuser?*

Patricia Nickel-Dönicke: Das kann man nicht vergleichen. Erstens werde ich ja hier die Künstlerische Leitung übernehmen. Am Staatstheater bin ich Schauspieldirektorin und Chefdramaturgin des Schauspiels, also eine Sparte von fünf. Und da ich dann tatsächlich an fünf Mehrspartenhäusern war und jetzt wieder an ein Einspartenhaus komme, wo ich mich richtig auf meine Hauptsparte konzentrieren kann – das Schauspiel –, freue ich mich wahnsinnig darauf, hierher zu kommen.

noe.ORF.at: *Das heißt, von der Größe her ist das Haus hier schon kleiner?*

Nickel-Dönicke: Die Ensembleanzahl ist ein bisschen kleiner. Produktionen werden wir hier auch ein paar weniger machen. Das ist ganz schön. Das ist auch gut für die Kunst, wenn man nicht nur durchpowert und teilweise 15 bis 20 Produktionen gemacht hat. Der Zuschauerraum ist auch ein bisschen kleiner, aber wir haben hier genauso zwei tolle Spielstätten.

Ich freue mich darauf, dass wir gastieren werden, dass wir unsere Produktionen zum Beispiel auch in Wiener Neustadt zeigen dürfen. Und das sind alles neue Herausforderungen in einer der besten Theaterlandschaften der Welt.

noe.ORF.at: *Sie haben sich gegen 49 Bewerber und Bewerberinnen durchgesetzt und folgen drei erfolgreichen Frauen nach. Da liegt die Latte recht hoch, oder?*

Nickel-Dönicke: Das ist eine fantastische Latte, in die ich mich gerne einreihe. In Deutschland müssen Sie erst einmal ein Haus finden, wo es diese Geschichte gibt, dass Frauen in dieser Führungsposition sein dürfen und Theater so erfolgreich leiten können. Ich denke, mit den Erfahrungen, die ich in den letzten 20 Jahren gemacht habe, kann ich da noch ganz viel beitragen und Dinge auch weiterentwickeln und meine Erfahrungen mitbringen.

noe.ORF.at: Was haben Sie für ein Konzept, was bringen Sie mit und auf was kann sich das Publikum freuen?

Nickel-Dönicke: Erstmal darauf, dass ich Theater für St. Pölten, für Niederösterreich mache, dass ich nach Geschichten suche, in der Stadt, in der Region und dass ich natürlich Uraufführungen, Erstaufführungen – auch diese Schiene – fortsetzen werde.

Ich werde auch interdisziplinär arbeiten. Das ist natürlich der Einfluss der Mehrspartenhäuser, dass bei mir Künstlerinnen, die mehrere Künste gleichzeitig erfüllen können, mit Sicherheit den Spielplan der nächsten fünf Jahre prägen werden. Und Kinder- und Jugendtheater, Vermittlungsformate, da ist eine Menge los.

noe.ORF.at: Kindertheater haben Sie schon angesprochen, wollen Sie das weiter ausbauen?

Nickel-Dönicke: Für mich ist ja Theatermachen: alle Altersgruppen mit einem starken Ensemble, einem identifikationsstiftenden Ensemble, das für mich ab zwei Jahren beginnt, also ein Publikum von zwei bis 99, 100, 120 – wie alt die Menschen in Niederösterreich auch werden. Das heißt, das wird mit Sicherheit eine neue Schiene werden, dass man da auch mit unterschiedlichen Disziplinen altersentsprechend arbeiten wird.

Wir werden rausgehen in die Region, mit dem Stadttheater in Wiener Neustadt zusammenarbeiten. Und für mich gehört zu dieser Publikumsausweitung zum Beispiel auch das inklusive Theater dazu. Ich werde als nächstes in Kassel einen Abend mit dem Theater Rambazamba aus Berlin, einem sehr renommierten inklusiven Theater, begehen. Und diese Schiene interessiert mich auch sehr, das an den Häusern, an denen wir sind, verstärkt auszubauen, da Menschen mit Behinderung zum Beispiel es oft gar nicht so einfach haben, nach St. Pölten zu kommen. Also kommen wir gerne dorthin.



Foto: ORF

Patricia Nickel-Dönicke ist es wichtig, Theater „für das Publikum“ zu machen

noe.ORF.at: Ihr Stil ist – wenn ich mir die Trailer so anschau – schon ein sehr moderner und pfiffiger Stil. Würden Sie das auch so unterschreiben?

Nickel-Dönicke: Wir leben ja im Jahr 2025, dann 2026, wenn ich anfangen werde. Natürlich: Die Regie-Handschriften, die man jetzt in Kassel sieht – da wird mit Sicherheit die eine oder andere auch wiederkommen. Aber was ich eben gerade schon meinte: Für mich ist

Theatermachen für das Publikum. Und ich verstehe diese Kategorisierung zum Beispiel zwischen innovativem Theater und klassischem Theater nicht so ganz. Für mich geht es darum, mit dem Publikum ins Gespräch zu kommen, zu erklären, warum man bestimmte Stile in Kombination mit einem Klassiker vielleicht herholt.

Und das Abo-Publikum ist einfach ein wichtiges, denn eine Stammkneipe, eine Stammbaar ohne Stammpublikum ist unlebendig und darauf kann ich nicht verzichten. Wenn ich an einem Ort Theater machen will, kann ich auch nicht auf das Abo-Publikum verzichten, und das werde ich nicht verschrecken.

noe.ORF.at: Wir bekommen vermutlich demnächst eine FPÖ-geführte Regierung mit der ÖVP als kleinem Partner. Hier in Niederösterreich ist es umgekehrt: Die ÖVP ist führend und die FPÖ der kleinere Partner. Wie beeinflusst das Ihre Arbeit? Wie gehen Sie damit um?

Nickel-Dönicke: Ich glaube, die Diskussion ist im Moment: Sparen, sparen, sparen. Da hoffe ich, dass die Kultur verschont bleibt, dass wir weiterhin Theater machen können. Dass Politiker und Politikerinnen Inhalte von Spielplänen nicht zu bestimmen haben – ich glaube, da sind wir auch in Österreich Gott sei Dank hoffentlich noch ganz lange weit weg davon.

Wenn man sich meine Spielpläne anguckt, ist da natürlich ein sehr politisch, teilweise vielleicht auch manchmal provokant radikales Theater, was aber grundsätzlich antirassistisch, demokratisch, feministisch, inklusiv ist.

noe.ORF.at: Was kann Theater für unseren gesellschaftlichen Umgang leisten?

Nickel-Dönicke: Gerade auf die Frage, die Sie gerade gestellt haben, glaube ich, dass Theater ein Ort sein kann, muss und sollte, der bestimmte Ängste vielleicht auch einfach wegnimmt. Ein Ort, an dem man frei reden, denken, sprechen, agieren darf, in dem man kritisieren darf, in Nachgesprächen – gerne bin ich da auch immer bereit, als sehr nahbar würde ich mich da selbst beschreiben. Und dann aber auch einfach ein Ort, der unterhält, der vielleicht auch mal durchatmen lässt von dem Ganzen, was da draußen so brennt.

Das Gespräch führte Hannes Steindl, noe.ORF.at

Die Direktorin ist die Chefin des Ehemanns

Landestheater Niederösterreich. Patricia Nickel-Dönicke folgt im Sommer 2026 auf Marie Rötzer. Sie ist derzeit Schauspieldirektorin in Kassel und überlegt, ihren Ehemann auch in St. Pölten ins Ensemble zu holen.

K

Gespräch

VON THOMAS TRENKLER

Das Landestheater in St. Pölten bleibt in weiblicher Hand: Auf Isabella Suppanz (Direktorin von 2005 bis 2012), Bettina Hering (2012 bis 2016) und Marie Rötzer, die im Sommer 2026 das Josefstädter Theater in Wien übernimmt, folgt Patricia Nickel-Dönicke. Die Deutsche, 1979 in Potsdam (damals DDR) geboren, ist seit 2021 Schauspieldirektorin des Staatstheaters Kassel.

Ihre Familie floh 1989 über Ungarn und Österreich nach Westdeutschland, Patricia Nickel-Dönicke wuchs in Nordhessen auf. Sie studierte Neuere Deutsche Literatur- und Medienwissenschaften in Marburg sowie Dramaturgie in Frankfurt. Danach arbeitete sie am Staatstheater Darmstadt, an den Städtischen Bühnen Osnabrück, am Theater Heidelberg, am Staatstheater Mainz und am Theater Oberhausen. Dort kuratierte sie das interkulturelle Festival „d.ramadan“ in Zusammenarbeit mit dem DRAMA FORUM von uniT Graz. 2021 wäre sie fast nach Luzern gewechselt, aber dann ging Patricia Nickel-Dönicke doch nach Kassel. Auch dort gab es das Festival „d.ramadan“ in Zusammenarbeit mit dem DRAMA FORUM.

Konzept und Kontakte

Laut Paul Gessl, dem Geschäftsführer der NÖKU (NÖ Kulturwirtschaft), habe Nickel-Dönicke u. a. mit ihrem Konzept, ihren Kontakten, der Zusammenarbeit mit dem DRAMA FORUM „und daraus resultierenden Kenntnissen der regionalen Gegebenheiten in der österreichischen Theaterlandschaft“ die Jury überzeugt. Der Vertrag beginnt mit 1. September 2026



Alle paar Jahre woanders – und ab dem Sommer 2026 in St. Pölten: Patricia Nickel-Dönicke

und läuft fünf Jahre mit einer Option auf Verlängerung.

Auf eine Vorstellung wurde verzichtet. Zunächst gab es nur eine Aussendung. In dieser freut sich Nickel-Dönicke „unheimlich“ auf die neue Aufgabe: Sie werde „die Setzungen, die ich in Kassel entwickelt habe, für St. Pölten und Niederösterreich weiterentwickeln. Mein Ziel ist es, interdisziplinäre Projekte voranzutreiben und ein aufregendes, innovatives, sinnliches und politisches Theater für alle Altersgruppen zu schaffen.“ Den Fokus lege sie u. a. auf den Ausbau des Kinder- und Jugendtheaters sowie auf inklusive Angebote.

Parallel dazu gab Patricia Nickel-Dönicke Einzelgespräche. Der KURIER wollte zunächst wissen, was sie bewegen hat, sich für St. Pölten zu bewerben. Schließlich ist Kassel viertel und das dortige Theater doppelt so groß.

Sie bekennt gleich einmal ein, zuletzt vor zehn Jahren hier gewesen zu sein. Den Anstoß zur Bewerbung habe Edith Draxl vom DRAMA FORUM gegeben: „Hey, das ist ein spannendes Haus!“

In die Stadt verliebt

Und so habe sie, erzählt Nickel-Dönicke, ihre Familie eingepackt: „Wir fahren jetzt nach St. Pölten und kucken uns dieses Theater an!“ Danach stellte sie fest: „Ich find' die Größe des Hauses super, ich hab' mich schnell in diese Stadt verliebt. Und wir haben entschieden, dass wir, wenn es mit der Bestellung klappt, nach St. Pölten ziehen.“

Zu Kassel habe sie zwar einen familiären Bezug gehabt, aber die Stadt liege „im Nirgendwo“. St. Pölten hingegen biete „tolle Möglichkeiten, eine der besten Theaterlandschaften der Welt kennenzulernen und Kontakte zu pflegen“. Da Nickel-Dönicke

nirgendwo lange blieb, dürfte St. Pölten – wie bei Hering und Rötzer – wohl auch nur eine Durchzugsstation sein.

Mit dabei sind ihre 13-jährige Tochter und ihr Ehemann, der Schauspieler Clemens Dönicke: „Wir sind seit 2016 verheiratet und gemeinsam am sechsten Haus. Er hat in die jeweiligen Ensembles gut reingepasst.“ In Kassel ist sie – wie davor in Oberhausen – die Chefin ihres Ehemanns. Ob sie das richtig findet in einem von der öffentlichen Hand finanzierten Haus? „Na klar, ich find das toll!“

Burgdirektor Stefan Bachmann hätte seine Frau Melanie Kretschmann gern fix engagiert, was aber vom Geschäftsführer der Bundestheater-Holding unterbunden wurde, weil die Schauspielerin das Ohr des Direktors im Ensemble sei. Nickel-Dönicke kontiert, dass sie als Dramaturgin nicht für die Besetzungen zuständig sei. Und es sei noch nichts entschieden. „Ich kucke mir zunächst einmal die Altersstruktur an und werde dann ein paritätisches, diverses und altersdiverses Ensemble schaffen. Und dann werde ich sehen, ob mein 50-jähriger Mann reinpasst.“

Ein Schwerpunkt von Nickel-Dönicke ist die Dramatik Israels. In Kassel thematisierte sie in Produktionen u. a. die „Stimmung des nach 30 Jahren immer noch nicht zusammengewachsenen deutschen Volkes“ und den russischen Angriffskrieg gegen die Ukraine. Aber sie kenne sich sehr wohl mit österreichischer Dramatik aus, sagt sie: „Ich hab' über Elfriede Jelinek meine Magisterarbeit geschrieben – und in Kassel gerade ‚Kalkwerk‘ von Thomas Bernhard gemacht.“ Sie sei u. a. mit Ferdinand Schmalz und Anna Morawetz in Kontakt. Und sie will mit Edith Draxl zusammenarbeiten.

Geheimnisvolle Vorfahren

Peter Waterhouse erkundet in «Z Ypsilon X», wie sein kultivierter Grossvater ein glühender Antisemit wurde

Literatur • Kunst • Peter Waterhouse
+ 10 mehr PAUL JANDL

Wer schreibt heute noch solche rekordverdächtigen Bücher? Dreieinhalb Millionen Zeichen, 1600 Seiten. Es ist kein Roman, was hier in jahrzehntelanger Arbeit entstanden ist, und doch ist es eine romanhafte Geschichte. «Z Ypsilon X» von Peter Waterhouse ist autobiografisch. Ein rätselhafter Grossvater tritt hier auf, ein Liebhaber der Dichtung, der ausserdem einer jungen Stummfilmpianistin von Herzen zugetan ist. Man liest gemeinsam, schenkt einander Bücher und in der Ehe auch noch zwei Kinder.

Eines der Kinder wird später die Mutter von Peter Waterhouse sein. Ein Schriftsteller, wie der Grossvater selbst gerne einer gewesen wäre. «Z Ypsilon X» geht vor und zurück in dieser Familiengeschichte. Das dreibändige Mammutwerk, das trotzig und um Wörter ringend im Meer autofiktionaler Literatur steht, stellt Fragen und muss sich selbst die unbefriedigendste Antwort geben: dass es nicht immer klare Antworten gibt, wenn es um das Menschsein geht.

Vor neunzehn Jahren hat Peter Waterhouse sein letztes grösseres Buch geschrieben. Es hiess «(Krieg und Welt)». Die Klammer um die beiden Wörter hat damals klargemacht, wie sehr beides zusammengehört. Weil der österreichische Schriftsteller ein feines Gehör selbst für die subtilsten Gefechte hat, ging es in dem 700-seitigen Werk nicht nur um den Krieg im militärischen Sinn, sondern auch um den Krieg in der Sprache.

Der eigene Vater war Offizier des britischen Geheimdienstes, ein verschwiegener, oft abwesender Mensch. Er beherrschte die Codes verdeckter Operationen. Kindesgemäss mit dem Kind zu reden, war ihm nicht gegeben. Er blieb ein Rätsel, so wie auch ein Foto von ihm in «(Krieg und Welt)» rätselhaft ist. Eine unscharfe Schwarz-Weiss-Aufnahme. Der Geheimdienstoffizier sitzt ganz in sich verschlossen auf einer Wiese.

Man wollte ihn verschweigen

Wer der Mensch ist und wie er sich selbst zur Sprache bringt, das ist

auch die grosse Frage im neuen, noch monumentaleren Werk von Peter Waterhouse, das nicht nur im Titel das Alphabet verkehrt herum aufspricht, sondern eine ganze Welt neu zu buchstabieren versucht. Wenn «(Krieg und Welt)» eine Art Vaterbuch war, dann ist das dreibändige «Z Ypsilon X» ein Grossvaterbuch. Es geht darin um einen, der um Worte nicht verlegen war. Die Familie selbst wollte ihn verschweigen.

Die Erinnerung an ihn war aus den Tischgesprächen verbannt, denn der Mann mit dem Namen Edgar Alker war ein überzeugter Nazi. Geboren 1898 und 1944 an der ukrainischen Front als Soldat der deutschen Wehrmacht gefallen, hatte Alker in seinem Zivilberuf als Journalist gearbeitet. Mit dem sogenannten «Anschluss» Österreichs an das Deutsche Reich war er «Hauptschriftleiter» eines alpenländischen Pendants zum nationalsozialistischen «Völkischen Beobachter» geworden. Das ursprünglich linke und höchst erfolgreiche «Kleine Blatt» war vom Austrofascismus und dann von den Nazis zur Hetzpostille in eigener Sache gemacht worden.

Hier setzt Peter Waterhouse an: Wie konnte das sein? Wie ist der Grossvater da hineingeraten? Welche Brüche hat es in seinem Leben gegeben, im Leben eines Mannes, der in seinen jungen Jahren ein begeisterter Leser von Karl Kraus gewesen war? Der dessen Buch «Die Sprache» in seiner Bibliothek gehabt hatte und es auch gelesen haben muss. Vielleicht im Regen, denn es trug die Spuren von Wassertropfen.

Eine Stelle war in dem Buch angestrichen. Es ging in dem Absatz um das, was sich nicht reimt. Kraus zitiert sein eigenes Gedicht «Imago»: «Bevor wir beide waren, / da haben wir uns gekannt, / es war in jenem Land, / dann schwand ich mit dem Wind.» «Wind» reimt sich nicht mehr auf «Land». Der, der da verschwunden ist, ist ein anderer geworden.

Selbstverständlich hat der Vorfahr von Waterhouse auch das grosse apokalyptische Drama «Die letzten Tage der Menschheit» von Kraus gekannt. Es handelt vom Irrsinn des Ersten Weltkriegs, und mit jedem Satz dieser vieltönenden Kakophonie der Unglückshetzer und Unglücksprofiteure treten die Sprecher in ihren Charaktermasken hervor. So, wie sie reden, sind sie auch. Als feinsinniger Freund der Literatur muss Edgar Alker gewusst haben, dass man sich selbst durch die Sprache verraten kann. Wieso also hat er sich an die Sprache des Nationalsozialismus verraten? Oder war es gar kein Verrat? War er wirklich so?

Was ist eine Biografie?

So wie im Buchtitel «Z Ypsilon X»

das Alphabet rückwärts läuft, macht sich Peter Waterhouse auf eine Rückwärtssuche. Er recherchiert die Spuren des Grossvaters und reflektiert dabei sein eigenes Sprachverständnis gleich mit. Den schwankenden Boden des Lesens und vermeintlichen Verstehens. Die Frage, was eine Biografie überhaupt ist. Der Leser Waterhouse blendet sich in den lesenden Grossvater hinein und umgekehrt. Dieser kommt als Erzähler vor und auch mit Zitaten aus seinen eigenen Schriften.

Gerhart Hauptmanns sozialkritisches Stück «Die Weber» hatte Edgar Alker gemeinsam mit seiner Frau gelesen. Mit ihrem Buchexemplar in der Hand macht er sich auf nach Schlesien, um für «Das kleine Blatt» eine Reportage zu schreiben. «Die Weberdörfer im Eulengebirge sind Zeugen unserer sozialpolitischen Entwicklung», formuliert Alker in seinen Jubelberichten. In seinen Reiseberichten «aus den schlesischen Gauen» berichtet er über die «100 000-köpfige Judenstadt» Bendzin und über ein jüdisches Spital. Über die Juden heisst es am Ende der Reportage: «Wir selbst wollen sie loswerden.» Und: «Wir wollen uns ein für alle Mal von ihnen trennen.»

Jahre zuvor hatte der Grossvater Dostojewski gelesen und sich in der Einführung zur siebzehnbändigen Werkausgabe einen Satz angestrichen: «Deshalb vermag der Künstler nur dann dem Augenblick zu dienen, wenn seinem Geiste Anschauungen zugrunde liegen, denen die Zeit nichts anhaben kann.» Wenn er sich bei seinen Lektüren vielleicht selbst ein Künstlerleben erträumt hat, wo waren seine Anschauungen, «denen

die Zeit nichts anhaben kann», geblieben?

Was vom familienintern verschwiegenen Grossvater geblieben ist, ist seine Bibliothek. Geblieben sind auch die Bleistiftgebiete seiner Anmerkungen in den Büchern, die Versuche, sich fremdes geistiges Terrain zu erobern. Dass Edgar Alker schliesslich 1944 an der Ostfront damit beschäftigt war, in ganz anderes Terrain vorzudringen, ist die Gegengeschichte dazu.

Eindeutigkeit bleibt ein Phantom

«Z Ypsilon X» ist ein seltsam beeindruckendes Grossformat der deutschsprachigen Literatur. Das Umkreisen eines Gegenstandes, der bei jeder Drehung seine Position wechselt. Wer so mit der Sprache umgeht wie Peter Waterhouse, der weiss, dass jeder Beschreibungsversuch auch eine Überschreibung der Wirklichkeit ist. Die Eindeutigkeit bleibt ein Phantom, aber wäre sie zu erreichen, brauchte es vielleicht auch keine Bücher mehr wie dieses.

Man muss «X Ypsilon Z» langsam lesen. Bei den drei Bänden am Anfang oder auch mittendrin beginnen und sich forttragen lassen von dem unfassbar fein verästelten Strom einer Erzählung, die eine Familiengeschichte in den Mittelpunkt stellt. Der Rest ist eine Expedition in die Literatur selbst. Ein Nachdenken über das Gewicht der Wörter. Sie können einen Menschen in luftige Höhen bringen oder in den Abgrund ziehen.

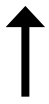
Wörter können einen Menschen in



Peter Waterhouse Österreichischer Schriftsteller

luftige Höhen bringen oder in den Abgrund ziehen.

Peter Waterhouse: Z Ypsilon X. Verlag Matthes & Seitz, Berlin 2025. 1554 S., Fr. 75.-.



ERFOLGE VON AUTOR:INNEN AUS DEM DRAMA FORUM

**URAUFFÜHRUNGEN,
ERSTAUFFÜHRUNGEN,
PREISE**

Auswahl



Schöne Plastikwelt

Ewe Benbenek: Juices

Schauspiel

Theater: Schauspiel Stuttgart Premiere: 23.01.2025 Regie:
Florian Huber

Foto: © Björn Klein

Text: Manfred Jahnke am 24. Januar 2025

In einer Plastikwelt inszeniert Florian Huber „Juices“ von Ewe Benbenek. Basierend auf der eigenen Erfahrungen der Autorin wird eine Geschichte über Einwanderung, Scham und die Bedrohung des sozialen Absturzes erzählt.

„Juices“ ist ein Stück, das viele betrifft. Die in Polen geborene Autorin Ewe Benbenek verarbeitet in ihrem Stück eigene Erfahrungen. Als zweite Generation von Einwanderern zeigt sie die Scham, wie ihre Mutter als Putzfrau gedemütigt wurde – und darüber hinaus die Unsicherheit, die diese Scham auslöst mit der ständigen Bedrohung, selbst sozial abzustürzen. Benbenek macht es raffiniert, sie lässt die Geschichte langsam anlaufen, choris, bis sie dann zum eigentlichen Kern vorstößt.

Analytisch und anklagend zugleich, bis hin zu einem kleinen Geschichtsexkurs, wie Menschen in die BRD geholt werden, um Arbeiten zu verrichten, für die sich Deutsche zu qualifiziert fühlen.

Der Text ist ästhetisch raffiniert, erzählt wird kein individuelles Schicksal, sondern eine gemeinsame Erfahrung: Drei Schauspieler:innen machen sich als A,B und C auf eine Suche nach dem, was die Migration mit der Identität der Nachfolgeneration macht. Handlungen und Haltungen realisieren sich im sprachlichen Medium, das poetisch verdichtet wie ein auf drei Stimmen verteilter Bewusstseinsstrom komponiert erscheint: Nach anfänglichem Abarbeiten an dem Buchstaben „A“, das in seiner Fabulierlust wie ein sprachliches Aufwärmen wirkt, entwickelt Benbenek ein starkes Erzähltempo.

Sprache und Künstlichkeit

Im Foyer des Kammertheaters vom Schauspiel Stuttgart setzt die Regie des jungen Florian Huber -seine erste Inszenierung in Stuttgart – einerseits auf die Sprache, andererseits auf Künstlichkeit, um jeglichen Naturalismus im Ansatz zu verhindern. Der Bühnenraum von Sabrina Heitzer wird nach hinten von weißen Plastikvorhängen abgeschlossen, auf dem Bühnenboden glänzen schwarze Plastikbahnen. Auf der linken Seite stehen und liegen weiße Plastiktonnen, aus einer tröpfelt eine zähe, helle Flüssigkeit, die, wenn beispielsweise Therese Dörr diese in die Hand nimmt Fäden zieht und an den Fingern kleben bleibt. In den Kostümen von Clara-Louisa Künne setzt sich diese Künstlichkeit mit knalligen Farben und Plastikclogs fort.



*Trixi Strobel, Therese Dörr, Noah Ahmad Baraa Meskina. Foto:
Björn Klein*

Entspannt gehen die drei Darsteller:innen Therese Dörr, Noah Ahmad Baraa Meskina und Trixi Strobel an die Textflächen heran, nehmen lächelnd das „A“ in den Mund. Florian Huber gelingt es in seiner Regie, mit seinem Ensemble die Spiellust von Kindern produktiv zu machen, ohne sie nachzuäffen. Da reiten dann die Drei auf eine überdimensionierte Gummiente, ziehen alle drei ein langes, schmales Tuch über die Bühne aus, wird mit der zähen Flüssigkeit gespielt: Die selbstverliebte Selbstvergessenheit, die sich im Spiel des Ensembles zeigt, steht im Kontrast zur Künstlichkeit des Raums mit seiner klinischen Plastikwelt. Unterstützt durch die Sounds von Sebastian Specht erreicht dabei das Spiel von Therese Dörr, Noah Ahmad Baraa Meskina und Trixi Strobel eine Virtuosität, die auf das Spiel konzentriert, aber mehr und mehr vom Erzählten ablenkt.

HOFFEN AUF DEN AUFBRUCH -- "Juices" von Ewe Benbenek im Foyer des Kammertheaters STUTTGART

ALEXANDER WALTHER

In der temporeichen Regie von Florian Huber und dem weiträumigen Bühnenbild von Sabrina Heitzer (Kostüme: Clara-Louisa Künne) entwickelt sich die Handlung wie von selbst. Die Protagonisten werden stark geplatzt von der Sorge, wieder arm zu werden und klammern sich krampfhaft am Kronleuchter fest. Man will nicht ohne Sicherheitsnetz in den Abgrund rutschen. Da wird dann bald zum gemeinsamen Handeln aufgerufen, dieses "Hängen-Bleiben" wird plötzlich nicht mehr akzeptiert. Die drei überaus wandlungsfähigen Schauspieler Therese Dörr, Noah Ahmad Baraa Meskina und Trixi Strobel spielen rasant um die Wette, beschwören immer wieder Sprechblasen und spielen virtuos mit ihrer unbändigen Stimmgewalt. Manchmal reiben sie sich den Angstschweiß von der Stirn oder bitten um Aufenthaltsgenehmigung.

Das Ganze besitzt natürlich auch Humor. Da wird beispielsweise von der prekären Arbeit einer Mutter berichtet, die den Grundstein für den eigenen sozialen Aufstieg legte. Armut, Isolation und Ohnmacht sind dabei ebenfalls Themen, die stark unter die Haut gehen. Es kommt zu grotesken Szenen im Aquarium. Der Wunsch nach Halt und nach Verständnis untereinander lässt sich hier nicht bremsen. Und die drei Schauspieler agieren mit viel Spielwitz und Humor. Da werden nicht nur die Saisonarbeiterinnen des Deutschen Kaiserreichs erwähnt, sondern man singt auch eine Hymne auf den Spargel.

Arbeit, Armut, Isolation und Ohnmacht sind Dinge, die dabei eine geheime Verbindung eingehen. Da hilft der "Marshallplan" nicht unbedingt weiter, an den im Stück auch erinnert wird. Im Nebel zerfließen Körper, die Darsteller können sich plötzlich nicht mehr aufrecht halten. Dann leuchtet grünes Flimmern, es quillt eine weiße Flüssigkeit aus dem ebenfalls weißen Kanister. Assoziative Bildwelten vermischen sich mit historischer Recherche und politischem Diskurs. Es ist dabei allerdings nicht immer einfach, dem Handlungsfaden zu folgen. Das Stück offenbart zwar Schwächen, bringt jedoch wichtige Dinge zum Vorschein. Das Publikum wird zuletzt ganz offensichtlich zum Adressaten eines unmissverständlichen Appells: "Are you ready to jump?" Man hofft auf den gemeinsamen Höhenflug, auf einen Ausbruch aus der bisherigen Situation, die auch von Armut geprägt war. Die Frage bleibt: Wo finden sich Kraft und Solidarität?

"Bravo"-Rufe und starker Schlussapplaus.

In "Juices" am Schauspielhaus Wien am Kronleuchter schwingen

Neu im Theater

In "Juices" am Schauspielhaus Wien am Kronleuchter schwingen

Regisseurin Florentine Krafft verschiebt Ewe Benbeneks Stück über Arbeitsmigration gekonnt von Deutschland nach Österreich

Margarete Affenzeller



Studierende der Musik- und Kunst-Privatuniversität Wien turnen sich in "Juices" am Schauspielhaus durch sozialpolitische Kämpfe.

Die Kinder der Arbeitsmigrantinnen und -migranten blicken zurück und nach vorn. In ihnen haust das schlechte Gewissen den Eltern gegenüber, die einst große Opfer gebracht haben, um dem Nachwuchs ein besseres Leben zu ermöglichen. Es lastet aber auch der Druck auf ihnen, dieses Versprechen in Zukunft mit Erfolg einzulösen. – Davon handelt Ewe Benbeneks Stück *Juices*, das derzeit als österreichische Erstaufführung im Schauspielhaus Wien zu sehen ist.

Florentine Krafft, Ensemblemitglied des Hauses, hat das 2023 am Nationaltheater Mannheim uraufgeführte Stück mit Studierenden der Musik- und Kunst-Privatuniversität Wien (Muk) inszeniert und mit leichten Adaptierungen vom Bezugsort Deutschland nach Österreich verschoben. Denn nicht nur die BRD war (und ist) ein Einwanderungsland.

Kronleuchter aus Plastik

Bemerkenswert an dem Text ist die Bedächtigkeit, mit der Benbenek sich mit ihren Sätzen und Satzfragmenten in Bilder und Gedanken hineinfräst. Schon der unendlich schwer zu machende Anfang beansprucht acht Seiten. Weil irgendetwas immer bremst und man sich immer am besten irgendwo entschuldigt für sein Tun. Sinnbild für den sozialen Aufstieg ist der mächtige Kronleuchter, der hier über einem Flokati hängt und den es zu erhaschen gilt. Er besteht aus sorgfältig ineinandergehängten lila Putzkübeln (Bühne und Kostüme: Matthias Dielacher, Chani Lehmann).

Die ursprünglichen drei Stimmen teilt das achtköpfige Ensemble – Lara Horvath, Marko Kerezović, Maxim Lohse, Jakob Merkle, Tara Michelsen, Konstantin Mues Boëuf, Una Nowak und Jasmin Weißmann – geschmeidig unter sich auf. *Juices* richtet den Blick aus verschiedenen Richtungen auf Arbeitsmigration und verblüfft mit den erzählerischen Kurven, die von der Erschöpfung über die Fantasie einer Pause an einem österreichischen See sofort wieder zum Spargelfeld und dem schlechten Stundenlohn führen. Mit Spargelkostüm. (Margarete Affenzeller, 11.6.2025)

WIEN Schauspielhaus

Da steppt der Spargel

Ewe Benbenek «Juices»

Für die Abstiegsangst einer Generation, die gerade erst halbwegs ihren Platz in der Gesellschaft gefunden hat, findet Ewe Benbenek in ihrem zweiten Stück «Juices» (abgedruckt in TH 10/23) ein glamouröses Bild: Die Schauspieler:innen klammern sich in der ersten Szene verzweifelt an einen Lüster (der hier in polnischem Englisch «Czandelier» genannt wird). Im Wiener Schauspielhaus ist dieser Lüster allerdings nicht mit geschliffenem Glas behängt, sondern mit schnöden blauen Plastikeimern.

Seit dem Vorjahr steht im Schauspielhaus am Ende der Spielzeit eine Koproduktion mit der Wiener Musik und Kunst Privatuniversität (MUK) auf dem Spielplan, auf der Bühne stehen die acht Schauspielstudent:innen des dritten Jahrgangs (Lara Horvath, Marko Kerezovic, Maxim Lohse, Jakob Merkle, Tara Michelsen, Konstantin Mues Bœuf, Una Nowak, Jasmin Weißmann). Dass in der Vorlage nur drei Darsteller:innen (A, B, C) vorgesehen sind, ist insofern kein Problem, als es sich bei «Juices» um den auf mehrere Stimmen aufgeteilten inneren Monolog bzw. Bewusstseinsstrom einer Person handelt – wie viele Stimmen das genau sind, ist nicht entscheidend.

Es geht um eine Frau, deren Mutter aus Osteuropa nach Deutschland gekommen ist. Wenn Mama nachts im Großraumbüro putzte, war die Tochter dabei und machte Hausaufgaben. Liegt sie heute im Schaumbad, muss sie daran denken, dass die Mutter die Badewannen damals nur reinigen, aber nicht benutzen durfte. Und wenn sie in einem Badesee schwimmt, dessen Wasserspiegel im Sinken begriffen ist, wird ihr

bewusst, dass das an den Spargelfeldern in der Umgebung liegt, wo – genau! – osteuropäische Erntehelfer malochen.

Regie führte die am Schauspielhaus engagierte Schauspieler:in Florentine Krafft, die großes Augenmerk auf die Textarbeit und darauf legte, dass die Student:innen alle gut zur Geltung kommen. Eine chorisches angelegte Inszenierung wie diese macht es den jungen Schauspieler:innen zwar schwer, solistisch zu glänzen; aber dass sie einen Text durchdringen und ein Ensemble bilden können, stellen sie ziemlich souverän unter Beweis.

Für die Passage, in der es um private Reinigungskräfte geht, nimmt sich einer eine Kamera und macht eine kleine Video-Umfrage («Wer tut bei euch eigentlich so putzen tun?»), bekommt aber keine ehrlichen Antworten («Bei uns da putzt ja keine, weil wir das alles schon selbst machen»). Szenischer Höhepunkt des eine Stunde kurzen Abends ist eine Gruppenchoreografie, bei der einige Darsteller in kleidsamen Spargel-Kostümen (Ausstattung Matthias Dielacher, Chani Lehmann) stecken. Der Text eignet sich sichtlich gut als Spiel- bzw. Sprechmaterial. Seine Stärken sind die Bilder, die Schnitte und das Tempo.

Die Autorin (sie lebt inzwischen in Wien) hat ihr Stück für die österreichische Erstaufführung ein wenig erweitert; am Ende, wenn der in der BRD gern verschwiegene Anteil der «Gastarbeiter» am Wirtschaftswunder angesprochen wird, ist im Schauspielhaus die Rede davon, dass das in Österreich anders gewesen sei – immerhin sei dieses Land doch schon immer «a Vielvölkerstaat» gewesen. Aber wirklich überzeugt scheinen davon nicht einmal die Sprecher:innen selbst, denn natürlich ist klar, dass es in Österreich ganz genauso war und ist. Alle, die eine osteuropäische Putzfrau haben, können das bestätigen.

Wolfgang Kralicek

Foto: ENSEMBLE
www.schauspielhaus.at



© Marcella Ruiz Cruz

„Juices“ am Theater Paderborn: Im Kreislauf der Angst vorm gesellschaftlichen Absturz

Holger Kosbab

Paderborn. Sie haben es geschafft, sich einen gewissen Wohlstand erarbeitet jenseits der Niedriglohnjobs ihrer Eltern. Doch los lässt die Geschichte ihrer Mütter und Väter die zweite Generation polnischer Einwanderer nicht. Ist da doch diese nicht enden wollende Angst: wieder abzurutschen und den erreichten Lebensstandard nicht halten zu können. Diese Furcht vor dem gesellschaftlichen Absturz umtreibt die drei namenlosen Figuren in „Juices“, das im Studio des Paderborner Theaters Premiere hatte.

Regisseurin Sophie Killer, die in Paderborn bereits mit „Jeeps“ und „Warten auf Godot“ überzeugt hat, liefert ein nachdenklich-mehrdimensionales Stück. Im Text der selbst aus Polen stammenden Ewe Benbenek spielen auch autobiografische Züge der zweiten Migranten-Generation eine Rolle. Claudia Sutter, David Lukowczyk und Kai Benno Vos – angezogen mit einer Mischung aus Fashion und Funktionskleidung – bilden zusammen diese Kinder der Putzkräfte und Spargelstecher.

Komplett weiß ist die Bühne (Gabriela Neubauer: auch Kostüme), alles wirkt extrem clean. Doch selbstverständlich steckt hinter diesem Anschein viel Arbeit. Die permanente Gefahr des Abstürzens spiegelt das große Loch in der Mitte der Bühne. Dessen Abdeckung hängt ein paar Meter höher schräg in der Luft und dient auch als meist experimentell-abstrakte Projektionsfläche (Musik und Video: Thalia Killer) der Figuren.

Das Bühnenbild macht drohenden Absturz und gesellschaftliche Abgrenzung deutlich

Vor den weißen Bahnen an den Wänden verlaufen ringsum Geländer, die mit zwei parallelen Handläufen an Turnbarren erinnern: Sie dienen als Halt, helfen bildlich beim notwendigen Aufschwung aus dem drohenden Abgrund, sind nicht zuletzt aber auch eine gesellschaftliche Abgrenzung.

Alles in dieser Inszenierung ist mehrschichtig, Sprache, Spiel und Bühnenbild sind mal konkret,

meist abstrakt und trefflich metaphorisch-bildhaft. Da sind seltsam-philosophische Gespräche über existenzielle Sorgen und das Fehlen eines Bodens, der einen auffängt. Das ganze Leben wird dominiert von der Angst vorm gesellschaftlichen Absturz.

Viele direkte Ansprachen ans Publikum in Paderborn

Killers „Juices“ ist extrem dynamisch und durchschlagend. Oft ist es, mit vielen direkten Ansprachen ans Publikum, mehr experimentelle Performance als Schauspiel. Zurücklehnen ist nahezu unmöglich – weder fürs Publikum noch für die Figuren im Stück. Entspannung wird in der multifunktionalen Bühnensenke als abgehobener Wellness-Trip mit sphärischen Klängen und einem wirren Dialog übers Schaumbad inszeniert.



Mit „Juices“ von Ewe Bembenek bringt das Paderborner Theater polnische Migrationsgeschichte auf die Bühne. | © Tobias Kreft

Der Druck, das Erreichte bewahren und weiterhin abliefern zu müssen, liegt schwer auf der Kindergeneration. Doch immer wieder hängt das zwischen Dada-Momenten, Diskurs-Ebene und Innensichten der Charaktere furios agierende Figurentrio durch und an den Rändern des Möglichen fest. Die drei sind erschöpft und verlieren den Stand, den ihnen auch das Geländer nur bedingt bietet. All dies wird durch die treffenden Regieeinfälle und Bildnisse sicht- und (be-)greifbar.

Die Nachfolgeneration im Zwiespalt

Fragen werden gestellt: Wo bin ich? Dabei hole sich auch die Nachwuchsgeneration der Einwanderer manchmal eine Putzfrau ins Haus. Zwar alles fair und ethisch korrekt, dennoch ist es quasi die eigene Mutter. Eine Macherinnen-Mutter, die ihr Geld mit Putzen im Großraumbüro verdient hat, mit dabei der Sohn, der hier seine Hausaufgaben gemacht hat, während die Mama Geld verdient. Die Nachfolgeneration weiß nicht, wie sie mit diesen Erinnerungen, dieser Geschichte umgehen soll, und wie dies erzählt werden kann. Lukowczyks Figur schreit heraus, was er sich von ihr gewünscht hätte: „Ich werde hier nicht gerecht bezahlt.“ Mit Schlamm schreibt er die

Worte „Ich werde hier“ an die weiße Wand. Kurz darauf wird das von einer Putzfrau weggewischt.

Diese Reinigungskraft (Carmen-Diana Kersting) ist fast während der gesamten Spielzeit still zugange und reinigt, ohne zu reden, die Bühne. Sie wischt und schrubbt, links, rechts, überall. Irgendwann gehört sie mehr oder weniger zur Ausstattung und verschwindet darin nahezu – unsichtbar und ungesehen, so wie wohl auch die erste Migrantengeneration. Nur als sie mit Trinkpäckchen und Stulle eine Pause macht und einmal allein auf der Bühne ist, konzentriert sich die Aufmerksamkeit auf sie. Das Putzen wird zum Bild für eine nicht endende Arbeit: Ist es an einer Stelle sauber, ist es woanders schon wieder dreckig: ein fortwährender Kampf ums Vorankommen oder Ausrutschen.

Verweis auf Stadtbild-Äußerung von Friedrich Merz

„Juices“ liefert nicht nur die klassische Migrationsgeschichte, unterschiedliche Diskurse werden angesprochen: Anwerbeabkommen mit anderen Ländern und der wirtschaftliche Aufstieg der BRD, die EU-Osterweiterung mit billigen Arbeitskräften und welchen, „die gut reinpassen ins Stadtbild“ – ein Verweis auf Kanzler Friedrich Merz –, zweifelhafte Solidarität und dazu, wer denn ins Land darf und wer nicht.

Die über dem Loch im Boden passende Abdeckung schwebt schließlich herunter, immer tiefer. Die zunächst noch am Rand sitzenden Darsteller müssen sich irgendwann hinlegen und Regisseurin Killer macht erst einmal den Deckel drauf. Das perfekte Bild für den immer wiederkehrenden Absturzstress und den Druck, den alle Generationen haben.

Dann wird das Loch zum Provinzsee, der zur Bewässerung für die Felder des Königs, ja Kaisers aller Gemüse dient: Spargel. Die drei flippen aus, bespritzen sich mit Wasser, immerzu „Wachsen“ rufend. Ein wunderbares Irrbild für den zyklischen Spargel-Hype, der seinen menschlichen Preis hat. Nur dass heute die Kinder der Spargelstecher am See liegen, dort wo ihre Eltern sich früher verbogen haben. Am Schluss reden dann, wie schon am Anfang, alle wild durcheinander, dazu krachige Musik. Es ist der passende Abschluss für eine nicht leicht konsumierbare, aber runde Inszenierung, die ebenso lauten Applaus erhält.

Weitere Aufführungen sind unter anderem am 6., 14., 28. Dezember und 8. Februar. Karten sind an der Theaterkasse am Neuen Platz unter Tel. 05251 2881100 und per E-Mail an kartenservice@theater-paderborn.de erhältlich.

Graz ehrt kreative Köpfe: Kulturpreise 2025 verliehen

Julia Waldhauser

3–4 Minuten

Veröffentlicht am 23. Oktober 2025, 11:20 / ©Stadt Graz/Fischer



Kulturstadträtin Claudia Unger (ÖVP) überreichte im Theaterhaus Graz die Kulturförderungspreise und Stipendien 2025 an herausragende Künstler und Wissenschaftler.

Kulturstadträtin Claudia Unger (ÖVP) überreichte im Theaterhaus Graz die Kulturförderungspreise und Stipendien 2025 an herausragende Künstler und Wissenschaftler.

Im Theaterhaus Graz wurden die Kulturförderungspreise und Stipendien 2025 verliehen. Die Stadt würdigt damit herausragende Talente aus Kunst und Wissenschaft.

Kunst, Musik, Literatur: sie alle standen im Rampenlicht, als die Stadt Graz am Dienstag, dem 21. Oktober 2025, die Kulturförderungspreise und Stipendien vergab. Im festlich geschmückten Theaterhaus überreichte **Kulturstadträtin Claudia Unger** (ÖVP) die Auszeichnungen an kreative Köpfe, die mit ihren Werken bewegen, provozieren und inspirieren. „Mit den Stipendien und Preisen will die Stadt Graz Hochbegabte unterstützen und herausragende Leistungen würdigen“, betonte Unger bei der Feier.

Junge Talente mit großem Potenzial

Die Arbeitsstipendien im Bereich **Bildende Kunst** gingen heuer an **Ren Mihatsch**, **Adina Camhy** und **Olia Fedorova** – drei Künstler, die mit unterschiedlichen Ansätzen die Vielfalt der modernen Kunstszene zeigen. Ihre Arbeiten reichen von experimenteller Fotografie über konzeptuelle Installationen bis hin zu gesellschaftskritischen Projekten.



©Stadt Graz/Fischer

Kulturstadträtin Claudia Unger mit den Literaturstipendiaten Rezka Kanzian und Mike Markart.



©Stadt Graz/Fischer

Die Preisträger der Kulturförderungspreise und Stipendien der Stadt Graz 2025.

Graz als Sprungbrett in die Welt

Ein besonderes Highlight war das **Auslandsstipendium Bildende Kunst**, das **Marina Stiegler** erhielt. Damit ermöglicht ihr die Stadt Graz, ihre künstlerische Arbeit über die Grenzen Österreichs hinaus weiterzuentwickeln. Auch **Elisa Wüntscher** durfte sich freuen: Sie wurde mit dem **Fotoförderungspreis der Stadt Graz** ausgezeichnet.

Musik und Literatur im Zeichen der Vielfalt

Im Bereich **Musik** gingen die Förderpreise für **Komposition und Interpretation** an **Juan Sarmiento** und **Gerard Erruz**. Beide stehen für innovative Klänge und musikalische Leidenschaft. Auch die **Literatur** kam nicht zu kurz: Die Stipendien gingen an **Rezka Kanzian** und **Mike Markart**, der **Literaturförderungspreis** an **Sophia Barthelmes**. Über den **Manuskripte-Preis**, eine besondere Auszeichnung der Stadt Graz, durfte sich **Hannah K. Bründl** freuen.



©Stadt Graz/Fischer

Kulturstadträtin Claudia Unger mit der Manuskripte-Literaturförderpreisträgerin Hannah K. Bründl.

LISA DANULAT



ESRA SCHREIER, LISA FÖRSTER und
KATHARINA KESSLER in «2x241
Titel doppelt so gut wie Martin Kippenberger»
von der Frankfurter Hauptschule,
uraufgeführt am Theater Heidelberg
in der Regie von FX Mayr

© Susanne Knappe

Gewalt und Dystopien

Das Programm des **Heidelberger Stückemarkts** setzt auf unüberhörbare Gesellschaftskritik

Von Björn Hayer

Erinnern Sie sich noch? Peinlichkeiten wie «Brüh im Lichte des Glückes» oder knackige Lebensweisheiten à la «Wenn man eine Villa von der Straße sehen kann, ist es keine Villa» – derlei Überschriften kennen wir alle. Nur haben wir sie im Gegensatz zu Martin Kippenberger nicht über Jahre hinweg gesammelt und mit diesem Archiv eine Art Gesellschaftspanorama entworfen. Wobei dies schon allzu sehr nach Design klingt! Denn was der Autor mit seiner 1986 veröffentlichten Sammlung eigentlich vorlegt, ist nicht mehr und nicht weniger als eine Liste mit eben diesen zumeist pointenreichen Miniaturen. Als Prosatext verspricht dies feinste Unterhaltung. Nur funktionieren die Kurztex te auch auf der Bühne? 2024 mit dem Preis des Heidelberger Stückemarkts ausgezeichnet, hat das Kollektiv «Frankfurter Hauptschule» neue Schlagzeilen arrangiert, für ein letztlich kaum aufführbares Werk (siehe auch den Aufsatz zum Stück auf Seite 43–45).

Die Grundidee von «2x241 Titel doppelt so gut wie Martin Kippenberger»: Theater als Post, als ein Reigen aus Social Media-Clips, mit durchaus sehr komischem Effekt, da die wenigsten Videoprojektionen zu den Sortichen passen. Sei es der Handtaschenhund im Nikolauskos-

tüm, eine Katze auf einem Saugroboter oder erotisierende Werbe-Pics mit Erdbeeren unter einer Schokoglasur – die Leinwand im Hintergrund gleicht einer TikTok-Timeline. Komik entsteht dabei gerade durch den Erwartungsbruch. Texte und Bilder knallen aufeinander. Das Spiel der Darsteller:innen befördert jenen Clash aus Unzusammenhängendem und Losem mit einer dadaistischen Feier. Mitunter führen sie (mit ausgewählten Zuschauer:innen) eine Parade in Neonkleidern und mit Salatkrone n auf, fragen in einem melodisch gecoverten Song, wie «die Mutter von Nikki Lauda» heißt (natürlich «Mama Lauda»!), geben Stöhnlaute beim Sex zum Besten und tanzen Flamenco. Obgleich sich Regisseur FX Mayr streckenweise sichtlich überfordert zeigt, wenn es ihm nicht gelingt, raffinierte Querverbindungen in dem Materialberg herzustellen oder eine organische Komposition zu entwickeln, ist der Abend ein Gewinn, schon wegen der Stückvorlage.

Stark mutet er vor allem dort an, wo der Oberflächenritus aufbricht, wo sich im Sammelsurium des vermeintlich Banalen und abseits des Eventcharakters, der mitten in der Inszenierung im Verteilen eines Imbisses seinen Höhenpunkt erreicht. Aberlünde auf tun. Dann lesen und

Festivals

hören wir Setzungen wie diese: «Stalingrad ein Wintermärchen!»; «TKKG NSDAP», überdies: «Wisst ihr, wer auch nur Befehle ausgeführt hat? – Hitler». Und so fault in den Sumpfgebieten der Sozialen Medien viel Verdrängtes vor sich hin. Es sind die historischen Altlasten, die, zusammen genommen mit all den anderen Schlagzeilen, eine gewagte, deutsche Identitätsbeschreibung unternehmen. Auch deshalb wird man Performer:innen, umwickelt mit der schwarz-rot-goldenen Fahne, gewahrt, auch deshalb spricht einmal ein blinkendes Brot, das Klischee für unser Land schlechthin, mit uns. Hätte man noch mehr aus diesem Theater-text, der gewiss keiner ist, machen können? Sicherlich! Aber so oder so entfaltet die Uraufführung eine Wucht, weil sie das Experiment nicht scheut und Radikalität im Verzicht auf jedwedes Erzählen wagt!

Normfasertapetenkultur

Während man in einigen Bühnenhäusern spürbar wieder die Freude an der Narration beobachten kann und diskurstheatrale Settings in den Hintergrund treten, gilt dies allerdings weniger für die Auswahltexte für den diesjährigen Preis des Stückemarkts. Die meisten fokussieren jeweils einen spezifischen Diskurs und die damit einhergehenden Machtgefälle. Oder anders gesagt: die gesamte marode Weltordnung findet ihren Spiegel in diesen durchweg politisch ambitionierten Texten.

Großen Raum nimmt das Themenfeld Antirassismus bzw. -kolonialismus ein. Während Trump imperiale Fantasien für Grönland äußert und Putin in der Ukraine die Geschichte zurückzudrehen sucht, fordert **Yannic Han Biao Federers** Drama «Asiawochen» eine Rückbesinnung auf eine schonungslose Erinnerungskultur. Im Zentrum steht die Lehramtsstudentin Vanessa. Sie kann einfach nicht abschalten, sich gar damit abfinden, dass die Historie von gewaltsamen Eroberungen und Besetzungen nicht permanent im Bewusstsein ihres Umfeldes verankert ist. Ihre Eltern, die einen Imbiss mit fernöstlichem Essen betreiben, haben zwischen frittiertem Chicken und leerer Soja-Sauce kaum den Kopf dafür frei, dabei sitzt auch ihrem Vater ein schweres Trauma im Nacken. Statt die psychologischen Tiefendimensionen seiner Hauptfiguren herauszukristallisieren, lässt der Autor sie vornehmlich mahnen. Dass der Faschismus mit dem gnadenlosen Kapitalismus unserer Tage zusammenhängt, dass man keinen Krieg der Gegenwart isoliert betrachten darf, diese und ähnliche Botschaften sind zentral in zahlreichen von Vanessa angestoßenen Dialogen: ein dramatisches Menetekel und der deutliche Gewinner des Stückemarkts. Neben dem Publikums- und Hörspielpreis wurde er zudem mit dem Autor:innenpreis der Jury ausgezeichnet.

Vermisst man in diesem Text sprachästhetische Feinheiten und Bilder, so besticht **Zehra Sönmez'** «16GB: Tischtennisplattenpolitik» als künstlerisch reifster Beitrag des Jahrgangs. Schon der prologartige Einstieg

entfaltet eine erfrischende Großmetapher von Raufasertapeten als Insignien des Deutscheins. Nachdem man das «verzerrte Publikum» begrüßt, zeichnet man in der «Normfasertapetenkultur» die biedere Ordnungsmentalität nach. «Guten Mittag sagt man zwischen 11:00 und 18:00 Uhr», erfahren wir. Oder warum überhaupt dieser Typus der Wandgestaltung so charakteristisch für unser Land anmuten soll: Man kann Raufaser immer überstreichen. In grün erinnert sie sogar an Chlor, das alles Ungelebte und Unreine einfach wegzutützen vermag. In der Vorsilbe «rau-» klingen zudem die rauen Hände der Arbeitsmigrant:innen an. Sie bergen ein Wissen. Wenn sie etwa in Theaterprogrammen von Goethe und Kleist lesen, dann ist klar: um sie geht es dort jedenfalls nicht. Mit solchen satirisch-tragischen Assoziationsketten arbeitet sich die 2001 geborene Sönmez an einer deutschen Ausgrenzungsgesellschaft ab.

Die Story scheint dabei eher zweitrangig. Im Vordergrund stehen die Zwillinge Ceren und Andac, die sich am titelgebenden Ort, gelegen in einer Plattenbausiedlung, zusammenfinden und über ihre Herkunft und die Gegenwart reflektieren. Dass dieses Stück angesichts der wachsenden Anzahl postmigrantischer Texte nichts Neues berichtet, stimmt zwar. Gleichwohl dokumentiert sein kunstvoll gewobenes Sprachgeflecht die Lücken unser aller Wegsehen.

Zum genaueren Hinschauen lädt ferner «Ota» ein. Der Fokus ist auf das Gesundheitswesen gerichtet, genauer auf den Alltag der OP-Schwester, zu der sich überdies die Autorin des Stücks, **Lisa Danulat**, hat ausbilden lassen. Wir folgen der titelgebenden Angestellten, fahren mit ihr in der Metro, lernen ihre Kollegen und teils skurrilen Vorgesetzten kennen. Die Tage und ganze Passagen wiederholen sich mit teils nur nuancierten Veränderungen. Denn das Leben der Protagonistin ist ausgefüllt durch den Beruf. Die Aussage: Dort, wo alle klagen, in einem äußerst unterfinanzierten System, gibt es gleichwohl reichlich Leidenschaft und Engagement. Also alles gut? Keine weitere Kritik? Da bleibt der Entwurf zurückhaltend, um nicht zu sagen eher blass.

Dysfunktionale Gegenwart

Mit Ungleichheit, allerdings in sozialer Hinsicht, beschäftigt sich ebenfalls **Rebecca C. Schnyder** in «Flaschenkinder». «Ich bin glücklich, wenn ich zusammen bin», sagt eine der beiden jungen Protagonisten. Der unvollständige Satz signalisiert bereits, dass in diesem Alltag etwas fehlt, nämlich eine wärmende Schulter, eine Hand, die einen bei all den Krisen des Erwachsenwerdens hält, mithin Geld und Chancen. Immerhin finden sich vor dem Altglascontainer nun zwei, die dasselbe Schicksal eint. Sowohl Jonas' Mutter als auch Lisas Vater zählen zum Prekariat und sind Alkoholiker. Nachdem sich die beiden zunächst gegenseitig stützen und sich beim Entsorgen der Flaschen von ihrem schwierigen



Die Anwärter:innen auf den Preis des Stückemarkts 2025

FABIENNE DÜR

Alfred-Döblin-Stipendien gehen an acht Autor:innen

Aufgrund von Sanierungsarbeiten im Alfred-Döblin-Haus wurde das Stipendium 2025 als Arbeitsstipendium ausgeschrieben. Die acht Stipendiat:innen werden jeweils mit 6.000 € unterstützt.

Diese acht Berliner Autor:innen erhalten 2025 das **Alfred-Döblin-Stipendium**:

Ines Berwing, Fabienne Dür, Karl Wolfgang Flender, Friedrich Klingenhage, Nora Deetje Leggemann, Anna Melikova, Najem Wali, Julia Willmann

Das Alfred-Döblin-Stipendium ist ein **Aufenthaltsstipendium** im von Günter Grass dem Land Berlin gestifteten Haus in Wewelsfleth in Schleswig-Holstein. Zur Verfügung gestellt wird es von der Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt der **Stiftung Alfred-Döblin-Preis**. Gefördert werden Schriftsteller:innen aus Berlin, die bereits Literatur veröffentlicht haben oder die in Arbeitsproben eine literarische Befähigung erkennen lassen.

223 Anträge sichtete die Jury, bestehend aus **Klaus Engert** (PEN-Zentrum Deutschland), **Nathalie Mälzer** (Sekretär der Sektion Literatur, Akademie der Künste) und **Frauke Meyer-Gosau** (Kritikerin und Autorin).

Wegen laufender Sanierungsarbeiten im Alfred-Döblin-Haus wurde das Stipendium dieses Jahr als Arbeitsstipendium ausgeschrieben. Die Stipendiat:innen erhalten jeweils **6.000 €**.

Kuratorium vergibt Stipendien und Förderungen

Der Deutsche Literaturfonds hat in seiner Kuratoriumssitzung am 22. und 23. September zahlreiche Förderungen beschlossen. Vergeben wurden Arbeitsstipendien, Initiativstipendien, Zuschüsse im Fördermodul Dramatik sowie Projektförderungen.

Arbeitsstipendien

Arbeitsstipendien mit einer Laufzeit von bis zu zwölf Monaten und monatlich 3.000 Euro gehen an Autorinnen und Autoren in verschiedenen Genres:

- Kinder- und Jugendbuch: Tamara Bach (Berlin), Mirjam Raymond (München)
- Lyrikband: Kenah Cusanit (Berlin), Özlem Özgül Dündar (Leipzig), Ulrich Koch (Hamburg), Thomas Kunst (Obhausen), Steffen Popp (Berlin)
- Erzählung: Normen Gangnus (Leipzig), Hanna Lemke (Berlin)
- Roman: Joshua Groß (Altdorf), Sabrina Janesch (Münster), Anna Kim (Wien), Julia Linhof (Hamburg), Sven Pfizenmaier (Berlin), Katerina Poladjan (Berlin), Alexander Schnickmann (Berlin), Eva Schörkhuber (Wien), Michael Spyra (Halle/Saale), Anke Stelling (Berlin), Anja Utler (Leipzig), Ernest Wichner (Berlin), Josef Winkler (Klagenfurt)
- Theaterstück: Katharina Schlender (Berlin), Ferdinand Schmalz (Wien)

Comic-Arbeitsstipendien

Ein Arbeitsstipendium erhalten zudem folgende Comic-Künstlerinnen und Künstler: Maren Amini (Hamburg), Valerie Assmann (Berlin), Wiebke Bolduan (Hamburg), Nino Bulling (Berlin), Karolina Chyzewska (Berlin), Tim Dinter (Berlin), Nathalie Frank (Berlin), Tim Gaedke (Berlin), Lukas Jülicher (Berlin), Leonie Ott (Berlin).

Initiativstipendien

Dreimonatige Initiativstipendien in Höhe von monatlich 2.000 Euro gehen an: Ralf Bönt (Berlin), Andreas Bühlhoff (Hamm), Lisa-Marie Dickreiter (Potsdam), Miedya Mahmod (Bochum), Isabel Pin (Berlin), Manja Präkels (Berlin), Ulrike Almut Sandig (Berlin), Rike Scheffler (Berlin), Bettina Wilpert (Leipzig).

Fördermodul Dramatik

Im Fördermodul Dramatik wird ein Honorarzuschuss in Höhe von 8.000 Euro für die Beauftragung eines Theaterstücks durch eine Bühne gewährt an: Gesine Danckwart (Berlin), Fabienne Dür (Berlin), Martin Heckmanns (Berlin), Fayer Koch (Leipzig), Rebekka Kricheldorf (Berlin), Peter Licht (Köln), Laura Naumann (Berlin), Magdalena Schrefel (Berlin), Lars Werner (Berlin), Josephine Witt (Berlin).

ALEX. FASSBERG

Etwas kommt mir bekannt vor - Stadttheater Gießen

Melting-Pot Nachtbus

Draußen ist es noch hell. Drinnen im Nachtbus sind die Fenster abgehängt. In simulierter bedrohlicher Enge holt der aus dem Iran stammende Regisseur Izad Safaeiyan das Stück von Alex. Fassberg "Etwas kommt mir bekannt vor" und vereint Menschen, die hier viel voneinander erfahren.

Von Martin Schäfer



Alex. Fassbergs "Etwas kommt mir bekannt vor" von Izad Safaeiyan am Stadttheater Gießen inszeniert
© Lena Bilz

7. Juni 2025. Ein gewisses Unbehagen wird hier zum Konzept. Nicht nur gespielt und beschaut, sondern am eigenen Körper sinnlich erfahren. Zunächst streikt die Technik und der Reiseleiter wie auch Dramaturg Tim Kahn muss die 27 Zuschauenden erstmal aus dem Bus wieder hinauskomplimentieren. Denn darin ist es dunkel, und es wird stickig. Draußen ist es bei der Departure Time von 20 Uhr vor dem Gießener Rathaus noch taghell, aber dann geht es wieder hinein (alle Fenster sind abgehängt), in die klaustrophobisch-dunkle Enge des Stadtbusses. Der Motor heult auf und simuliert die Anfahrt. Es geht auf die Reise, von irgendwo nach Europa.

Wer sitzt da neben mir? Wer ist hier im Bus zusammen gewürfelt? Mit welchen Rechten? Nationalitäten? Privilegien? Alex. Fassberg erzählt in "Etwas kommt mir bekannt vor" kleine Geschichten zu großen Fragen. Regisseur Izad Safeaiyan bringt das Schauspiel in der Premiere des Stadttheaters Gießen mit drei Schauspieler*innen und einer Puppe auf die Bühne, beziehungsweise in den Nachtbus.

Zusammengewürfelte Gemeinschaft

Wer einen Nachtbus über Ländergrenzen hinweg besteigt, weiß nicht immer, was auf ihn oder sie zukommt. Wird das Ziel erreicht? Habe ich den richtigen Pass? Die Geschehnisse haben etwas Zufälliges, wenn nicht gar Willkürliches. Dieses Unbehagen fangen die drei Performer*innen Nasir Formuli, Roman Kurtz und Nina Plagens wunderbar ein. Sie spielen Geschichten als Versatzstücke. Die Fahrgäste müssen diese selbst für sich montieren.

Jede*r könnte überall sitzen und zufällig in eine andere Geschichte eintauchen. Die Figuren werden auch nicht durch Namen gelabelt, eher durch ihre Erzählung und ihr Verhalten. Nasir Formull betet den Rosenkranz, Roman Kurtz liest und zitiert den persischen Dichter und Mystiker Hafis. Pepp kommt in die Szenerie durch Nina Plagens, die eine exaltierte Touristin spielt, die eigentlich nach einem Kurzstreckenflug am Strand liegen wollte und sich durch unvorhergesehene Ereignisse im Nachtbus wiederfindet.



Fahrgäste und ihre T-Shirts: "Etwas kommt mir bekannt vor" im Gießener Nachtbus
© Lena Bils

Den roten Faden in dieser Performance-Collage gibt es nicht. Allenfalls aus dem Off. Anfangs wird über Buslautsprecher und Tonband noch eine Polizeikontrolle des Nachtbusses an einer Grenze zu Deutschland eingespielt. Darauf spricht ein Kind mit seinem Vater über die Polizei als freundliche Helfer, die einen mit der Kelle durchwinken. Andere allerdings auch ausgrenzen. Das Kind wird stutzig – "Gehören wir hierhin?" – und denkt laut darüber nach, dass es selbst zwar mit deutschem Pass frei reisen kann. Doch gilt das auch für die Mutter, die außerhalb von Deutschland geboren wurde? Diese grundsätzlichen Fragen der Zugehörigkeit und Identität wird gebrochen durch eben jene Touristin, mit "Italia" auf dem Trikot, die den Polizisten einfach nur "scharf" fand. Hibbelig und privilegiert, das kennzeichnet diese Person, die sich am Businnenspiegel die Lippen rot nachzieht.

Passkontrolle mitten in der Nacht

Der Kontrast zu Nasir Formullis Puppe könnte da nicht größer sein. In zwei Zwischenspielen tritt der aus Kabul stammende Puppenspieler mit seiner für die Performance eigens angefertigten Puppe an; blauer Blazer, blaue Augen, dunkler Teint. Er führt die Puppe durch die Reihen, blickt die Fahrgäste an, deklamiert einen Text in Farsi – eine weitere Ebene von persönlichem Schicksal und Betroffenheit, aber verfremdet durch das Puppenspiel.

Das Soundkonzept von Mahmoudreza Chegini unterstreicht die Dialoge und kommentiert die Szenen, etwa durch orientalische Klänge oder Beethovens schwärmerische Mondscheinsonate. Auf den Kostümen (Carlotta Schumann) sind Kritzeleien und Textteile zu sehen,



Gemischte Gesichter, verschiedene Ziele und mit Zwischenspielen des aus Kabul stammenden Puppenspielers Nasir Formuli:
"Etwas kommt mir bekannt" © Lena Bilz

Die Gedanken der Reisenden spiegeln Träume, Alpträume, Wunsch und Wirklichkeit wider. Sie flirren durch den Bus, durch die Geschichten. Die Texte von Alex. Fassberg haben eine berührende poetische Stärke, changieren von Erzählungen zu inneren Monologen hin zu Zwiesgesprächen. Alex. Fassberg ist 1985 geboren, schreibt Theater Texte und studierte Theaterwissenschaften und Dramaturgie an der Goethe-Uni in Frankfurt. Seit 2023 ist Fassberg Mitglied bei "Die Sammlung", einem Kollektiv jüdischer Schriftsteller*innen in Berlin. Mit "Etwas kommt mir bekannt vor" gewann Fassberg 2017 den Retzhofer Dramapreis.

Raus in die Stadt

Für Regisseur Izad Safaeiyan ist das Stück die erste Regiearbeit in Deutschland. In Iran geboren, studierte Safaeiyan Schauspiel in Mashad und realisierte viele Inszenierungen. Seine künstlerischen Arbeiten und kritischen Auseinandersetzungen zu sozialen und politischen Themen führten ihn 2019 zur Flucht. "Die Menschen sollen nach dem Stück nachdenken über Nationalitäten und Grenzen, und wie wir mit unterschiedlichen Farben, Religionen und Nationalitäten zusammenleben können", sagt der Regisseur zur Aufführung.

Für Dramaturg Tim Kahn ist die Inszenierung ein weiterer Schritt für das Stadttheater, raus in die Stadt zu gehen, neue Dialogräume zu öffnen und Begegnungen mit neuem Publikum zu schaffen.

Am Ende des Stücks fällt nicht der Vorhang, sondern die Nachtbustüre geht auf und entlässt die Mitreisenden und Mitführenden in den noch hellen Frühsommerabend auf dem zentralen, betriebsamen Berliner Platz der Stadt Gießen. Zu den Menschen und zu ihren Geschichten.

Etwas kommt mir bekannt vor

von Alex. Fassberg

Regie: Izad Safaeiyan, Bühne & Kostüme: Carlotta Schuhmann, Musik: Mahmoudreza Chegini, Dramaturgie: Tim Kahn.

Mit Ahmad Nasir Formuli (mit Puppe), Roman Kurtz, Nina Plagens.

Premiere am 6. Juni 2025

Dauer: 1 Stunde, keine Pause

www.stadttheater-giessen.de

YANNIC HAN BIAO FEDERER

Heidelberger Stückemarkt 2025: China im Mittelpunkt

„Das Gastland China stellt eine ganz andere Theaterrealität vor, die hierzulande wenig bekannt ist. Der Austausch mit dieser Theatertradition ist für uns eine große Bereicherung“, erklärt Jürgen Popig, der künstlerische Leiter des Stückemarkts. Dem entsprechend wird in Heidelberg in diesem Jahr ein breites Spektrum chinesischer Theaterproduktionen gezeigt.

Aufgegriffen werden dabei Themen wie Gesellschaftskritik, persönliche Geschichten und politische Strukturen. Ein besonderes Highlight ist laut Popig die Uraufführung des Dramenprojekts „Ein gutes Jahr“ von Xu Hongchang, das die Schwierigkeiten einer ländlichen Familie im ländlichen China behandelt.

Doch nicht nur klassische und moderne Stücke werden präsentiert – auch experimentelle Formate finden ihren Platz:

China hat ein sehr lebendiges Theater, das oft mit direkter politischer Auseinandersetzung konfrontiert ist, was hierzulande selten in diesem Ausmaß zu finden ist.

Jürgen Popig, künstlerischer Leiter des Heidelberger Stückemarkts



Die Kulinarik Chinas spielt bei der szenischen Lesung von „Ein gutes Jahr“ von Xu Hongchang eine bedeutende Rolle. Pressestelle Stückemarkt Heidelberg

Wettbewerb: Sechs neue Theatertexte im Rennen

Neben dem internationalen Fokus steht der Wettbewerb des Stückemarkts weiterhin im Zentrum des Festivals. Aus über 100 eingereichten Texten wurden sechs ausgewählt, die sich um den Preis von 10.000 Euro bewerben. Popig erklärt, dass seine Hauptaufgabe darin besteht, „Texte zu finden, die nach der Bühne schreien.“

Die eingereichten Stücke beschäftigen sich mit brisanten Themen der Gegenwart – so etwa das Krankenhausdrama „OTA“ von Lisa Danulat, das einen fast dokumentarischen Einblick in den Alltag einer operationstechnischen Assistentin gewährt. Generell seien in diesem Jahr viele Stücke eingereicht worden, die sich mit Krankheit und Depression auseinandersetzen. Popig versteht das als eine Art „Post-Corona-Effekt“.

Preise beim Heidelberger Stückemarkt 2025



Preisverleihung beim Heidelberger Stückemarkt 2025 © Susanne Reichardt

5. Mai 2025. Die Jury des 42. Heidelberger Stückemarkts, bestehend aus der Dramaturgin Lea Goebel, dem Autor Thomas Köck, dem Dramaturgen und Künstlerischen Leiter des Stückemarkts Jürgen Popig, der Regisseurin und designierte Intendantin des Theaters und Orchesters Heidelberg Bernadette Sonnenbichler sowie der Journalistin Vanessa Vu, hat zum Abschluss des diesjährigen Festivals sechs Preise vergeben – vier an die im Autor*innenwettbewerb nominierten Stücke und zwei weitere an eingeladene Inszenierungen.

Großer Gewinner ist das Stück "Asiawochen" von Yannic Han Biao Federer. Es erhält den von der Manfred Lautenschläger-Stiftung gestifteten und mit 10.000 Euro dotierten Autor*innenpreis, den mit 5.000 Euro dotierten und mit einer Hörspielproduktion verbundenen SWR Hörspielpreis sowie den vom Freundeskreis des Theaters und Orchesters Heidelberg gestifteten und mit 2.500 Euro dotierten Publikumspreis.

In der Jurybegründung heißt es, der Autor*innenpreis 2025 geht an einen Text, "der im Erklären explodieren mag, aber nie den Boden unter den Füßen verliert, das Theater und seine Vorstellungskraft herausfordert, und daran erinnert, dass deutsche Imperialgeschichte nicht durch die vielzitierte Vernunft plötzlich beendet wurde – sondern durch aktive historische Verdrängung unsichtbar gemacht wurde", "Asiawochen" sei "ein Stück, das charmant einen Kurzschluss zwischen Form und Inhalt herstellt, um Fragen der Repräsentation, gesellschaftliche Probleme und scheinbar Unthematisierbares auf den Tisch zu packen".

Der mit 5.000 Euro dotierte Internationale Autor*innenpreis, gestiftet durch das Land Baden-Württemberg, geht in diesem Jahr an die Autorin Han Jing aus dem Gastland China für ihren Text "Vierundzwanzig Stunden vor Neujahr werden wir des Lebens müde". "Ein vielschichtiges, formal mutiges Werk, das emotionale Klarheit mit poetischer Komplexität verbindet, lakonisch wie dringlich erzählt", so die Jury.

Erstmalig vergab der Heidelberger Stückemarkt 2025 den FIDENA Stückepreis in Kooperation mit dem Deutschen Forum für Figurentheater und Puppenspielkunst (dfp) sowie dem Musiktheater im Revier Gelsenkirchen. Der neue Preis, der die Verbindung zwischen zeitgenössischer Dramatik und Figurentheater stärken soll, geht an Svealena Kutschke für ihren Text "Fußnoten aus dem späten 21. Jahrhundert". Er ist mit einer Ur- oder Zweitaufführung in der Puppenspielsparte des Musiktheaters im Revier verbunden und mit 5.000 Euro dotiert. Vergeben wurde der Preis von der Stückemarkt-Jury, verstärkt durch Gloria Iberl-Thieme, Spartenleiterin am Musiktheater im Revier Gelsenkirchen, die ihre Entscheidung wie folgt begründet: "Wir haben ein Stück ausgewählt, das uns nicht nur inhaltlich, sprachlich und in seinen starken Bildern begeistert, sondern von dem wir denken, dass eine Umsetzung mit den Mitteln des Puppen- und Objekttheaters dem Text eine besondere Ebene verleihen kann."

Gemeinsam mit einer Gruppe Jugendlicher (Lena Bauer, Laura Braun, Maja Jaspert, Thalia Rodriguez Montero und Linus Schröer) vergibt die Jury den Jugendstückepreis an das Gastspiel des Theaters Konstanz, "Nice" von Kristo Šagor in der Regie von Sergej Gößner. Gestiftet wird der Preis in Höhe von 6.000 Euro von dem Heidelberger Unternehmerehepaar Bettina Schies und Klaus Korte. Die Auszeichnung ist zudem mit einer Einladung in das Rahmenprogramm der Mülheimer Theatertage 2026 verbunden. Wie schon in den beiden Vorjahren stiften Bettina Schies und Klaus Korte außerdem wieder je 2.000 Euro für die beiden anderen nominierten Jugendstücke.

Den Nachspielpreis gewinnt 2025 das Stück "Gelbes Gold" von Fabienne Dür in der Inszenierung von Malin Lamparter am Stadttheater Gießen. Der Nachspielpreis ist undotiert und mit einer Gastspieleinladung zu den Autor*innentheatertagen am Deutschen Theater Berlin verbunden.

(Theater Heidelberg / sd)



ESRA SCHREIER, LISA FÖRSTER und
KATHARINA KESSLER in «2x241
Titel doppelt so gut wie Martin Kippenberger»
von der Frankfurter Hauptschule,
uraufgeführt am Theater Heidelberg
in der Regie von FX Mayr

© Susanne Bachmann

Gewalt und Dystopien

Das Programm des **Heidelberger Stückemarkts** setzt auf unüberhörbare Gesellschaftskritik

Von Björn Hayer

Erinnern Sie sich noch? Peinlichkeiten wie «Brüh im Lichte des Glückes» oder knackige Lebensweisheiten à la «Wenn man eine Villa von der Straße sehen kann, ist es keine Villa» – derlei Überschriften kennen wir alle. Nur haben wir sie im Gegensatz zu Martin Kippenberger nicht über Jahre hinweg gesammelt und mit diesem Archiv eine Art Gesellschaftspanorama entworfen. Wobei dies schon allzu sehr nach Design klingt! Denn was der Autor mit seiner 1986 veröffentlichten Sammlung eigentlich vorlegt, ist nicht mehr und nicht weniger als eine Liste mit eben diesen zumeist pointenreichen Miniaturen. Als Prosatext verspricht dies feinste Unterhaltung. Nur funktionieren die Kurztexte auch auf der Bühne? 2024 mit dem Preis des Heidelberger Stückemarkts ausgezeichnet, hat das Kollektiv «Frankfurter Hauptschule» neue Schlagzeilen arrangiert, für ein letztlich kaum aufführbares Werk (siehe auch den Aufsatz zum Stück auf Seite 43–45).

Die Grundidee von «2x241 Titel doppelt so gut wie Martin Kippenberger»: Theater als Post, als ein Reigen aus Social Media-Clips, mit durchaus sehr komischem Effekt, da die wenigsten Videoprojektionen zu den Sprüchen passen. Sei es der Handtaschenhund im Nikolauskos-

tüm, eine Katze auf einem Saugroboter oder erotisierende Werbe-Pics mit Erdbeeren unter einer Schokoglasur – die Leinwand im Hintergrund gleicht einer TikTok-Timeline. Komik entsteht dabei gerade durch den Erwartungsbruch. Texte und Bilder knallen aufeinander. Das Spiel der Darsteller:innen befördert jenen Clash aus Unzusammenhängendem und Losem mit einer dadaistischen Feier. Mitunter führen sie (mit ausgewählten Zuschauer:innen) eine Parade in Neonkleidern und mit Salatkronen auf, fragen in einem melodisch gecoverten Song, wie «die Mutter von Nikki Lauda» heißt (natürlich «Mama Lauda»!), geben Stöhnlaute beim Sex zum Besten und tanzen Flamenco. Obgleich sich Regisseur FX Mayr streckenweise sichtlich überfordert zeigt, wenn es ihm nicht gelingt, raffinierte Querverbindungen in dem Materialberg herzustellen oder eine organische Komposition zu entwickeln, ist der Abend ein Gewinn, schon wegen der Stückvorlage.

Stark mutet er vor allem dort an, wo der Oberflächenritus aufricht, wo sich im Sammelsurium des vermeintlich Banalen und abseits des Eventcharakters, der mitten in der Inszenierung im Verteilen eines Imbisses seinen Höhepunkt erreicht, Abgründe auftun. Dann lesen und

Festivals

hören wir Setzungen wie diese: «Stalingrad ein Wintermärchen!»; «TKKG NSDAP», überdies: «Wisst ihr, wer auch nur Befehle ausgeführt hat? – Hitler». Und so fault in den Sumpfgebieten der Sozialen Medien viel Verdrängtes vor sich hin. Es sind die historischen Altlasten, die, zusammen genommen mit all den anderen Schlagzeilen, eine gewagte, deutsche Identitätsbeschreibung unternehmen. Auch deshalb wird man Performer:innen, umwickelt mit der schwarz-rot-goldenen Fahne, gewahrt, auch deshalb spricht einmal ein blinkendes Brot, das Klischee für unser Land schlechthin, mit uns. Hätte man noch mehr aus diesem Theater-text, der gewiss keiner ist, machen können? Sicherlich! Aber so oder so entfaltet die Uraufführung eine Wucht, weil sie das Experiment nicht scheut und Radikalität im Verzicht auf jedwedes Erzählen wagt!

Normfasertapetenkultur

Während man in einigen Bühnenhäusern spürbar wieder die Freude an der Narration beobachten kann und diskurstheatrale Settings in den Hintergrund treten, gilt dies allerdings weniger für die Auswahltexte für den diesjährigen Preis des Stückemarkts. Die meisten fokussieren jeweils einen spezifischen Diskurs und die damit einhergehenden Machtgefälle. Oder anders gesagt: die gesamte marode Weltordnung findet ihren Spiegel in diesen durchweg politisch ambitionierten Texten.

Großen Raum nimmt das Themenfeld Antirassismus bzw. -kolonialismus ein. Während Trump imperiale Fantasien für Grönland äußert und Putin in der Ukraine die Geschichte zurückzudrehen sucht, fordert **Yannic Han Biao Federers** Drama «Asiawochen» eine Rückbesinnung auf eine schonungslose Erinnerungskultur. Im Zentrum steht die Lehramtsstudentin Vanessa. Sie kann einfach nicht abschalten, sich gar damit abfinden, dass die Historie von gewaltsamen Eroberungen und Besetzungen nicht permanent im Bewusstsein ihres Umfeldes verankert ist. Ihre Eltern, die einen Imbiss mit fernöstlichem Essen betreiben, haben zwischen frittiertem Chicken und leerer Soja-Sauce kaum den Kopf dafür frei, dabei sitzt auch ihrem Vater ein schweres Trauma im Nacken. Statt die psychologischen Tiefendimensionen seiner Hauptfiguren herauszukristallisieren, lässt der Autor sie vornehmlich mahnen. Dass der Faschismus mit dem gnadenlosen Kapitalismus unserer Tage zusammenhängt, dass man keinen Krieg der Gegenwart isoliert betrachten darf, diese und ähnliche Botschaften sind zentral in zahlreichen von Vanessa angestoßenen Dialogen: ein dramatisches Menetekel und der deutliche Gewinner des Stückemarkts. Neben dem Publikums- und Hörspielpreis wurde er zudem mit dem Autor:innenpreis der Jury ausgezeichnet.

Vermisst man in diesem Text sprachästhetische Feinheiten und Bilder, so besticht **Zehra Sönmez'** «16GB: Tischtennisplattenpolitik» als künstlerisch reifster Beitrag des Jahrgangs. Schon der prologartige Einstieg

entfaltet eine erfrischende Großmetapher von Raufasertapeten als Insignien des Deutscheins. Nachdem man das «verzerrte Publikum» begrüßt, zeichnet man in der «Normfasertapetenkultur» die biedere Ordnungsmentalität nach. «Guten Mittag sagt man zwischen 11:00 und 18:00 Uhr», erfahren wir. Oder warum überhaupt dieser Typus der Wandgestaltung so charakteristisch für unser Land anmuten soll: Man kann Raufaser immer überstreichen. In grün erinnert sie sogar an Chlor, das alles Ungeliebte und Unreine einfach wegzuzüchten vermag. In der Vorsilbe «rau-» klingen zudem die rauen Hände der Arbeitsmigranten an. Sie bergen ein Wissen. Wenn sie etwa in Theaterprogrammen von Goethe und Kleist lesen, dann ist klar: um sie geht es dort jedenfalls nicht. Mit solchen satirisch-tragischen Assoziationsketten arbeitet sich die 2001 geborene Sönmez an einer deutschen Ausgrenzungsgesellschaft ab.

Die Story scheint dabei eher zweitrangig. Im Vordergrund stehen die Zwillinge Ceren und Andac, die sich am titelgebenden Ort, gelegen in einer Plattenbausiedlung, zusammenfinden und über ihre Herkunft und die Gegenwart reflektieren. Dass dieses Stück angesichts der wachsenden Anzahl postmigrantischer Texte nichts Neues berichtet, stimmt zwar. Gleichwohl dokumentiert sein kunstvoll gewobenes Sprachgeflecht die Lücken unser aller Wegsehen.

Zum genaueren Hinschauen lädt ferner «Ota» ein. Der Fokus ist auf das Gesundheitswesen gerichtet, genauer auf den Alltag der OP-Schwester, zu der sich überdies die Autorin des Stücks, **Lisa Danulat**, hat ausblenden lassen. Wir folgen der titelgebenden Angestellten, fahren mit ihr in der Metro, lernen ihre Kollegen und teils skurrilen Vorgesetzten kennen. Die Tage und ganze Passagen wiederholen sich mit teils nur nuancierten Veränderungen. Denn das Leben der Protagonistin ist ausgefüllt durch den Beruf. Die Aussage: Dort, wo alle klagen, in einem äußerst unterfinanzierten System, gibt es gleichwohl reichlich Leidenschaft und Engagement. Also alles gut? Keine weitere Kritik? Da bleibt der Entwurf zurückhaltend, um nicht zu sagen eher blass.

Dysfunktionale Gegenwart

Mit Ungleichheit, allerdings in sozialer Hinsicht, beschäftigt sich ebenfalls **Rebecca C. Schnyder** in «Flaschenkinder». «Ich bin glücklich, wenn ich zusammen bin», sagt eine der beiden jungen Protagonisten. Der unvollständige Satz signalisiert bereits, dass in diesem Alltag etwas fehlt, nämlich eine wärmende Schulter, eine Hand, die einen bei all den Krisen des Erwachsenwerdens hält, mithin Geld und Chancen. Immerhin finden sich vor dem Altglascontainer nun zwei, die dasselbe Schicksal eint. Sowohl Jonas' Mutter als auch Lisas Vater zählen zum Prekariat und sind Alkoholiker. Nachdem sich die beiden zunächst gegenseitig stützen und sich beim Entsorgen der Flaschen von ihrem schwierigen



Die Anwärter:innen auf den Preis des Stückemarkts 2025

Yannic Han Biao Federer «Asiawochen»

Es ist unsere Geschichte

Von Maria Schneider

Vanessas Vater arbeitet jetzt bei McDonald's. Süß-Sauer-Soßen und Cheeseburger statt Tempeh aus dem eigenen indonesischen Restaurant, das er aus heiterem Himmel verkauft hat. Warum, weiß Vanessa nicht. Aber sie will es herausfinden. Wie so vieles über ihre Familie, über die Zusammenhänge, die dazu geführt haben, dass sie zwischen Deutschland und Jakarta aufgewachsen ist, dass ihre Mutter 1998 allein in Jakarta geblieben ist und ihr Vater so gut schweigen kann. Verzweifelt an den verdäulichen Häppchen des deutschen Bildungssystems, steigt Vanessa aus ihrem Referendariat als Geschichtslehrerin aus und wendet sich den tieferen Zusammenhängen von Verantwortung Schuld und Verdrängung in der deutschen (Post-) Kolonialgeschichte zu.

Mit «Asiawochen» hat Yannic Han Biao Federer den Autor:innenpreis des Heidelberger Stückemarkts 2025 gewonnen. Es ist sein zweiter Theater-Text, bis dato erschienen von ihm mehrere Romane, Essays und Hörfunkbeiträge. «Asiawochen» ist ein dramatischer Text, der sich dagegen wehrt, immer nur das bereits Bekannte wiedererkennbar zu reproduzieren. Dieses Stück vermittelt Wissen

- und verhandelt die Skepsis gegenüber seiner quasi-didaktischen Erzählhaltung gleich mit. In einer zentralen Szene schreibt sich der Autor selbst ins Stück hinein, herbeigerufen von Vanessas Freund Johannes. So funktioniert das nicht, beschwert sich Johannes, die Leute merken doch, dass ihnen hier etwas erklärt werden soll. Zum Glück knackt Johannes im Gespräch mit Yannic die harte Nuss und übernimmt nun Lage ist enorm, immer wieder wecken neue Referenzen die Neugier auf mehr Erkenntnis.

Die Erkenntnis von «Asiawochen» läuft auf den Geist der Konferenz von Bandung zu. 1955 versammelten sich in Indonesien Vertreter:innen zahlreicher afrikanischer und asiatischer Staaten und formulierten die antikoloniale, anti-imperiale Utopie einer weltweiten Allianz gegen brutale, marktwirtschaftlich-nationalistisch-rassistische Gewalten. Zu den Hintergründen der Niederschlagung dieser Initiative unter Beteiligung des BND und diverser rehabilitierter

selbst die weitere Aufklärung des Publikums, als weiße Person, denn wie Yannic ihm mitgibt, «ist [es] schon auch deine Geschichte. Ist unsere Geschichte. Musst du nicht zur Opfergeschichte marginalisieren. Zum schlimmen Schicksal von irgendwem. Das ist deine Geschichte. Eure Geschichte. Unsere. Das ist unsere geteilte Geschichte. Kannst du ruhig so erzählen.»

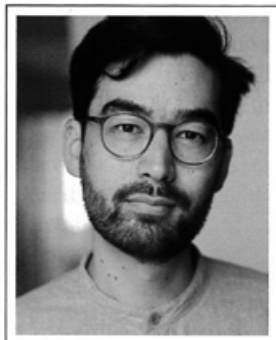
Trotz allem Hoffnung

Johannes übrigens wird selbst als Figur erst eingeführt, als Vanessa einen Kunden im McDonald's bittet, kurz ihren Freund zu spielen; eine weitere Kundin übernimmt bei Bedarf die Rolle von Vanessas Mutter – es ist komplex. Komplex ist die Form dieses spielerischen, humorvollen Stücks, komplex ist sein Inhalt, der die Erzählweisen des Theaters herausfordert und erweitert. «Asiawochen» erzählt eine traumatische Familiengeschichte, erzählt aber auch die deutsch-indonesische Geschichte des Kolonialismus. Es erzählt vom Genozid an der chinesischen Minderheit in Indonesien, es erzählt von Habgier und Massenmord. Und immer wieder vom Nicht-Wissen und Nicht-

Wissen-Wollen der deutschen Mehrheitsgesellschaft. Das Stück ist mehrsprachig geschrieben, es gibt englische Passagen – nämlich Auszüge der Rede von Sukarno zur Eröffnung der Bandung-Konferenz von 1955 und die Monologe eines Mönchs, zu dem Vanessa beim Besuch eines indonesischen Tempels geführt wird – und indonesische Repliken in den Gesprächen der Familie. Die Intertextualität zur vielfältigen Quellen-

Nazi-Militärs sei wiederum die Lektüre von «Asiawochen» empfohlen. Es durchdringt diesen Theater-Text bei aller Klarsicht hinsichtlich der historischen, globalen, familiären Traumata trotz allem Hoffnung – auch für das Theater und dessen Kraft im Erschaffen neuer Denkräume. Die Uraufführung in der Regie des exil-chinesischen Regisseurs Wang Chong eröffnet den Heidelberger Stückemarkt 2026.

Maria Schneider ist Geschäftsführende Dramaturgin Schauspiel am Theater und Orchester Heidelberg.



Yannic Han Biao Federer

© Heike Stierweg

Blut, Rotz und Wasser auf der Bühne des Spitzwegerich-Ensembles

Neu im Theater

Blut, Rotz und Wasser auf der Bühne des Spitzwegerich-Ensembles

Die Wiener Theaterformation startet ihre Trilogie über Körperflüssigkeiten mit "R'Ó'T'Z" in der Alten Schieberkammer

Margarete Affenzeller



Wo ist die Rotzglocke? Das Ensemble Spitzwegerich stellt in der neuen Arbeit "R'Ó'T'Z" den Blick scharf auf das Nasensekret.

Spitzwegerich ist nicht nur eine gut verwurzelte heimische Wildpflanze, sondern auch der Name des 2013 von Birgit Kellner und Christian Schlechter gegründeten Theaterensembles.

Besonderheit: Es arbeitet interdisziplinär. Kernkompetenz der Gruppe ist das Figuren- und Objekttheater, aber das allein wäre zu fad. Die Spitzwegeriche (seit 2021 mit Felix Huber im Leitungsteam) treten konsequent in Verbindung mit anderen Kunstsparten, und dementsprechend unkonventionell geht es zu. Die Arbeiten sind zugleich Puppenspiel und Objektmanipulation wie auch Konzert, Sprachkunst und Performance.

Besonderheit II: Die Spitzwegeriche erforschen mit ihren Arbeiten die Stadt auch außerhalb etablierter Theaterbühnen, sie richten sich in ehemaligen Manufakturen ein oder in der Natur selbst. Die neue, am Freitag (25. 4.) startende dreiteilige Serie zum Thema Körperflüssigkeiten nimmt ihren Ausgangspunkt in der Alten Schieberkammer, einem ehemals für die Wiener Wasserversorgung errichteten historischen Gebäude in der Nähe von Schloss Schönbrunn. Es wird auf allen Etagen bespielt. Thema: Rotz. Eigenschreibweise: R'Ó'T`Z.

Atmen, Niesen, Rinnen

Auch das eine Besonderheit: Das Ensemble setzt sich gern ins Einvernehmen mit jenen Dingen, die auf Bühnen weitgehend unbeachtet bleiben, wie beispielsweise der ganz normale Staub, der in der vorangegangenen Inszenierung in all seinen, auch gesellschaftspolitischen, Facetten im Fokus stand (*staub... a little mindblow* – DER STANDARD berichtete). Diesmal sind es Blut, Rotz und Wasser, die einer näheren Betrachtung unterzogen werden. Rotz macht nun den Anfang, es geht um Atmen (können), Rinnen (lassen), Niesen (müssen) und generell Biowaffen in zähflüssiger Form. Den Text verantwortet Franziska Fuchsl. (Margarete Affenzeller, 23.4.2025)

NATASCHA GANGL

BACHMANN-PREIS

Texte, die einen anspringen

Natascha Gangl und Thomas Bissinger beeindruckten die Jury.

Leicht machte es die österreichische Autorin Natascha Gangl der Jury mit ihrem Beitrag „Da Sta“ nicht. Der an Sprachspielen reiche Text im oststeirischen Dialekt erzählt anhand eines namenlosen Gedenksteins vom Umgang eines Dorfes im Süden Österreichs mit seiner Vergangenheit. Thomas Strässle fand den Text so genial, dass er „am liebsten ein Seminar dazu machen würde“, Klaus Kastberger erinnerte an Literatur von Josef Winkler bis Maja

Haderlap, die zeigt, „was für ein Land das hier ist.“ Der Text springe ihn an, gehe „direkt in Herz und Hirn“.

Mara Delius lobte den Beitrag, der wie eine Partitur und „ausgezeichnet performt“ sei, Brigitte Schwens-Harrant, die Gangl eingeladen hatte, freute sich über die „lupenreinen Anagramme, eine hohe Kunstform“ und

Philipp Tingler lobte die „extrem hohe sprachliche Souveränität“.

Was heuer auffällt: Regionale Zugehörigkeit und unterschiedliches Sprachverständnis spielen auch bei der Argumentation der Jury eine Rolle. Die klärte das Publikum am ersten Lesetag schmunzelnd auf: Was auf Schweizerisch „Tüpfelchisserei“ (Strässle) heißt, ist auf Österrei-

chisch „Idipferlreiterei“ (Kastberger) und auf Hochdeutsch „Korinthenkackerei“ (Delius).

Alles andere als kleinkariert war hingegen gestern die Diskussion um den ersten Beitrag am Nachmittag, der Deutsch und Holländisch mischte. Mit einem Textauszug („Nilpferd“) aus einem historischen Roman ging

der promovierte Physiker Thomas Bissinger, eingeladen von Mara Delius, ins Rennen und erntete viel Lob. Der Schweizer Kay Matter konnte mit „Doppelzweier Leichtgewicht“ danach nicht mehr begeistern.

Wer die Favoritenrolle vom Publikum erhält, wird sich heute zeigen. Da läuft von 15 bis 20 Uhr das Online-Voting für den BKS-Publikumspreis.

Karin Waldner-Petutschnig
3. Lesetag heute ab 10 Uhr, ORF-Theater Klagenfurt. Live auf 3sat



Las sich in Favoritenrolle: Natascha Gangl

PUCH/ÖRF

BACHMANN-PREIS

Steirische Literatur „gegen den Strich“

Mit Natascha Gangl und Max Höfler nehmen zwei steirische Literaturschaffende abseits des Mainstreams am Bewerb teil.

Von Bernd Melichar

Am diesjährigen Bachmann-Preis, der Mittwochabend mit einer Rede von Nava Ebrahimi (Gewinnerin 2021) eröffnet wurde, nehmen mit Natascha Gangl und Max Höfler zwei Literaturschaffende aus der Steiermark teil, die in keine gängigen Textschablonen passen. Gangl, geboren 1986 in Bad Radkersburg, schreibt Prosa, Essays und Sprechtexte; entwickelt Musik-, Objekt- und Sprechtheater so-

wie Hörstücke. Ihre Arbeit befindet sich stets im Fluss, ihre Texte tauchen häufig in verschiedenen „Aggregatzuständen“ auf: gedruckt, gesprochen in Live-Performances, gesendet als radiophone Produktion.

Max Höfler wiederum, geboren 1978 in Vorau, ist im besten Wortsinn ein „bunter Hund“, der sich in keine Schublade sperren lässt. Von 2009 bis 2017 Literaturreferent des Forum Stadtpark, erweckt er seine Texte in fantasievollen, mitunter subversiven Vorstellungen zum Le-





Max Höfler:
Literat,
Performer,
Avantgardist KK

ben. Zuletzt veröffentlichte der Avantgarde-Literaturscherzbold mit dem Band „Alles über alles oder warum“ eine aberwitzige Fake-Enzyklopädie. Auf die Interviewfrage der Kleinen Zeitung, warum dieses Buch, das weit abseits des Mainstreams liegt, so erfolgreich ist, antwortete Höfler: „Die Leserinnen und Leser werden von den Kritikerinnen und Kritikern permanent unterschätzt. Viele bekommen Schnappatmung, wenn sie im Buch keine nacherzählbare Geschichte finden. Dem liegt ein

schreckliches Missverständnis zugrunde, denn gelungene Literatur wird hierbei schlichtweg mit gelungenen Storylines verwechselt. Literatur ist aber die Geilheit der Sprache! Und diese Geilheit versteht jeder.“

Sowohl Natascha Gangl als auch Max Höfler veröffentlichten ihre Bücher im Klagenfurter Ritter-Verlag. „Dass gleich zwei Bewerber aus unserem vergleichsweise kleinen Verlag kommen, ist schon bemerkenswert und freut uns natürlich“, sagt dazu

Paul Pechmann, der für das Literaturprogramm des Verlags verantwortlich zeichnet. Für Autorinnen und Autoren, die bei einem Verlag wie Ritter publizieren, würde der Bachmann-Preis eine besondere Chance zur breiteren Rezeption bieten. Positiv bewertet Pechmann, dass in Klagen-

Kultur | 55



**Schriftstellerin
Natascha
Gangl**

APA/HANS KLAUS TECHT



Klaus Kastberger, Juryvorsitzender

MARKUS ANDREAS
TRAUSSNIG

furt immer wieder Schreibweisen jenseits marktgängiger Verständigungs- und Erbauungsliteratur zu Wort kommen. Als eher problematisch sieht Pechmann, dass „die Kritikerrunde oft mehr mediale Aufmerksamkeit bekommt als die Bewerberinnen und Bewerber selbst.“

Max Höfler liest auf Einladung des Jury-Vorsitzenden Klaus Kastberger, der in seinem Eröffnungs Statement die Sparpläne im Kulturbereich anprangerte, andererseits auf die Wirkmacht von Literatur verwies. „Die Literatur schafft Räume der Reflexion und hier in Klagenfurt feiern wir die Literatur auch nicht als einen Selbstzweck, sondern wir vertrauen uns ihr an, weil gerade in Zeiten, in denen die Welt Out of Joint ist, aus den Fugen geraten, Literatur an diesem Zustand etwas Essentielles begreifbar machen kann. Und bezüglich seines „Schützlings“ Max Höfler: „Ich kann mir vorstellen, dass er gute Chancen auf den Publikumspreis hat.“



Paul Pechmann, Ritter Verlag

IMAGO

Jurydiskussion Natascha Gangl

ORF.at

Natascha Gangl liest auf Einladung von Brigitte Schwens-Harrant den Text „DA STA“. Steirische Mundartphrasen werden mit der Geschichte der Steiermark und Ereignissen in Verbindung gesetzt. Es geht um alte Grenzen, tödliche Schüsse im Wald, vergessene Tote. Ein Gedenkstein steht im Wald, unklar, wessen er gedenkt.

Nach viel Applaus leitete Mara Delius die Diskussion ein. „Für mich ist das ein Beispiel, wie wichtig das Vortragen eines Textes ist in Klagenfurt. Sie haben ihn ausgezeichnet, ich will nicht sagen gelesen, sondern performt“, so Delius in Richtung der Autorin. Wenn man den Text für sich lese, nehme man viel „Weißraum“ und „treppich gesetzte Sätze“ wahr. Ihr gehe es dann oft so, dass sie einen „Klagenfurt-Vorbehalt-Alarm“ in ihrem Kopf höre und denke „Uh, mal schauen.“



Natascha Gangl bei ihrem Vortrag

Der Vortrag habe sie extrem beeindruckt, der Text selbst sei als eine „Partitur, eine Art Komposition von Stimmen, vielleicht auch Gegenstimmen“ zu verstehen. Laut Delius behandelt der Text eine wichtige Frage, nämlich wie man Erinnerungen heute erlebbar und klangbar machen könne. „Für mich ist das eine ganz ungewöhnliche und auch neuartige Form, sich damit auseinander zu setzen, wie man in einer Welt sprechen kann, die schmalsätzig ist und über grauenvolle Dinge.“



Thomas Strässle

Thomas Strässle: „Genialer Text“

Thomas Strässle zeigte sich als großer Fan des Textes und fand ihn schlicht und ergreifend „genial“. „Hier wird mit Sprache in einer poetischen Art und Weise gearbeitet, und zwar nie so, dass es Selbstzweck wird.“

Das Sprachspiel „Wegen der Juden da“ zu „Wen interviewst denn da?“, sei „schlicht genial“. Für ihn als bekennenden Nicht-Österreicher sei der Text nicht ganz leicht zu lesen gewesen, das beginne schon beim Titel „DA STA“, hier könnte es sich um einen Star handeln, es ist aber ein Stein gemeint, diese klangliche Element sei nicht nur ein akustisches Spiel mit Sprache, sondern lege auch extrem viele Sinnpotenziale frei, so Strässle.



Mara Delius

Es gebe so viele Aspekte in diesem Text, dass er am liebsten sofort eine Seminarsitzung darüber halten würde, freute sich Strässle.

„Verbrechen am Ende des Zweiten Weltkriegs“

Klaus Kastberger sagte, es sei auch als Österreicher und Grazer nicht leicht, den Text zu verstehen. Speziell das Thema der Kriegsverbrechen und Verbrechen am Ende des 2. Weltkrieges sei ein immanent literarisches Thema, das viele Bearbeitungen gefunden habe. „Der Text führt uns vor, wo wir uns hier befinden, nämlich in Kärnten und der Steiermark und teilweise auch in Burgenland. Die Grenzregionen bringen eine lange Geschichte von starken deutsch-nationalen Traditionen und Kämpfen mit“, so Kastberger.



Klaus Kastberger

In Kärnten sei die Debatte um die Kärntner Slowenen und deren Literatur ein hoch emotionales Thema, so Kastberger. „Der Text ist hoch aktuell, es ist nicht nur ein geschichtliches Thema, diese Probleme und Konflikte sind immer noch nicht gelöst“. Es sei toll, dass der Text das Lokale bearbeite und die Leute, die zum Bachmannpreis kommen, damit konfrontiert werden, was für ein Land das hier sei, nämlich ein zweisprachiges, so Kastberger.

Kastberger: „Text geht in Hirn und Herz“

Jedem, der den Text nur zuhause lese, sei klar, dass es sich um einen Text handle, der in extremer Weise „auf die Äußerungsform Stimme rekurriert“. „Es ist ein Text, der Stimmen vorführt, der Stimmen in

Beziehung zueinander bringt, der aufgezeichnete Stimmen mit dem Interview herbeizitiert. "Die Stimme sei ein unglaubliches Mittel der Präsenz. „Zu einer Stimme braucht es immer einen Menschen, der spricht, die Thematik, dass da 48 Menschen erschossen wurden, macht deren Fehlen dieser Menschen dringlicher“.

Dass der unverständliche Dialekt im Text zu einer Lebendigwerdung der Sprache führe, das sei eine immense Leistung, so Kastberger. Der Text gehe direkt „ins Hirn und ins Herz“.



Laura de Weck

Laura de Weck: Manchmal zuviel Sprachspielereien"

Laura de Weck bedankte sich ebenfalls bei der Autorin für den Vortrag. Dadurch habe sie viele Stellen erst richtig verstanden. „Wenn man ihnen zuhört, versteht man das ganze Hörthema noch besser, man hört den Bach plötzlich fließen, man hört die Sprache der Bewohner und man hört die Steine floppen“, so de Weck in Richtung der Autorin. Einige Sprachspielereien habe sie hervorragend gefunden, immer dann, wenn sie inhaltlich stark aufgeladen waren. Andere Sprachspielereien, wie die Buchstabenketten, die sich öffnen, hier habe sich der Sinn für de Weck oft nicht erschlossen. „Manchmal war es mir zu viel Spielerei“.

Philipp Tingler zeigte sich beeindruckt

Philipp Tingler wollte sich kurzfassen. Er kenne den von Delius eingeführten „Klagenfurt-Vorberhalt“ nur allzu gut. „Dieser Text spricht durchgehend von einer extrem hohen sprachlichen Souveränität, und das beeindruckt mich“, konstatierte Tingler.



Philipp Tingler

Mithu Sanyal an Max Czollek erinnert

Mithu Sanyal teilte Vieles der Vordiskutanten. Sie mochte es sehr, wenn gezeigt werde, was die Menschen im Lokalen empfinden. Sie habe beim Lesen immer wieder einen Satz von Max Czollek im Kopf gehabt: „In Deutschland wissen wir vor allem eines über die Juden, nämlich, dass wir sie umgebracht haben“. Sie möge den Text sehr, er lade sie ein, weiterzudenken. Es sei kein Text über die Juden, sondern über die

Menschen im Ort, die mit dieser Schuld umgehen. „Irgendwann denke ich, müsste der nächste Schritt der Erinnerung auch an die lebendigen Juden sein, wie haben wir zusammengelebt“.



Mithu Sanyal

Schwens-Harrant: Bei jedem Lesen etwas Neues

Brigitte Schwens-Harrant wollte Einiges aufgreifen und zusammenführen, was die anderen Jurymitglieder sagten. Sie habe den Text zigmal gelesen und könnte seitenlang darüber schreiben, weil sich bei jedem Lesen etwas Neues aufmache. „Er gibt auf vieles Antworten, gibt aber auch auf vieles Fragen auf. Das soll auch so sein“, so Schwens-Harrant.



Brigitte Schwens-Harrant

Sie habe die Verschiebung der Zugehörigkeitsfrage zur Hörfrage „grandios“ gefunden. Sie sagte, sie glaube, dass es sich nicht um Sprachspielerei handle, es sei schon ein Spiel, aber ein Spiel sei manchmal auch etwas sehr Ernstes. Form und Inhalt im Text fand Schwens-Harrant „total stimmig“.

Bachmann-Preis 2025 geht an steirische Autorin Natascha Gangl - BILD

Auch Publikum stimmte für Gangl - 3sat-Preis an Almut Tina Schmidt - Deutschlandfunk-Preis an Boris Schumatsky - Nora Osagiobare erhielt Kelag-Preis - Tara Meister bekam Stipendium

🕒 Meldung wurde aktualisiert

AKTUALISIERUNGS-HINWEIS

Neu: Neuer Einstieg, Zitate der Autorin im 2. Absatz, Laudatio der Jurorin im 3. Absatz, weitere Informationen zum "Carinthischer Sommer Festivalschreiberin" im vorletzten Absatz

"Es ziagt ma die Schlaf'n aus": Mit diesem bewusst dialektalen Statement reagierte die steirische Autorin Natascha Gangl am Sonntag in Klagenfurt auf ihren Erfolg. So gewann sie mit ihrem experimentellen Text "Da Sta" nicht nur den 49. Ingeborg-Bachmann-Preis, sondern zusätzlich auch den Publikumspreis. In ihrem poetischen Text verhandelt Gangl Sprache, Identität und Kriegsverbrechen im Grenzgebiet zwischen Österreich, Ungarn und Slowenien.

Preisträgerin wünscht sich jetzt vor allem Zeit

Der Hauptpreis ist mit 25.000 Euro dotiert, für den Publikumspreis gibt es 7.000 Euro. Die Entscheidung der Jury wurde erneut mithilfe eines Punktesystems ermittelt, wobei jedes Jurymitglied einen Punkt bis fünf Punkte vergeben konnte, ausgenommen waren ihre eigenen Kandidatinnen und Kandidaten. Gangl setzte sich mit 23 Punkten mit großem Abstand an die Spitze. Wie die frisch gebackene Preisträgerin im APA-Interview sagte, wünscht sie sich nun vor allem Zeit, um in Ruhe an ihren weiteren Projekten arbeiten zu können. Die Arbeit der Freien Szene sei gerade vor dem Hintergrund der Budgetkürzungen in der Steiermark stark gefährdet.

"Natascha Gangl fragt: In welcher Sprache leben wir? Und was hat die Sprache getan, und was tut sie?", erläuterte Jurorin Brigitte Schwens-Harrant, die Gangls Text eingeladen hatte, in ihrer Laudatio. "Der Klang und einzelne Laute entscheiden darüber, wo man steht oder zu stehen hat. Und es kann tödlich sein, auf der falschen Seite zu stehen." Gangl betreibe in ihrem Text eine sprachliche Auseinandersetzung, "die auch die Buchstaben auseinanderschiebt und nach Bedeutung sucht", so die Jurorin über den "unfassbar präzise gestalteten Text".

Co-Favorit Schumatsky erhielt Deutschlandfunk-Preis

Der Deutschlandfunk-Preis (12.500 Euro) ging an den von Philipp Tingler eingeladenen, aus Moskau stammenden Deutschen Boris Schumatsky für seinen Text "Kindheitsbenzin" über sein Leben im Exil im Spannungsfeld zu seiner Heimat. Den Kelag-Preis (10.000 Euro) bekam die von Thomas Strässle eingeladene Schweizerin Nora Osagiobare, die auch am Institut für Sprachkunst in Wien studiert hat und die Jury mit ihrem Text "Daughter Issues" über eine junge Fernsehredakteurin zwischen Drogenrausch und problematischer Vaterbeziehung überzeugte.

3sat-Preis für Almut Tina Schmidt

"Es ziagt ma de Schlapf aus": Klagenfurt-Gewinnerin Natascha Gangl

Kopf des Tages

"Es ziagt ma de Schlapf aus": Klagenfurt-Gewinnerin Natascha Gangl

Die 39-Jährige hört ihre Texte oft, ehe sie sie schreibt. Und sie hat bisher weniger Bücher als Sprechtexte, Hörstücke, Performances veröffentlicht

Kopf des Tages

/

Michael Wurmitzer



Natascha Gangl, sprachbewusste Bachmannpreisgewinnerin der 49. Ausgabe.

Es war ein wenigstens für die Autorin unerwarteter Start-Ziel-Sieg. Sie sei davon ausgegangen, dass es ihr experimenteller Text in der Jurydiskussion nicht leicht haben werde. Wie "warm und offen" er aufgenommen worden sei, habe sie erstaunt, sagt die neue

Bachmannpreisträgerin Natascha Gangl. Dass sie zugleich den Publikumspreis gewann? "Es ziagt ma de Schlapf aus." Da ist eine Südoststeirerin am Wort, die sich nicht scheut, dass man das hört. Warum sollte sie? Es war ihr mit ihrem Beitrag ein Anliegen, dass in Klagenfurt "auch einmal über Dialekt gesprochen wird, über soziale Klasse und darüber, wer sich worüber und wie zu sprechen traut".

Das gesprochene Wort – es ist mindestens so sehr Gangls Metier wie das geschriebene. Gut möglich, dass Sie also schon mehr von der Autorin gehört als gelesen haben. Bücher liegen von der 39-Jährigen bis dato nämlich nur zwei vor: *Wendy fährt nach Mexiko* (2015) und (von Toño Camuñas bebildert) *Das Spiel von der Einverleibung* (2020). Ein drittes folgt diesen Herbst: *Frische Appelle & andere Sprechtexte* (bei Ritter). Der Siegertext *Da Sta* wiederum ist Teil eines anderen Buchprojekts, aber das ist noch Zukunftsmusik.

Gut Ding will eben Weile haben: Nach Studien der Philosophie in Wien und Schreiben (sie arbeite schon lange nach Gehör, höre Texte meist zuerst, sagt Gangl) beim Drama Forum Graz hat sie Jahre in Mexiko und Spanien verbracht, ehe es sie zurückzog.

Breite Zusammenarbeit

Die Liste der Sprechtexte, Hörstücke, Performances, für die Gangl verantwortlich zeichnet, ist anders als die der Bücher lang. Man begegnet ihnen im Theater am Werk in Wien, im Theater am Lend in Graz, beim Kollektiv Spitzwegerich, in Häusern in Mainz, Zürich, im SWR und auf Ö1, beim Festival Wien Modern. Oft entstehen diese Arbeiten mit Komponistinnen wie Maja Osojnik und Matija Schellander (das Elektroduo Rdeča Raketa lernte Gangl 2016 kennen).

Gangl befasst sich teils über Jahre mit einem Stoff und bearbeitet ihn in verschiedenen Medien. *Die große zoologische Pandemie* wurde so von der Textfläche zu Sprechkonzert, Bühnenstück, Installationen und einem Film. Vielleicht hat sie sich diese Vielfalt auch als Assistentin von Christoph Schlingensief abgesehen. Hast ist jedenfalls nicht zugelassen. Zuhören, die Wahrnehmung überprüfen, das Tun verlangsamen – das ist ihr Modus. Gratulation! (Michael Wurmitzer, 29.6.2025)

Literatur

Bachmann-Preis 2025 geht an steirische Autorin Natascha Gangl

In ihrem poetischen Text verhandelt Gangl, die auch den Publikumspreis gewann, Sprache, Identität und Kriegsverbrechen im Grenzgebiet zwischen Österreich, Ungarn und Slowenien.



Natascha Gangl gewann mit ihrem experimentellen Text „Da Sta“ den 49. Ingeborg-Bachmann-Preis. APA / APA / Wolfgang Jannach

29.06.2025 um 15:02

„Es ziagt ma die Schlaf~n aus“: Mit diesem bewusst dialektalen Statement reagierte die steirische Autorin Natascha Gangl am Sonntag in Klagenfurt auf ihren Erfolg. So gewann sie mit ihrem experimentellen Text „Da Sta“ nicht nur den 49. Ingeborg-Bachmann-Preis, sondern zusätzlich auch den Publikumspreis. In ihrem poetischen Text verhandelt Gangl Sprache, Identität und Kriegsverbrechen im Grenzgebiet zwischen Österreich, Ungarn und Slowenien.

Preisträgerin wünscht sich jetzt vor allem Zeit

Der Hauptpreis ist mit 25.000 Euro dotiert, für den Publikumspreis gibt es 7000 Euro. Die Entscheidung der Jury wurde erneut mithilfe eines Punktesystems ermittelt, wobei jedes Jurymitglied einen Punkt bis fünf Punkte vergeben konnte, ausgenommen waren ihre eigenen Kandidatinnen und Kandidaten. Gangl setzte sich mit 23 Punkten mit großem Abstand an die Spitze. Wie die Preisträgerin sagte, wünscht sie sich nun vor allem Zeit, um in Ruhe an ihren

weiteren Projekten arbeiten zu können. Die Arbeit der Freien Szene sei gerade vor dem Hintergrund der Budgetkürzungen in der Steiermark stark gefährdet.

„Natascha Gangl fragt: In welcher Sprache leben wir? Und was hat die Sprache getan, und was tut sie?“, erläuterte Jurorin Brigitte Schwens-Harrant, die Gangls Text eingeladen hatte, in ihrer Laudatio. „Der Klang und einzelne Laute entscheiden darüber, wo man steht oder zu stehen hat. Und es kann tödlich sein, auf der falschen Seite zu stehen.“ Gangl betreibe in ihrem Text eine sprachliche Auseinandersetzung, „die auch die Buchstaben auseinanderschiebt und nach Bedeutung sucht“, so die Jurorin, ihres Zeichens auch Feuilletonchefin der „Furche“, über den „unfassbar präzise gestalteten Text“.

Co-Favorit Schumatsky erhielt Deutschlandfunk-Preis

Der Deutschlandfunk-Preis (12.500 Euro) ging an den von **Philipp Tingler** eingeladenen, aus Moskau stammenden Deutschen Boris Schumatsky für seinen Text „Kindheitsbenzin“ über sein Leben im Exil im Spannungsfeld zu seiner Heimat. Den Kelag-Preis (10.000 Euro) bekam die von Thomas Strässle eingeladene Schweizerin Nora Osagiobare, die auch am Institut für Sprachkunst in Wien studiert hat und die Jury mit ihrem Text „Daughter Issues“ über eine junge Fernsehredakteurin zwischen Drogenrausch und problematischer Vaterbeziehung überzeugte.

3sat-Preis für Almut Tina Schmidt

Nach einem - diesmal verdeckten - Stechen ging der 3sat-Preis (7.500 Euro) an die in Wien lebende deutsche Autorin Almut Tina Schmidt für ihren Text „Fast eine Geschichte“ rund um die oberflächlichen Beziehungen in einer Hausgemeinschaft. Eingeladen wurde sie von Brigitte Schwens-Harrant. Aus dem Kreis der Teilnehmenden wurde die Österreicherin Tara Meister als „Carinthischer Sommer Festivalschreiberin“ gekürt. Das erstmals vergebene zweimonatige Stipendium am Ossiacher See ist zusätzlich mit 3.000 Euro dotiert. Wie Intendantin Nadja Kayali gegenüber der APA erläuterte, habe sie gemeinsam mit ihrem Team die Lesungen verfolgt und die so ermittelten Favoritinnen vorab gefragt, ob sie das Stipendium antreten würden, bevor es zur Einigung kam.

Die Bachmann-Preisträgerin erhielt neben dem Siegerscheck auch die 2,3 Kilogramm schwere Plastik vom Bildhauer Helmut Machhammer, sie trägt den Spitznamen „Inge“. Gangl möchte die Skulptur in ihr Atelier in der Südoststeiermark stellen, das sie sich gerade einrichtet. Im nächsten Jahr begeht man nicht nur Ingeborg Bachmanns 100. Geburtstag, sondern auch die 50. Ausgabe der Tage der deutschsprachigen Literatur. (APA)

meldung

Bachmannpreis an Natascha Gangl

29. Juni 2025. Die steirische Autorin Natascha Gangl hat sich beim Wettlesen gegen 13 Mitbewerber*innen durchgesetzt und mit ihrem Text "der Sta" den mit 25.000 Euro dotierten Bachmannpreis gewonnen.

In diesem macht sie sich auf die Suche nach den versteckten Spuren eines NS-Verbrechens, das gegen Ende des Zweiten Weltkriegs in ihrer Heimat nahe der slowenischen Grenze verübt wurde. Jurorin Brigitte Schwens-Harrant, die Gangl in den Wettbewerb eingeladen hatte, sprach in ihrer Laudatio von einem "unfassbar präzise gestalteten Text".

Geboren 1986 in Bad Radkersburg, lebt Natascha Gangl in Wien und der Südoststeiermark. Sie studierte Philosophie in Wien und Szenisches Schreiben bei uniT Graz. Sie lebte in Mexiko und Spanien. Gangl schreibt Prosa, Essays und Sprechtexte, entwickelt Musik- Objekt- und Sprechtheater sowie Hörstücke, die auch zu Ereignissen und Ausstellungen werden. Als Theatertautorin war sie u.a. mit "Menschen im Wald" 2020 in den Autor*innenwettbewerb des Heidelberger Stückemarkts eingeladen.

Der von der Stadt Klagenfurt ausgelobte renommierte Bachmannpreis wurde dieses Jahr zum dritten Mal nach einem Punktesystem vergeben. Dabei konnte jedes Jurymitglied einen Punkt bis fünf Punkte vergeben, ausgenommen waren ihre eigenen Kandidatinnen und Kandidaten. Gangl setzte sich mit 23 Punkten mit großem Abstand an die Spitze. Der Jury gehörten Klaus Kastberger, Mara Delius, Laura de Weck, Mithu Sanyal, Brigitte Schwens-Harrant, Thomas Strässle und Philipp Tingler an.

Natascha Gangl gewann außerdem den BKS-Publikumspreis. Der 3sat-Preis ging an Almut Tina Schmidt, der KELAG-Preis an Nora Osagiobare, das neue Stipendium des Carinthischen Sommers an Tara Meister. Den Deutschlandfunkpreis erhielt Boris Schumatsky.

(Spiegel online / Bachmannpreis / sd)

Ingeborg-Bachmann-Preis: Literatur gegen den »Endzeitfaschismus«

Karsten Krampitz

10–12 Minuten



Die spätere Siegerin Natascha Gangl bei der Auslosung der Lesereihenfolge bei der Eröffnung zum Bachmann-Preis am vergangenen Mittwoch.

Foto: dpa

»Die Wahrheit ist den Menschen zumutbar«, lautet das vielleicht berühmteste Zitat der Dichterin Ingeborg Bachmann, die heuer ihren 99. Geburtstag gefeiert hätte. Die Wahrheit ist, dass ihre Geburtsstadt

Klagenfurt pleite ist. Die Stadtpolitik, allen voran Bürgermeister Christian Scheider (ehedem Tennislehrer von Jörg Haider), hat sich für das laufende Jahr auf kein Budget einigen können, mit existenzbedrohenden Folgen für die freie Szene. Theatergruppen wie Vada, der Verein zur Anregung des Dramatischen Appetits, leben von der Hand in den Mund und von der Hilfe der Landesregierung. »Kunst ist der Puma der Armut«, schrieb der viel zu früh verstorbene Dichter Georg Timber-Trattnig, hier in Kärnten vielen noch bekannt als Bassist der Band Naked Lunch. Nicht alle Künstler aber kämpfen, vielen fehlt inzwischen die Kraft. Und manche von ihnen fühlen sich wie die Kanarienvögel der Gesellschaft; ähnlich dem Bergbau müssen sie in ihren Käfigen voran in den Schacht, ins Dunkle – und ersticken zuerst.

- Anzeige -

Hier in Klagenfurt erfolge der Kahlschlag der Kultur aktuell mit einer solchen Wucht, die sich im Wörthersee gewaschen hat, so der Sprecher der Bachmannpreis-Jury Klaus Kastberger am Mittwoch in seiner Wortmeldung zu Beginn der diesjährigen 49. Tage der deutschsprachigen Literatur. Er sei der festen Überzeugung, dass in der Literatur, also »in Räumen, wo alternative Welten zum Leuchten gebracht«, wo Problemfelder markiert und in Beziehung gesetzt würden und letztlich immer an einem friedlichen Zusammenleben gearbeitet werde, eine Chance auf eine bessere Welt liege.

Kastberger ist für sein Klartextsprechen bekannt: »Wir dürfen uns solche Chancen nicht nehmen lassen, nicht von rechter und kulturfeindlicher Politik, nicht von verheerenden Zuständen in der Welt und auch nicht aus Kostengründen.« Denn wie zu erwarten haben die Streichungen auch vor dem »Bewerb« keinen Halt gemacht. Der Literaturkurs Klagenfurt, von vielen liebevoll »Häschenkurs« genannt, wurde eingestellt. Er war einmal die Kaderschmiede des Literaturbetriebs, Bestsellerautoren wie Bov Bjerg und Angela Lehner sind hieraus hervorgegangen. Gestrichen wurde das Stadtschreiberstipendium und auch der traditionelle

Bürgermeisterempfang auf der Halbinsel Maria Loretto am Abend des zweiten Lesetags. Aber wie schon Gert Jonke, 1977 der erste Bachmannpreisträger, schrieb, werden gerade in der Wüste die buntesten Teppiche geknüpft.

Das Wichtigste vorab: Der Jahrgang 2025 des Bachmannwettbewerbs war der Stärkste seit Langem. Die Eröffnungsrede der deutsch-iranischen Schriftstellerin Nava Ebrahimi, Bachmann-Preisträgerin 2021, beschäftigte sich erst mal nicht primär mit Literatur, sondern mit dem »Endzeitfaschismus« unserer Tage: »Beinah täglich, scheint es, verschieben sich Grenzen. Grenzen des Sagbaren, Grenzen des Machbaren. Beinah täglich bauen wir menschlich ab, senken wir unsere ethischen Standards, gewöhnen wir uns an neues Leid.«

Vom alten Leid, das nicht vergehen will, von den Verbrechen der letzten Kriegstage im Grenzraum der Steiermark handelt der großartige Siegertext von Natascha Gangl, in dem sie Sprache, Identität und Kriegsverbrechen im Grenzgebiet zwischen Österreich, Ungarn und Slowenien verbindet. Ein Weckruf schon der erste Satz: »WOU G'HEASTN Du HI?« Mit einiger Lautverschiebung wird das nicht mehr als steirische Begrüßung verstanden, nicht als: »Wo gehörst du hin?«, sondern als »Wo hörst du hin?« – Aus »WEIN-INTA-WIU-SDN-DO« wird: »Wo sind die Juden dort?« Sie sind ermordet. Die, die »ein bissl zugedeckt waren. Mit Erde. Dass sich die Leute noch bewegt haben.« Dieser Text vom Tod, so die Jury, führe in seinem Dialekt zu einer unglaublichen Lebendigwerdung der Sprache, gehe direkt in Hirn und Herz.

Zu den 25 000 Euro Preisgeld kommen noch die 7 000 Euro vom Publikumspreis dazu. Darauf angesprochen, sagte Natascha Gangl: »ziagt ma die Schlapf aus.« Gewonnen hat auch die freie Szene der Kärntner Landeshauptstadt: Martina Mosebach-Ritter vom kleinen Klagenfurter Ritter-Verlag mag ihr Glück kaum fassen, dass ihre Autorin gleich doppelt ausgezeichnet wurde.

Boris Schumantzky, auf deutsch schreibender russischer Schriftsteller, erhält den mit 12 500 Euro dotierten Deutschlandfunkpreis mit einer Geschichte, die hier im »nd« abgedruckt werden müsste. Der im deutschen Exil lebende Erzähler will heim, einmal noch seine hochbetagte Mutter sehen, die mittlerweile fast erblindet ist. Vor der Reise aber übt er den Suizid, nur für den Fall, dass er vielleicht schon am Flughafen verhaftet wird. »Letzte Woche habe ich mir beigebracht, Tabletten ohne Wasser zu schlucken, habe mit Vitamin D geübt. Es kann sein, dass ich kein Wasser zu Hand habe, wenn ich Pentobarbital nehmen muss. Ich fliege noch zwei Stunden, dann die Passkontrolle, und wenn sie mich durchlassen, bin ich eine Stunde später in der Wohnung, wo Mama mich nicht erwartet. Sie hat mir oft zu verstehen gegeben, dass ich nicht kommen darf, nicht einmal zu ihrer Beerdigung.«

Die in Kärnten aufgewachsene Schriftstellerin Tara Meister wurde zur »Carinthischer Sommer Festivalschreiber:in« gekürt. Das erstmals vergebene zweimonatige Stipendium am Ossiacher See ist mit 3 000 Euro dotiert. Tara Meister las den Text »Wakashu oder«, im Bewerb vielleicht die beste Leseperformance: sinnlich, poetisch, vielleicht der weibliche Gegenentwurf zu Josef Winkler, dem Klagenfurter Bühnen-Preisträger (»Das wilde Kärnten«), etwa in der Beschreibung einer erfolgten Schlachtung: »An den Haken am Heimweg hingen die Säue und bluteten aus.« Und doch ist da ein ganz anderer, zärtlicher Ton: »Ich betaste seine Lippen, versuche den Unterschied zu erklären zwischen Anfassen und Berühren.«

Den mit 10 000 Euro dotierten Preis des Stromkonzerns Kelag erhielt Nora Osagiobare, deren Vorstellungsvideo schon ein wenig Erwartungen weckte. In dem Clip wandert die Autorin im Pyjama durch die Welt und sagt von sich: »Seitdem ich einen Roman geschrieben habe, habe ich weniger Schuldgefühle.« In ihrem Text »Daughter Issues« entwickelt die Ich-Erzählerin ein neues Reality-TV-Format, bei dem Vätern angeboten werden soll, den Kontakt zu ihrer Tochter für eine Million Euro

abzubrechen. In seiner Laudatio sagt Juror Thomas Strässle, der die Autorin für den Bachmannpreis nominiert hat, in der Geschichte deute zunächst nichts darauf hin, dass die Tochter das Ekel sei und nicht der Vater. Suchtprobleme, Beziehungsprobleme und ein problematisches Verhältnis von Vater und Tochter. Der Vater zeichne sich durch Sanftmut aus. Der Text habe alles, was eine mitreißende Erzählung brauche, so Strässle.

Der 3sat-Preis im Wert von 7 500 Euro geht an Almut Tina Schmidt. Die deutsche Autorin, die in Wien lebt, las auf Einladung von Brigitte Schwens-Harrant den Text »Fast eine Geschichte« über die Bewohner eines Mehrparteienhauses aus der Sicht einer vom Leben erschöpften Ich-Erzählerin.

Leider leerausgegangen, aber in Inhalt und Vortrag positiv überrascht haben in diesem Jahr die beiden ostdeutschen Beiträge: Laura Laabs, deren Kindheitsgeschichte in der unmittelbaren Nachwendezeit spielt, hätte auf jeden Fall einen Preis verdient. Eine minderjährige Mädchen-Meute spielt erst auf dem verlassenen Kasemengelände des Wachregiments »Feliks Dzierzynski« und wirft dann von der Brücke Steine auf die Autos der Wessis – ein überaus gelungener Beitrag zur innerdeutschen Verständigung. Am Ende findet sich die erwachsene Ich-Erzählerin bei den Reichsdeutschen wieder. Was für eine Story! Laura Laabs, so viel kann man sagen, mag als Schriftstellerin politisch unzuverlässig sein, auf jeden Fall aber ist sie eine große Erzählerin. Mehr davon!

Ein wichtiger Text war in diesem Jahr auch Sophie Sumburanes »Sickergrubenblau«, die Geschichte einer Vergewaltigung. Weil ihr K.-o.-Tropfen verabreicht wurden, kann sich die Erzählerin nicht mehr erinnern, dafür aber ihr Körper. Jurorin Laura de Weck war sehr beeindruckt, dass dieser Text wie eine »Chronik des Verlusts« sei: »Man erfährt, wie eine junge Frau durch einen Missbrauch alles verliert, ihre Lebensfreude, ihr Körpergefühl, ihre Lust und dann auch noch ihre Freundschaften.« Juror

Thomas Strässle sprach von einem beeindruckendem Text – »sprachlich sehr gut, schlank, schlicht mit einer sehr guten Auftaktszene, die auch nicht verloren geht.« Dass auch dieser Text bei der Preisvergabe unberücksichtigt blieb, mag daran liegen, dass Sophie Sumburane am Donnerstag direkt nach Natascha Gangl vortrug. Auch von ihr wird noch mehr zu hören und zu lesen sein.

Alle Lesungen und Texte sind online abrufbar unter <https://bachmannpreis.orf.at>

Karsten Krampitz hat 2009 den Publikumspreis beim Bachmann-Wettbewerb gewonnen und war im Jahr darauf Klagenfurter Stadtschreiber. Im September erscheint von ihm in der Hamburger Edition Nautilus der Roman »Gesellschaft mit beschränkter Hoffnung«.

»Seitdem ich einen Roman geschrieben habe, habe ich weniger Schuldgefühle.«

Nora Osagiobare

Bachmannpreis: Österreicherin Natascha Gangl erhält Bachmannpreis

ak

Die Schriftstellerin Natascha Gangl hat für ihren Text "Da Sta" den Bachmannpreis erhalten. Darin thematisiert sie die in ihrer Heimat begangenen NS-Verbrechen.



Die Jury lobte "Da Sta" von Natascha Gangl als "unfassbar präzise gestalteten Text". © Johannes Puch/ORF

Die österreichische Autorin Natascha Gangl wird mit dem Bachmannpreis 2025 ausgezeichnet. Sie erhielt die von der österreichischen Stadt Klagenfurt gestiftete und mit 25.000 Euro dotierte Auszeichnung für ihren lyrischen Text *Da Sta* ("Der Stein"). Darin begibt sich Gangl auf die Suche nach den versteckten Spuren eines NS-Verbrechens, das gegen Ende des Zweiten Weltkriegs in ihrer Heimat nahe der slowenischen Grenze verübt wurde.

Jurorin Brigitte Schwens-Harrant sprach in ihrer Laudatio von einem "unfassbar präzise gestalteten Text". Die Jury zeigte sich nicht nur von der kunstvollen Sprachtechnik beeindruckt, sondern auch von der dichten Atmosphäre, die Gangl mit Dialektpassagen und genauen Naturbeobachtungen schuf.

Gangl schreibt Prosa, Essays und Sprechtexte. Nach mehrjährigen Aufenthalten in Mexiko und Spanien lebt die Autorin heute in Wien und in ihrer ursprünglichen Heimat in der Steiermark.

Boris Schumatsky gewinnt Deutschlandfunk-Preis

Den mit 12.500 Euro dotierten Deutschlandfunk-Preis gewann der Berliner Schriftsteller Boris Schumatsky mit einem Text über die Unmöglichkeit, in seine Geburtsstadt Moskau zurückzukehren.

Der Hauptpreis bei den jährlichen Tagen der deutschsprachigen Literatur wird von der Stadt Klagenfurt gestiftet. Er erinnert an die österreichische Literatin Ingeborg Bachmann (1926 bis 1973). Im Vorjahr gewann ihn der in Sarajevo geborene und in Heidelberg lebende Autor Tijan Sila für seinen Text *Der Tag, an dem meine Mutter verrückt wurde*.

Literatur

Österreicherin Natascha Gangl gewinnt Bachmann-Preis 2025



Natascha Gangl Foto: Wolfgang Jannach (dpa)

Natascha Gangl hat den renommierten Ingeborg-Bachmann-Preis in Klagenfurt gewonnen. Die österreichische Autorin setzte sich bei dem Literatur-Wettlesen gegen 13 Mitbewerber durch. Die 39-jährige Sprachkünstlerin gewann die mit 25.000 Euro dotierte Auszeichnung für ihren poetischen Text "DA STA" ("Der Stein"), in dem sie sich auf die Suche nach den versteckten Spuren eines NS-Verbrechens macht, das gegen Ende des Zweiten Weltkriegs in ihrer Heimat nahe der slowenischen Grenze verübt wurde. Jurorin Brigitte Schwens-Harrant sprach in ihrer Laudatio von einem "unfassbar präzise gestalteten Text". Gangl schreibt Prosa, Essays und Sprechtexte. Gemeinsam mit der Band Rdeca Raketa hat sie eine neue Form des Hörstücks entwickelt, das sie "Klangcomic" nennt. Den mit 12.500 Euro dotierten Deutschlandfunk-Preis gewann der Berliner Schriftsteller Boris Schumatsky mit einem Text über die Unmöglichkeit, in seine Geburtsstadt Moskau zurückzukehren.

Bachmannpreis 2025 für Natascha Gangl: „Der Text geht direkt in Hirn und Herz“

Karsten Krampitz

Mit einem großartigen, in Dialekt geschriebenen Text gewinnt die Steirerin Natascha Gangl den Ingeborg-Bachmann-Preis 2025. Das ist ein großer Erfolg auch für den Klagenfurter Ritter-Verlag, bei dem die Autorin bislang veröffentlicht hat

Tag 2 in Klagenfurt: Natascha Gangl liest ihren Text, mit dem sie den Bachmannpreis 2025 gewinnt

Tag 2 in Klagenfurt: Natascha Gangl liest ihren Text, mit dem sie den Bachmannpreis 2025 gewinnt

Foto: Johannes Puch

„Wo g'heastn du hi?“ So der erste Satz im Siegertext *Da Sta* (der Stein). Wo andere mit dem Smartphone ihre Fotos machen, nimmt Natascha Gangl Töne auf. Mit einer kleinen Lautverschiebung wird aus der Begrüßung, dem „Wo gehörst'n du hin“, ein „Wo hörst du hin?“.

Die Erzählerin bittet um Nachsicht. „Entschuldigung für den Dialekt. Entschuldigung für die Grammatik. Entschuldigung für des Deitsch, des jo ka richtiges Hoch-Deutsch is.“ Derlei Mundartphrasen setzt die erfolgreiche Hörspielautorin in Verbindung mit der Geschichte der Region, mit Ereignissen wie einem Hochwasser: „Wasser im Fluss, Wasser im Bach, Wasser im Graben (...) kam im Übermaß und schneller, als es je kumman is, sumpfte die Wiesen, drückte sich in die Häuser, kam durchs Küchenfenster.“

Um alte Grenzen geht es. Grenzen, die es nicht mehr gibt. Und um tödliche Schüsse im Wald, vergessene Tote. Ein Gedenkstein steht im Wald, bei dem unklar ist, wessen er gedenkt, denn er trägt keine Inschrift. Die Erzählerin geht dem Geheimnis nach.

Nachdem Gangl am zweiten Tag beim Wettlesen in Klagenfurt mit ihrem Vortrag fertig war, die Jury sich durchweg begeistert zeigte – Jurorvorsitzender Klaus Kastberger: „Der Text geht direkt in Hirn und Herz“ –, wollte der Applaus im ORF-Theater, aber auch draußen im Bachmann-Garten nicht aufhören.

Stangl gewinnt auch den mit 7.000 Euro dotierten Publikumspreis, offensichtlich hat sie einen ganz bestimmten Nerv getroffen. Literatur ist nicht, wenn sich die Erzählerin erinnert, die Leser – oder wie hier die Hörer – müssen sich erinnern. Erinnern an das Vergessen, wie zuletzt bei Maja Haderlap, die 2011 mit ihrer kärntner-slowenischen Familiengeschichte den Bachmann-Preis gewann. Beide Schriftstellerinnen berichten von Verbrechen der Nazis kurz vor Ende des Zweiten Weltkrieges.

Vom SS-Kommando brutal in das Massengrab geschossen

Jemand spricht der Erzählerin aufs Band oder Diktiergerät, er sagt: „Des was i schon ewig. Meine Oma hat immer gesagt: Sie ist zur Mühle gefahren. Dann hat sie müssen umdrehen. Weil der Weg abgesperrt war. Und – da sind die Juden erschossen worden. Und – dass es da gewesen ist.“ Einmal habe er sich gedacht, dass nur mehr er noch aus direkter Erzählung weiß, wie das damals war. „Gedacht: I stöll do an Sta her.“ Einfach ein kleiner Stein, dass es nicht vergessen wird. Und eigentlich bräuchte er drei Steine, es gibt drei Erschießungsorte. „Und einer davon ist da. In meinem Wald. Da war damals ein Jungwald. Die Stelle war – genau ausgesucht. Eine Senke. Ein Graben. Uneinsichtig.“

Die Namen der Toten seien nicht bekannt, aber wie viele es waren. „Das sind 48. Für jedes Opfer ist auf der Mauer ein Stein eingelegt. Der große Stein steht für das Verbrechen an sich.“ Vierzehn Tage habe es gedauert. 8.000 Kilogramm Beton habe er per Hand verarbeitet. Das Fundament

habe er mit der Hand ausgegraben, weil es billiger war, aber nicht nur deswegen: „Die haben ja damals auch alles selber ausgraben müssen.“ Er habe auch davon geträumt, „dass sie nur ein bissl zugedeckt waren. Mit Erde. Dass sich die Leute noch bewegt haben.“

Die Regionalzeitung habe über das Mahnmal geschrieben. „Im Artikel werden die Getöteten zu ‚Menschen aus dem Umfeld‘ des Dorfes. Erinnert werde an die 48 Einheimischen, die von einem SS-Kommando brutal in das Massengrab geschossen wurden.“ – Die Erzählerin hört die Aufnahme noch einmal an, spult vor und zurück. Die eine Frage „Wein-inta-wiu-sdn-do“ (Wen interviewst’n da?) klingt auf einmal wie: „Wegen der Juden da.“ Hör hin!

Karsten Krampitz begleitete als Gastdozent der Alpen-Adria-Universität mit einer Gruppe Studierender die Tage der deutschsprachigen Literatur. Für seinen Roman *Gesellschaft mit beschränkter Hoffnung* (Edition Nautilus) wurde er kürzlich mit dem Matthias-Vernaldi-Preis ausgezeichnet, mit dem die Kaspar Hauser Stiftung Menschen ehrt, die sich in besonderer und mutmachender Weise für ein selbstbestimmtes Leben von Menschen mit Behinderung einsetzen

IM BLICKPUNKT | NATASCHA GANGL

Sie hat Zeit gewonnen

Der Bachmann-Preis ging an die Steirerin Natascha Gangl (39).

Ich bin hierhergefahren, weil ich in einem kleinen Verlag publiziere und weil ich in der freien Szene arbeite. Wir erleben in der Steiermark drastische Kürzungen und fragen uns, wie wir weitermachen können“, sagt Natascha Gangl. Der mit 25.000 Euro dotierte Bachmann-Preis ist für die Steirerin daher vor allem eines: gewonnene Zeit. Zeit, Projekte „in Ruhe zu realisieren und zu Ende zu bringen“.

Dass sie obendrein noch den BKS-Publikumspreis (7500 Euro) gewonnen hat, mache sie „sprachlos“: „Ich bin so dankbar, wie schön es hier war, auch die Rückmeldungen. Ich dachte ja, dass es heftig wird, dass es experimentelle Formen nicht leicht haben.“ Die in Bad Radkersburg geborene Gangl verbindet in ihrem nun preisgekrönten Text „DA STA“ Sprache, Identität und Kriegsverbrechen



APA

im Grenzgebiet zwischen Österreich, Ungarn und Slowenien – Themen, zu denen sie intensiv forscht, seit 2020 mit Corona die Grenzen zu den Nachbarländern plötzlich zu waren. Dabei geht

die 39-Jährige beim Schreiben „immer erst vom Hören und vom Klang aus“ und findet zahlreiche Formen für ihre künstlerische Arbeit, darunter Klangcomics, Radioessays, Features oder Hörspiele. Im Herbst erscheint im Klagenfurter Ritter-Verlag unter dem Titel „Frische Appelle“ eine Zusammenstellung ihrer Sprechtexte.

Gangl, die Philosophie in Wien und szenisches Schreiben in Graz studiert hat, war Hausautorin am Staatstheater Mainz und erarbeitete Uraufführungen unter anderem für den „steirischen herbst“. Einige Jahre lebte sie in Mexiko und Spanien. Wo „Inge“, wie die Bachmannpreis-Skulptur liebevoll genannt wird, künftig ihren Platz findet, weiß sie auch schon: „In dem kleinen Atelier in der Südost-Steiermark, das ich mir gerade einrichte.“ **Marianne Fischer**

Klangpoesie trifft auf Sprachkunst

Von Karin Waldner-Petutschnig

Es zieht mir die Schlaf'n aus", rang die frischgebackene Bachmannpreis-Trägerin Natascha Gangl (25.000 Euro) Sonntagmittag im Interview mit Cecile Schortmann (3sat) um Worte. Um Worte nicht verlegen hatte sie sich drei Tage zuvor bei ihrer Lesung im Kärntner ORF-Landesstudio gezeigt. Da performte sie ihren experimentellen Text „DA STA“ (der Stein) mit zahlreichen Mundartausdrücken derart eindringlich, dass die Jury ganz hingerissen war.

Den Umgang eines Ortes in der südoststeirischen Grenzregion mit seiner Geschichte machte sie so simpel wie raffiniert mit einem sprachlichen Kniff deutlich: „Wou gheast'n du hi?“ deutet sie mit „Wou hearst denn du hi?“ um und inspirierte damit Laudatorin Brigitte Schwens-Harrant, die sie eingeladen hatte, zur Erinnerung an den kürzlich verstorbenen Autor Martin Pollack, der von der „kontaminierten Landschaft“ geschrieben hatte: „Worauf leben wir, in welchen Sprachen leben wir?“ (Schwens-Harrant) In der Jurydiskussion hatte Klaus Kastberger gemeint: „Der Text geht direkt ins Hirn und ins Herz.“ und der Schweizer Thomas Strässle hatte gelobt: „Der Text geht weit

Ein Triumph der experimentellen Poesie: Die steirische Autorin Natascha Gangl gewann den Ingeborg-Bachmann-Preis. Für vier weitere Autorinnen und Autoren gab es Preise.

über lokale Brisanz hinaus.“ Das würdigte nicht nur die Experten-Jury, sondern auch das Publikum via Online-Voting, denn der BKS-Publikumspreis (7000 Euro) ging ebenfalls an die in Wien lebende Steirerin.

Ins Herz und ins Hirn fuhr den Juroren auch der Beitrag des in Deutschland lebenden Russen Boris Schumatsky, der von Philipp Tingler vorgeschlagen worden war und den Deutschlandfunkpreis (12.500 Euro) zugesprochen bekam. Seine Geschichte „Kindheitsbenzin“, die zeige „wie sprachliche Gewalt fast etwas Physisches bekommt“ (Tingler), ließ Schumatsky, den das Los als Letzten in der Lesereihenfolge antreten hatte lassen, zum Favoriten werden.

„Was, wenn der Vater einmal nicht das Ekel ist, sondern die Tochter?“, fasste Thomas Strässle die Grundidee des Textes

„Daughters issues“ von Nora Osagiobare zusammen, die er nach Klagenfurt eingeladen hatte. Mit der Geschichte aus der Medienwelt, die sich indirekt zum Porträt eines sensiblen Vaters entwickelt, errang die Tochter einer Schweizerin und eines Nigerianers den Kelag-Preis (10.000 Euro).

Der 3sat-Preis (7500 Euro) ging an die in Wien lebende Deutsche Almut Tina Schmidt, die so wie Gangl von der österreichischen Jurorin Brigitte Schwens-Harrant eingeladen worden war. Scheinbar belanglos kommt ihr Text „Fast eine Geschichte“ daher, doch die Nachbarschaftsgeschichten aus dem Treppenhaus überzeugten die Jury mit der Entlarvung des „Dämonischen hinter dem Biedereren“ (Tingler).

„Keine neue Welt ohne neue Sprache“ hatte die Bachmannpreisträgerin 2021, Nava Ebrahi-

Drei intensive Lesetage lang lagerten Literaturfreunde und -schaffende im Schatten der Bäume, entspannt mit Fächern und Wasserflaschen versorgt

PUCH/ORF



Der Juryvorsitzende Klaus Kastberger

PUCH/ORF



Natascha Gangl und Heinz Bachmann werfen einen Blick auf die Preisskulptur „Inge“ PUCH/ORF

mi, in ihrer Eröffnungsrede Ingeborg Bachmann zitiert. Die in Kärnten aufgewachsene Literaturin und promovierte Ärztin Tara Meister, Meisterin einer „neuen Sprache“ für den Ausdruck von Körperlichkeit und Sexualität, erhält das erstmals vergebene Festival-Schreiber-Stipendium des Carinthischen Sommers. Vorgeschlagen hatte sie die deutsche Jurorin Mara Delius. Kurzfristig war Intendantin Nadja Kayali, die dem traditionsreichen Kärntner Kulturfestival neben der musikalischen auch eine literarische Prägung gibt, für die finanzmarode Lan-

deshauptstadt eingesprungen, die das Stadtschreiberstipendium heuer aussetzte.

Tara Meister kommt mit ihrem klangpoetischen Schreiben der Namensgeberin des Preises so wie auch die Gewinnerin Natascha Gangl (die Tara Meister nach der Preisvergabe gleich strahlend umarmte) recht nahe. Ob Ingeborg Bachmanns Bruder Heinz Bachmann das auch so sieht? Er begleitet aufmerksam den Wettbewerb und die Eröffnung des Bachmann-Museums in der Henselstraße 26, signierte schon am ersten Tag ei-

nen Stapel der Bücher über seine Schwester und stellte sich, stets sanft lächelnd, den Interviews. Bei der Preisverleihung saß er zufrieden im Publikum: Das 50-Jahr-Jubiläum im Namen seiner Schwester, die 2026 hundert Jahre alt geworden wäre, kann kommen!

Und Jurysprecher Klaus Kastberger meinte spitzzüngig: „Ich wünsche der Stadt Klagenfurt ein wirtschaftlich äußerst erfolgreiches Jahr“ und gab allen Beteiligten eine Hausübung mit: „Alle sollen sich überlegen, wie eine Welt ohne Kunst und Kultur aussehen würde.“



Die Preisträger der diesjährigen Tage der deutschsprachigen Literatur: (v. l.) Boris Schumatsky, Tara Meister, Natascha Gangl, Almut Tina Schmidt und Nora Osagiobare

APA/JANNACH

Der Siegertext von Natascha Gangl



ORF/JOHANNES PUCH

Bachmann-Preis

Den Bachmann-Preis 2025 gewinnt Natascha Gangl für "da Sta". Der 3sat-Preis geht an Almut Tina Schmidt, der KELAG-Preis an Nora Osagiobare, das neue Stipendium des Carinthischen Sommers an Tara Meister. Den BKS-Publikumspreis bekommt ebenfalls Natascha Gangl, den Deutschlandfunkpreis Boris Schumatsky.

Die steirische Autorin Natascha Gangl gewinnt nicht nur den Bachmann-Preis 2025 sondern auch den BKS-Publikumspreis. Eingeladen wurde der Text "da Sta" von Brigitte Schwens-Harrant. Ein poetischer Text, in dem sie Sprache, Identität und Kriegsverbrechen im Grenzgebiet zwischen Österreich, Ungarn und Slowenien verbindet. In ihrem Wettbewerbsbeitrag macht sich Gangl auf die Suche nach den versteckten Spuren eines NS-Verbrechens, das gegen Ende des Zweiten Weltkriegs in ihrer Heimat nahe der slowenischen Grenze verübt wurde.

Jurorin findet Siegertext "unfassbar präzise"



Die Jury zeigte sich demnach nicht nur von der kunstvollen und lyrischen Sprachtechnik beeindruckt, sondern auch von der dichten Atmosphäre, die Gangl mit Dialekt-Passagen und genauen Naturbeobachtungen schuf. Jurorin Brigitte Schwens-Harrant sprach in ihrer Laudatio von einem "unfassbar präzise gestalteten Text".

Etwa in einer Textpassage, in der die Autorin einen privat errichteten Gedenkstein für erschossene Juden in einem Wald sucht, wird der Erdboden mit seinen darin verborgenen Verbrechens-Spuren so beschrieben: "Ein offenes Organ, das kaut, verdaut, gärt, gibt".

Gangl schreibt Prosa, Essays und Sprechtexte. Gemeinsam mit der Band Rdeca Raketa hat sie eine neue Form des Hörstücks entwickelt, das sie "Klangcomic" nennt. Nach mehrjährigen Aufenthalten in Mexiko und Spanien lebt die Autorin heute in Wien und in ihrer ursprünglichen Heimat in der Steiermark.



Boris Schumatsky (Deutschlandfunkpreis), Tara Meister (Preis des Carinthischen Sommers), Natascha Gangl (Ingeborg-Bachmann-Preis und BKS Publikumspreis), Almut Tina Schmidt (3SAT preis), Nora Osagiobare (Kelag Preis).

ORF/JOHANNES PUCH

Siegerin spielt auf aktuelle Politik an

Dorthin, wo sich viele Menschen "eine offene, eine weiche, eine vielsprachige Steiermark" wünschten, nehme sie nun den Bachmann-Preis mit, sagte sie. Gangl spielte damit nicht nur auf die slowenische Minderheit in ihrem Bundesland an, sondern auch auf die Landesregierung.

Natascha Gangl ist nach Eigendefinition: "Schriftstellerin, Hörstücke- und Theatermacherin". Mit den Komponist:innen Maja Osojnik und Matija Schellander hat sie zahlreiche Hörstücke für Ö1 produziert, die u.a. mit dem Ö1 Preis für das Beste Originalhörspiel 2020 und dem 1. Preis des Berliner Hörspielfestivals 2018 ausgezeichnet wurden.

Text: APA/Red.

BACHMANNPREIS AN NATASCHA GANGL

Die Sensation vom Rand des deutschen Sprachraums



Von **Marc Reichwein**
Redakteur im Feuilleton



Sie schreibt schon lange nach Gehör: Natascha Gangl

Quelle: Daniel Sostaric/ORF

Die österreichische Autorin Natascha Gangl gewinnt den diesjährigen Ingeborg-Bachmann-Preis. Wenn Literatur öffentlich bewertet wird, heißt das Ganze wahlweise: Schreiben nach Gehör oder Malen nach Zahlen.

Wo gehörst du hin? Oder auf gut steirisch: WOU G'HEASTN DU HI? Die österreichische Autorin Natascha Gangl gewinnt den diesjährigen Ingeborg-Bachmann-Preis. (<https://bachmannpreis.orf.at/>) Sie hatte einen Text vorgetragen, der mit steirischer Mundart durchsetzt war und auf kluge Weise fragt, was eigentlich unsere Erinnerungen prägt und inwieweit Sprache dabei eine Rolle spielt. Zumal ganz am Rand des deutschen Sprachraums, in der Südoststeiermark, wo im Zweifel auch schon Slawisch gesprochen wird und der Kampf um regionale und nationale Identität seit jeher in mehreren Sprachen ausgetragen wird. Im Mittelpunkt des Textes steht ein mysteriöser Gedenkstein („Da Sta“), von dem nicht klar ist, an wen oder was er gedenkt.

Gangl darf als verdiente Preisträgerin gelten: Sie sei eine Autorin, die jenseits aller Moden und Trends ein wichtiges Thema der Literatur verhandle, sagte die Jurorin Brigitte Schwens-Harrant in ihrer Laudatio: In welcher Sprache leben wir? Auch akustisch. Das Gehörte sei nämlich oft entscheidender als das Gesagte. Wohl wahr – fast eine Lebensweisheit. Gangl sagte, sie schreibe schon lange nach Gehör, das Hören sei Teil ihres Arbeitens.

Der Mythos Klagenfurt

Ja, beim berühmtesten Casting-Wettbewerb der deutschsprachigen Literaturbranche wirkt vieles aus der Zeit gefallen. Aber es tut gut, dass es dieses Format gibt. Kein Geringerer als Marcel Reich-Reinicki (<https://www.welt.de/kultur/plus208349607/Marcel-Reich-Ranicki-zum-100-Das-wirklich-Gute-ist-sehr-selten.html#:~:text=%E2%80%9EDas%20wirklich%20Gute%20ist%3A%20sehr%20selten%E2%80%9%E2%80%9C>) hat den Literaturwettbewerb 1977 ins Leben gerufen, zum Gedenken an Ingeborg Bachmann, die 1926 in Klagenfurt am Wörthersee geboren wurde und 1973 an den Folgen eines Brandunfalls in Rom starb.

Wer nach Klagenfurt eingeladen wird, kann sich einer gewissen Mythenbildung sicher sein – ganz egal, ob er hier nur auftritt, so wie Rainald Goetz mit Rasierklinge und blutender Stirn anno 1983. Oder ob er gewinnt, wie Uwe Tellkamp anno 2004.

Sieben Juroren schicken jeweils zwei Kandidaten ins Rennen, die ihre literarischen Texte während drei Tagen in 14 Lesungen vortragen und sich anschließend der Beurteilung durch Experten stellen müssen. Zur amtierenden Jury unter dem Vorsitz des Grazer Germanisten Klaus Kastberger gehört auch Mara Delius, Leiterin des WELT-Feuilletons und Herausgeberin der „Literarischen Welt“.



Teil der Jury: Thomas Strässle, Mara Delius und Laura de Weck

Quelle: JOHANNES PUCH/ORF

Die Lesungen und dazugehörigen Jurygespräche kann man vor Ort verfolgen, alternativ auch im Fernsehsender 3sat oder Livestream. Man muss das Performative und Öffentliche dieses Formats immer wieder betonen und feiern, denn was Literaturkritik ist und kann und sein will, lässt sich nirgends besser studieren als hier. Am besten sind natürlich die Widersprüche. Sie zeigen, wie

unterschiedlich ein- und derselbe Text gelesen werden kann, so etwa in diesem Jahr „Daughter Issues“ von Nora Osagiobare: „Das ist ein Siegertext und das ist einem sofort klar, wenn man ihn gehört hat“ (Juror Klaus Kastberger) versus „Für mich hat der Text etwas von Malen nach Zahlen“ (Juror Philipp Tingler). Zur Klagenfurt-Folklore gehören auch Frotzeleien in eigener Sache wie „Mittlerweile hat jeder von uns einen Text benannt, in dem jedes Wort stimmt“ (Kastberger über Standardsituationen des literaturkritischen Gesprächs).

Zu den Bachmannpreis-Standards gehört weiter, dass neben dem Hauptpreis (25.000 Euro) weitere Auszeichnungen vergeben werden, benannt nach den Sponsoren: der Deutschlandfunk-Preis (12.500 Euro) ging an Boris Schumatsky. Er las am Samstag, ganz zuletzt in der ausgelosten Lesereihenfolge, doch schon beim Zuhören war klar, dass er unter den ersten sein würde. Es geht um einen im Westen lebenden Sohn, der an seine erblindende Mutter in Moskau denkt. In „Kindheitsbenzin“ stellt sich der Ich-Erzähler und Sohn vor, er würde sie besuchen und in Putins Reich zurückkehren. „Meine Mutter spricht eine Sprache, die Angst vor ihren eigenen Wörtern hat.“

Die weiteren Auszeichnungen

Den Kelag-Preis (10.000 Euro) gewann Nora Osagiobare mit ihrer Geschichte über eine Reality-TV-Macherin, die ein Format erfunden hat, in der schlechte Väter eine Million Euro erhalten, wenn sie den Kontakt zur eigenen Tochter für immer abbrechen – wobei der Clou der Geschichte die privat umgekehrte Situation der Hauptfigur ist.

Den 3sat-Preis (7500 Euro) bekam Almut Tina Schmidt, die in „Fast eine Geschichte“ von einer Hausgemeinschaft erzählt, in der man sich gegenseitig im Treppenhaus begegnet und seinen Nachbarn Fetzen von Lebensgeschichten ablauscht, aus denen man jederzeit eigene Geschichten weiterspinnen kann.

Nicht von der Jury bestimmt werden zwei weitere Preise. Erstens der Publikumspreis (dotiert mit 6000 Euro) – kein Zufall, dass Natascha Gangl mit ihrem überzeugend im steirischen Dialekt performten Text auch ihn gewann. Das zweimonatige Schreibstipendium am Ossiacher See (3000 Euro) ging an die von Mara Delius eingeladene Autorin Tara Meister.



Ein Liegestuhl-Festival der Literatur: Zuschauer beim Public Viewing

Quelle: JOHANNES PUCH/ORF

Der Ingeborg-Bachmann-Preis, der jedes Jahr Ende Juni viele Fans für drei Tage nach Klagenfurt am Wörthersee lockt, fand „heuer“ zum 49. Mal statt. Nächstes Jahr ist also die 50. Ausgabe dieser „Tage der deutschsprachigen Literatur“, wie das Format ganz offiziell und sperrig heißt.

Übrigens hat Klagenfurt seit wenigen Tagen auch ein Bachmann-Museum (<https://bachmannpreis.orf.at/stories/3311296/>). In der Henselstraße 26, wo die Schriftstellerin Ingeborg Bachmann ihre Kindheit und Jugend verbrachte, kann auf zwei Etagen eine Ausstellung zum Leben und Werk besichtigt werden. Zur Eröffnung war auch Heinz Bachmann anwesend, der 1939 geborene, 13 Jahre jüngere Bruder der Schriftstellerin, der vor zwei Jahren das Buch „Ingeborg Bachmann, meine Schwester“ veröffentlicht hatte.

Zum Auftakt des Literaturwettbewerbs kam Heinz Bachmann auch auf Reich-Ranicki zu sprechen. Der Literaturpapst habe viel für dieses Format getan. Aber er habe Ingeborg Bachmann auch mal eine „gefallene Lyrikerin“ genannt. Das habe seine Schwester sehr gekränkt. Die in ungelenker Rhetorik vorgetragene Anekdote passt in unsere Zeit, in denen Mikroaggressionen und psychische Verletzungen genauso viel Aufmerksamkeit bekommen, wie jeder biografische Krümel, der auf Homestory-Silbertabletts serviert wird.

Mal sehen, was der 100. Bachmann-Geburtstag und 50. Bachmannpreis im kommenden Jahr bereithalten. Gut möglich, dass dann eine erste Bachmann-Fanfiction von sich reden macht.

Bachmann-Siegerin Gangl: "Wenn ich den Dialekt vergesse, verliere ich viel"

Autorin, die zuhört

Bachmann-Siegerin Gangl: "Wenn ich den Dialekt vergesse, verliere ich viel"

Sie geht hinaus, um Bäche und Menschen aufzunehmen, formt daraus ihre Texte. Die Autorin über ihre Arbeitsweise, Dialekt und die Qualität von Sprechtexten

Interview

/

Michael Wurmitzer



Über Wahrnehmung zur Verbundenheit: Natascha Gangl hat vergangenen Sonntag in Klagenfurt die Tage der deutschsprachigen Literatur gewonnen.

Vorigen Sonntag hat die Südoststeirerin Natascha Gangl in Klagenfurt den 49. Bachmannpreis gewonnen. Ihr Text *Da Sta* ist nur ein Ergebnis einer seit 2020 laufenden Recherche, um unaufgearbeitete Naziverbrechen geht es darin nur am Rande. Dass sie gewonnen hat, kann Gangl noch gar nicht glauben. Sie warte auf den Anruf, der ihr mitteilt, "Entschuldigung, wir haben uns verzählt". Der wird sicher nicht mehr kommen.

STANDARD: Wie viel ist gerade bei Ihnen los?

Gangl: Meine große Hoffnung ist, dass dieser Gewinn mir jetzt Zeit und Ruhe bringt, ich nicht mehr an vier Sachen gleichzeitig arbeiten muss, sondern mir viel Genauigkeit erlauben kann.

STANDARD: Sie sagten, Sie hören Ihre Texte meist schon vorher. Das hat nichts mit Eingebung zu tun, sondern Sie sammeln Tonaufnahmen.

Gangl: Dieses Arbeiten hat etwas Archäologisches, es ist der Versuch, Schicht um Schicht zu begreifen, was zu hören ist. Ich arbeite mit Interviews, Field Recordings, versuche auch eine Sprache für Klänge zu finden, den Bach, den Wald, den Gatsch in Worte zu übertragen.

STANDARD: Gehen Sie einfach auf Fremde zu?

Gangl: Das ist sehr unterschiedlich, manchmal kommen Leute auf mich zu, haben schon gehört, dass ich mich umhöre, und sagen, sie würden mir gerne etwas erzählen oder ich soll mit der oder dem reden. Manche Leute frage ich konkret etwas. Ich habe das Gefühl, wenn man Zutrauen zueinander fasst, gibt es eine Bereitschaft, Offenheit, Lust, Worte zu finden. Das ist sehr schön. Oft liegen in kleinen Bemerkungen große Dinge. Oft sind es nicht die explizit gesuchten Gespräche, die viel eröffnen, sondern Nebensätze von Menschen, die sehr scheu über etwas sprechen, und die sehr viel Geschichte und Schichtungen zeigen können.

STANDARD: *Da Sta* spielt in dem Ort, in dem Sie aufgewachsen sind. Es geht etwa um die Erschießung jüdischer Zwangsarbeiter im Nationalsozialismus, die Teilung von Regionen durch Grenzen. Wie haben Ihre Gesprächspartner reagiert?

Gangl: Diese ganze Recherche, aus der unter anderem der Bachmannpreis-Text entstanden ist, ist 2020 losgegangen und ein Versuch, eine Sprache für die Region zu finden. Diesen Sound zu porträtieren. Die Südoststeiermark ist eine sehr unbeschriebene Region, es gibt wenige literarische Texte zu ihr. Eigentlich ist es eine sehr breite Recherche vor allem zu Ökosystemen. Dabei kommt zur Sprache, was zur Sprache gebracht wird, was in der Landschaft da ist. Ich nehme mir eine möglichst große Vorsatzlosigkeit vor. Ich habe einfach einmal zugehört, da kommt viel von alleine. Ich glaube, das liegt auch an der Zeit

gerade. Es gibt Momente, in denen Dinge an die Oberfläche kommen, weil es Zeit geworden ist für eine Auseinandersetzung.

STANDARD: Sie hören diese Aufnahmen an und schauen, was sich daraus ergibt?

Gangl: Ich bleibe bei einer Formulierung hängen, etwas bleibt mir im Ohr, das versuche ich dann zu befragen, zu variieren. Ich arbeite oft mit Anagrammen.

STANDARD: Mit der Umstellung von Buchstaben oder Silben ...

Gangl: Anagramme sind wie kleine Mikrofone, weil ein Anagramm hörbar macht, was in einem Wort an Bedeutungen mitschwingt, aufmerksam macht auf Ähnlichklänge. Eine Art, wie man Sprache aufknacken kann, eine schöne Beschäftigung, um zwischen die Worte oder in ein Wort hineinzukommen. Ich notiere mir beim Abhören der Aufnahmen etwas, mache eine Grundfläche, spreche sie ein, höre sie wieder ab, überarbeite das und spreche es wieder ein, höre es wieder ab ... Ich arbeite nicht linear, sondern schichtenweise, um einen Gesamtrhythmus herzustellen. Je nachdem, ob ich einen Text für Klagenfurt vorbereite, der nur 20 Minuten Zeit hat, oder ob das ein Theaterabend oder ein Buch ist, braucht es andere Rhythmen und einen anderen Umgang mit Zeit.

STANDARD: Haben Sie für den Bachmannpreis und das Publikum, das nicht gezielt in eine Gangl-Performance gekommen ist, Konzessionen gemacht?

Gangl: Der Text ist ein Teil dieser großen Recherche, und ich habe inhaltlich nichts anders gemacht, als ich es sonst gemacht hätte. Generell ist mir aber im letzten Jahr durch eine Beschäftigung mit sozialer Klasse stark die Frage vor Augen gerückt, für wen ich eigentlich schreibe.

STANDARD: Wie haben Sie die beantwortet?

Gangl: Mit der Frage: Wem höre ich zu?



Natascha Gangl "bei der Arbeit": die Autorin während ihrer Lesung in Klagenfurt bei den 49. Tagen der deutschsprachigen Literatur.

STANDARD: Woher kommt das Interesse am Regionalen?

Gangl: Ich habe lange in Mexiko gelebt und mich dort mit Vielsprachigkeit auseinandergesetzt. In Mexiko werden mehr als 68 indigene Sprachen gesprochen. Die Geschichte dieser Sprachen, diese gewaltvollen Überlagerungen, die vielen indigenen Worte im täglichen spanischen Sprachgebrauch, das sensibilisiert eine noch einmal mehr für die eigene Sprachbiografie. Und für das, was in einer mehrsprachigen Region wie der Südoststeiermark vor sich gegangen und noch immer hörbar ist.

STANDARD: Zugleich wollen Sie Dialekt entstigmatisieren.

Gangl: Wie ich in *Da Sta* schreibe, fand ich regional diese Scheu, ins Mikrofon zu sprechen, das Entschuldigen dafür, wie man spricht. Das kenne ich ja auch von mir selbst. Das ist auch auffällig im Unterschied zu anderen Regionen Österreichs. Es gibt ja viele Gegenden, wo mit Stolz Dialekt gesprochen wird.

STANDARD: Fühlen Sie sich im Dialekt näher an sich selbst dran, oder ist er für Sie ein Kunstgriff?

Gangl: Ich spreche nach wie vor einen starken Dialekt. Als ich mit Anfang 20 begonnen habe, Theater zu machen, war das Thema Klasse und Literatur noch nicht beackert, da gab es noch viele abschätzige Kommentare. Dialekt wird ja, unter anderem, auch gern eingesetzt, um "von oben herab" zu belächeln, ein "Milieu" auszustellen. Was ich aber irgendwann verstanden habe, ist: Meine Arbeit ist gesprochene Sprache, und wenn ich Radio mache oder fürs Theater schreibe und den Dialekt vergesse, verliere ich viel. Es ist eine Schatzkiste, die wir in Österreich haben, mit all diesen Grenzen und Verschiebungen, Dialekten, Wortschöpfungen und Sprachvermischungen.

STANDARD: Mit einem Bein im Dialekt, stehen Sie mit dem anderen in der Avantgarde, in einer österreichischen Tradition von Ernst Jandl, H. C. Artmann, Gerhard Rühm, Friederike Mayröcker.

Gangl: Eine ist natürlich ein Kind von all diesen Texten. Ich hatte letztes Jahr eine sehr schöne Begegnung mit Gerhard Rühm, und was die musikalischen Strukturen angeht, ist er schon lange sehr wichtig für mich, seine Art, Sprechrhythmen zu bauen, mit Variationen und Wiederholungen umzugehen. Wahnsinnig wichtig ist auch Unica Zürn. Die vor kurzem verstorbene Kabinetttheaterleiterin Julia Reichert hat mir mit ihrer Art, Sprache, Musik und Objekttheater zu verbinden, auch riesige Räume aufgemacht. Und natürlich hatte ich das Privileg, bei Drama Forum Graz zu studieren, einem Lehrgang mit einer sehr speziellen Art, gemeinsam zu lesen, gegründet von Edith Draxl und Cornelia Niedermeier, deren genauen Blick und deren Texte bestimmt viele Leserinnen und Leser des STANDARD bestens kennen. Und ich lerne beständig weiter von Peter Waterhouse, durfte kürzlich die Entstehung seines neuen Werks mit einem Hörstück begleiten.

STANDARD: Avantgarde hat es heute besonders schwer am Markt ...

Gangl: Ich habe Jubelschreie gemacht, als ich erfahren habe, dass Max Höfler heuer auch in Klagenfurt liest. Es ist so fantastisch, dass unser Verlag Ritter endlich diese verdiente Aufmerksamkeit bekommt, und auch unser Lektor Paul Pechmann, der so viel tut, damit diese Freiräume im Schreiben, abseits von Marktlogiken, offen bleiben. Es ist für uns und so einen kleinen Verlag schwer, in den Wettbewerb mit den großen Verlagen zu treten, die erzählende Prosa herausgeben. Es gibt wenig Platz im Gerangel um Aufmerksamkeit. Was ich mache, wird ja als "nischig" bezeichnet, und ich suche mir gern spartenübergreifende Nischen. Wien ist eine großartige Stadt für Nischen. Es scheint aber gerade so, als dürften formal spezielle Arbeiten wieder ein breiteres Habitat besetzen und auch auf die große Bühne.

STANDARD: Lesen Sie auch Romane?

Gangl: Ja, sehr gern. Es gibt so unterschiedliche Arten, das Handwerk des Schreibens zu betreiben. Und es war schön, in Klagenfurt zu sehen, auf wie verschiedene Art widerständig die Sprache in unterschiedlichen Formen ist. Ich habe Kolleginnen und Kollegen kennengelernt, die ich jetzt sehr schätze.



Es geht um Genauigkeit: Natascha Gangl.

STANDARD: Was suchen Sie beim Lesen?

Gangl: Diese Stimmen, die unverhoffte Frequenzen treffen, die Bewusstseins Ebenen erschließen, die eine bisher noch nicht entdeckt hatte.

STANDARD: Literatur kommt aus dem Mündlichen. Was macht die Qualität von Sprechtexten aus?

Gangl: Sie können Rituale anzetteln, die uns zusammenbringen: einander vorlesen, füreinander spielen. Deshalb sind Theater und Radio Medien, die ich liebe. Auch durch das Radio kann man an unterschiedlichen Orten zusammen sein, ein Jetzt teilen. Das hat man auch während der Pandemie gesehen, wie ein Hörstück jemanden erreicht, der gerade im Krankenhaus liegt oder zu Hause jemanden pflegt.

STANDARD: Wenn Sie für eine Bühne arbeiten, wie zufrieden sind Sie dann mit den Produktionsbedingungen in der freien Szene?

Gangl: In der freien Szene zu arbeiten ist ein irrer Aufwand, zugleich kann alles so schnell wieder weg sein, können Türen, die man mühsam geöffnet hat, schnell wieder zugehen durch die Politik. Wenn jetzt in der Steiermark im Sozialbereich gekürzt wird, ist das ja genauso schrecklich, noch schrecklicher. Da ärgere ich mich. Es muss eine Solidarität geben. Dem Kulturbetrieb doch Geld zu geben, weil die Künstlerinnen und Künstler sonst einen Wirbel machen, aber soziale Initiativen zu streichen, das heißt, dass die Kultur jetzt in der Verantwortung steht, weiter aufzustehen und Wirbel zu machen.

STANDARD: Ist Ärger ein Antrieb für Ihre Texte?

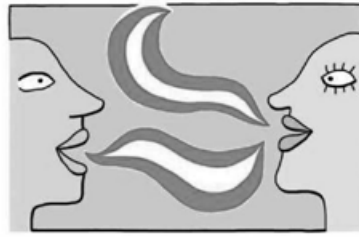
Gangl: Ja, aber nicht oft. Und ich habe nicht das Gefühl, dass das die besten Texte sind. Ich will das meiner Literatur auf keinen Fall umhängen. Was es braucht, ist sorgsame, respektvolle Wahrnehmungsarbeit. Das ist mir bei den vielen Mails, die ich jetzt bekommen habe, aufgefallen: dass es eine Sehnsucht nach Verbundenheit gibt, die nicht durch Abgrenzungsfantasien und die gerade so heftig ausfransende Rhetorik ad absurdum geführt wird. Und Wahrnehmung schafft Verbundenheit.

STANDARD: Der Bachmannpreis kann Chance und Risiko sein – Sie wurden belohnt. Wie haben Sie die Teilnahme im Vorfeld abgewogen?

Gangl: Ich habe sehr mit mir gehadert und hatte schon großen Respekt vor dem Format, der Jury, auch vor dem, was in den sozialen Medien passiert. Aber ich dachte mir auch, ich arbeite in der freien Szene, und wenn wir uns eben anschauen, wie bedroht die gerade ist, gerade auch in der Steiermark, wie fragil die Möglichkeit für uns ist, das zu machen, was wir machen, dann erst recht! Thematisch hat es sich wirklich zufällig ergeben, dass ich gerade an so einem Thema geschrieben habe, als Brigitte Schwens-Harrant mich gefragt hat, ob ich mitmache. Ich habe auch so ein Vertrauen in sie, sie ist so eine genaue Leserin und Denkerin. Ich wusste, sie wird mich da behütet durchbringen.

STANDARD: Im September erscheint Ihr neues Buch. Was macht es inhaltlich und formal aus?

Gangl: Es wird eine Art Compilation aus ganz unterschiedlichen Texten der vergangenen Jahre, die ich für Theater, Radio, Performances geschrieben habe. So eine Sammlung ist für mich auch ein Weg zu definieren: Was ist ein Sprechtext? Was kann er? Was zeichnet ihn aus? Texte hören ja nie auf bei mir, ich freue mich, an ihnen weiter zu feilen, sie zu komprimieren und sie als Spielmaterial weitergeben zu können. Ich hoffe, dass Leute Lust haben, sich das vorzulesen oder damit weiterzuspielen. (Michael Wurmitzer, 5.7.2025)



Gespräche über Österreich

In den Sommerinterviews wollen wir den Blick auf das Land schärfen. Wir fragen kluge Köpfe, wo Österreich politisch und gesellschaftlich steht.

„Der Sprachenreichtum ist ein Schatz“

INTERVIEW. Bachmann-Preisträgerin Natascha Gangl spricht über das Leben in der südoststeirischen Grenzregion, das Weggehen und die Wichtigkeit, sich dem Regionalen zuzuwenden.

Von Marianne Fischer

In Ihrem Text, mit dem Sie letzten Sonntag den Bachmann-Preis gewonnen haben, geht es in vielen Facetten um das Leben in einer österreichischen Grenzregion. Wann ist Ihnen bewusst geworden, dass Sie bei Bad Radkersburg ganz nah an den Grenzen zu Slowenien und Ungarn aufgewachsen sind?

NATASCHA GANGL: Das ist eigentlich merkwürdig, denn ganz lange war mir das gar nicht so klar, zumindest habe ich nicht groß darüber nachgedacht. Ich erinnere mich zwar an die Dauerpräsenz von Hub-schraubern in meiner Kindheit und dann an das Jahr 1991 und den Krieg, der ausgebrochen ist – das war beängstigend, weil ja niemand wusste, was noch passiert. Das hat sich eingebrannt ins Gedächtnis.

Und was war dann der prägende Moment, der die Grenzen in Ihren Fokus gerückt hat?

Eigentlich gab es zwei Momente: einerseits in der Begegnung mit dem Pavelhaus in Bad Rad-

kersburg, wo ich zu einer Veranstaltung eingeladen war. Ich stand in den Räumen und habe die Dauerausstellung zur Geschichte des Slowenischen in der Region gesehen und danach begonnen, mich quer durch Publikationen zu lesen. Da gingen riesige Räume auf. Das Pavelhaus dokumentiert die Geschichte der Mehrsprachigkeit dieser Gegend, auch die Kulturarbeit dort ist ein wichtiges, verbindendes Element. Und dann, während der Pandemie 2020, waren plötzlich die Grenzübergänge verschlossen. Ich bin 400 Meter von der Grenze weg aufgewachsen, plötzlich stand da ein Konstrukt, an dem man nicht vorbei konnte, das war sehr eindrücklich. Die Leute kennen sich ja dies- und jenseits der Grenze, sind verbunden, arbeiten gemeinsam.

Haben Sie selbst Wurzeln in Slowenien oder Ungarn?

Freundschaftliche natürlich, familiäre vielleicht auch. Wenn man sich die Stammbäume anschaut, findet sich in dieser Region bald einmal eine Urgroß-

mutter aus Ungarn. Die Grenze, an der ich aufgewachsen bin, war ja jahrhundertlang die nach Ungarn, in der es eine große slowenische Sprachgemeinschaft gab, die auch einen sehr speziellen Dialekt spricht. Gerade im bäuerlichen Umfeld ist es schwer nachzuvollziehen, welche Sprachen die Vorfahren wirklich gesprochen haben. Dieser Sprachenreichtum ist ein Schatz, über den ich lange nichts wusste, weil nicht darüber gesprochen wurde.

Der Sprachenreichtum fängt ja bereits beim Dialekt an, der in Ihrem Bachmann-Text „A Sta“ eine große Rolle spielt ...

... dieser Stein hat übrigens ein Eigenleben entwickelt (lacht). Ich habe mittlerweile quer durch die deutschsprachige Medienlandschaft sicher zehn verschiedene Sprech- und Schreibweisen dafür gefunden, von „Ein Sta, A Stoa, Ka Sta, A-schta“ bis zu „das da“. Das finde ich großartig. Es zeigt auch, wie kleinräumig Dialekt sein kann, schon im Nachbarort werden Wörter anders ausgesprochen.

Sie schreiben auch darüber, dass der Dialekt gerade in ländlichen Regionen noch immer die soziale Schicht definieren kann. Ist das so?

Ich kann da nur aus meiner Biografie heraus sprechen und aus meinem Dorf. Und ja, da gibt es noch diese Beschämtheit über das „wie man redet“ und die Frage, ob man sich auch im Hochdeutschen ausdrücken kann. Wir können uns, denke ich, liebevoll und stolz diesen Spielarten der Sprache zuwenden. Ich habe letzte Woche erstaunlich viele Mails zu genau diesem Thema bekommen, das beschäftigt offenbar viele Menschen. Ich sehe auch, dass jede Generation einen anderen Zugang dazu hat. Zum Glück entsteht ein





CHRISTOPH KLEINSASSER

neues Selbstbewusstsein in Bezug auf die vielen Arten der Vielsprachigkeit.

Sie sind viel in der Grenzregion unterwegs, beforschen sie, dokumentieren Ihre Erlebnisse und Erfahrungen. Warum ist Ihnen das so wichtig?

Wir konsumieren soziale Medien, die Algorithmen werden an unsere Profile angepasst, wir werden mit Propaganda überflutet. Es ist also gut, sich in Räumen zu bewegen, wo noch Dinge passieren, die man nicht erwartet und Menschen zuzuhören, die anderes Wissen und nicht nur Meinungen haben. Gerade jetzt ist es wichtig, sich dem Regionalen zuzuwenden. Die Menschen müssen wieder

zusammenkommen und miteinander reden. Mir ist die Verbindung zu den Ökosystemen, in denen wir leben, ein Anliegen. Es geht in meinem Bachmann-Text auch um den Bach, der übers Ufer tritt, um die Bäume, die zu früh austreiben. Wer über lange Zeiträume in der Natur sein kann, begreift die Veränderungen.

Bei Ihrer Beforschung der Region sind Sie auch auf den in Ihrem Text geschilderten „Stein“ gestoßen, der auf Initiative einer Privatperson an den Südostwall erinnert, mit dem gegen Ende des Zweiten Weltkriegs die Rote Armee aufgehalten werden sollte. Bei dessen Bau sind 33.000 Zwangsarbeiter gestorben. Wur-

Zur Person

Natascha Gangl. Geb. 1986 in der Südoststeiermark. Studierte Philosophie an der Uni Wien und szenisches Schreiben beim Drama Forum Graz. Nach Jahren in Mexiko und Spanien lebt sie wieder in Wien und der Südoststeiermark. Schreibt u.a. Theatertexte, Prosa, Essays, Klangcomics und Hörstücke. Wurde letzten Sonntag mit dem Bachmann-Preis sowie dem BKS-Bank-Publikumspreis ausgezeichnet.

„Da Sta“: Nachlesen auf bachmannpreis.orf.at

Fest für N. Gangl. 7. Juli, 19 Uhr, Literaturhaus Graz

de darüber gesprochen – etwa in der Schule?

Auch davon habe ich erst sehr spät erfahren. In den letzten Jahren haben sich zunehmend engagierte Menschen dafür eingesetzt, dass dieser Teil unserer Geschichte nicht vergessen wird. Oft war es das Bedürfnis einer Einzelperson, ein Zeichen zu setzen – wie eben beim erwähnten Stein.

Sie selbst haben Österreich verlassen, in Mexiko und Spanien gelebt. Warum war es so wichtig, wegzugehen?

Das Weggehen war ein Ausbrechen aus patriarchalen Strukturen. Als Frau, die nicht in gängige Vorstellungen von Geschlechterrollen hineinpasst, war das wichtig. Dass ich in Mexiko gelandet bin, war eher ein Zufall. Ich wollte nach Peru, konnte mir das Flugticket aber nicht leisten. Also habe ich damals im Studentenreisebüro nachgefragt, wo ich mit meinen finanziellen Mitteln hinkommen könnte. Das war Mexiko.

Wie hat Mexiko Sie geprägt?

In Mexiko werden über 68 indigene Sprachen gesprochen, die Geschichte der gewaltvollen Überlagerungen und der Widerständigkeit ist täglich hörbar. Dort habe ich viel über den Umgang mit Vielsprachigkeit gelernt, über Archäologie, nachhaltige Landwirtschaft oder das Bauen mit Recycling-Materialien. Auch in der Zusammenarbeit mit mexikanischen Künstlerinnen und Künstlern.

Wie hat das Ihren Blick auf Österreich verändert?

Nun, Österreich wirkt von außen sehr klein (lacht). Und dann wurde mir eben dieser Sprachenschatz, den wir auch hierzulande haben, bewusst. Und Dinge wie die Wasserqualität, die vielen intakten Ökosysteme. Auch die Grenzgebiete im Osten, die als historisch arme Gegenden bezeichnet werden, haben heute eine erstaunlich vielfältige Tier- und Pflanzenwelt.

Vielfältig ist in Österreich auch die freie Szene, in der Sie als Künstlerin arbeiten und die bekanntlich schon immer eher mager dotiert war ...

... dafür aber unheimlich viel leistet. Die freie Szene ist ein Ort, an dem man niederschwellig Zugang zur Kultur findet, ein Ort, wo man andocken, ausprobieren und mitmachen kann. Und natürlich ist es auch ein Ort, an dem sich kritische Stimmen versammeln. Gerade haben die Künstlerinnen und Künstler in der Steiermark ja teils erfolgreich gegen angekündigte Kürzungen protestiert. Aber was jetzt im Sozialbereich gekürzt wird, ist unmöglich. Es zeigt: Wir müssen zusammenstehen, wir dürfen uns nicht auseinanderdividieren lassen. Es ist viel die Rede von der „Volkskultur“ – was soll das sein? Wer darf dieses Wort für sich beanspruchen? Da wird eine künstliche Spaltung betrieben. Ich hoffe auf eine neue Volkskultur, wo vieles Platz hat, geprägt aber vor allem von einer respektvollen Form des Miteinanders.





PREMIERE IN LEIPZIG

Vom Aufwachen im Schatten des Krieges

21. September 2025, 11:42 Uhr

In Leipzig feiert am Sonntag ein besonderes Stück Premiere: "Ein Glücksding" verbindet Holocaust-Erinnerung mit aktueller Fluchtgeschichte. Darin begegnen sich zwei 14-Jährige in einer surrealen Zwischenwelt: Juri, aus der Ukraine vor dem russischen Angriffskrieg nach Leipzig geflüchtet, und Motja, ein jüdischer Junge aus Kyjiw, der 1941 das Massaker von Babyn Jahr überlebt. Die russisch-jüdische Autorin Lena Gorelik schrieb das Stück im Auftrag des Theaters der Jungen Welt auf Basis von Zeitzeugnissen und Interviews.

von MDR Kulturdesk

- Vom **Heranwachsen im Angesicht des Krieges in der Ukraine, 1941 und 2025**, erzählt das Theaterstück "Ein Glücksding", das am Sonntag in Leipzig Premiere feiert.
- Das **Auftragswerk schrieb die russisch-jüdische Autorin Lena Gorelik** für das Theater der Jungen Welt und Menschen ab 12 Jahren.
- Für die Inszenierung mit Puppen ließ sich Regisseurin Martina van Boxen auch **von Fantasywelten inspirieren**.

Das Stück "Ein Glücksding" am **Theater der Jungen Welt (TdJW)** Leipzig verwebt die Geschichte zweier 14-jähriger Jungen miteinander, eine spielt im **Kyjiw** des Jahres 1941 und eine im heutigen Leipzig. Dargestellt werden sie durch lebensecht wirkende Puppen.



Die beiden Großpuppen werden von drei Puppenspielern gespielt.
Bildrechte: Foto: Tom Schulze, Theater der Jungen Welt

Juri ist mit seiner Mutter vor dem **russischen Angriffskrieg** aus der **Ukraine geflüchtet** und lebt erst seit kurzem in Leipzig. In seiner Beschäftigung mit dem Holocaust und seiner eigenen Familiengeschichte gerät er in der Inszenierung in eine Art surreale Zwischenwelt, wo er dem ebenfalls 14-jährigen Motja begegnet. Der hat 1941 das Massaker von Babyn Jar überlebt, so wie die Puppenspielerin Dina, die er auf seiner Flucht trifft, auf der er umkommt.

12-Jährigen von Holocaust und Krieg erzählen?

1941, das war die Zeit, als die Deutschen die Aggressoren waren. Innerhalb von zwei Tagen wurden fast 50.000 **jüdische** Menschen im Tal von Babyn Jar bei Kyjiw ermordet.

Kann und sollte man 12-Jährigen von einem Massaker so unglaublichen Ausmaßes erzählen? Dramaturg Jörn Kalbitz findet, grundsätzlich könne man auch so jungen Menschen zutrauen, sich mit Geschichte auseinanderzusetzen: "Man muss sich jedoch Gedanken darüber machen, wie man davon erzählt."



Auftragswerk der russisch-jüdischen Autorin Lena Gorelik

Das sei auch der Arbeitsauftrag an die Autorin Lena Gorelik gewesen, so Kalbitz: "ein Stück zu schreiben, dass zwei Zeitebenen – die Erinnerung an Verbrechen von vor über 80 Jahren und die Lebenswelt von jungen Menschen heute, die ja auch nicht im luftleeren Raum leben – miteinander zu verbinden".



Lena Gorelik erhielt bereits zahlreiche Auszeichnungen, darunter den Heinrich-Mann-Preis 2024.
Bildrechte: picture alliance / dts-Agentur

Dass es Motja wirklich gab, davon erzählen Zeitzeugnisse der Puppenspielerin Dina Pronitschewa, die nach dem Zweiten Weltkrieg in Prozessen über das Massaker von Babyn Jar berichtete, wie Kalbitz weiter erläutert. Diese Dokumente seien Grundlage für Goreliks Stück gewesen ebenso wie Interviews mit Menschen aus der Ukraine, die heute in Kyjiws Partnerstadt Leipzig lebten.

Inszenierung inspiriert von surrealen Fantasy-Welten

Da ist viel Material zusammengekommen für die Leipziger Inszenierung mit zwei Puppen und ihre drei Spieler, Regisseurin Martina van Boxen bringt sie trotz ihrer unterschiedlichen Zeitebenen in einer Art Fantasy-Welt zusammen. "Ich bin ein großer **Fantasy**-Fan und mag es sehr gerne, wenn es unreal und surreal wird, wenn Sachen passieren, die man gar nicht erklären kann."



Das Bühnenbild der Inszenierung ist schlicht, im Zentrum steht die Geschichte.

Bildrechte: Tom Schulze, Theater der Jungen Welt

Das korrespondiert mit der durchaus auch Fantasy-affinen Zielgruppe im jugendlichen Publikum, das zwei ihrer Altersgenossen durch ihr jeweiliges Leben begleitet, damals wie heute.

Krieg vernichtet Perspektiven junger Menschen

Puppenspieler Sven Tillmann betont, dass Juri und Motja nicht nur schlimme Dinge erlebten, sondern auch ihre erste große Liebe mit einem Mädchen, das zufälligerweise den selben Namen, Sveta, trage. Sich auf den ersten Kuss und das Zusammensein einzustellen, das aber bleibe Motja komplett verwehrt in seiner Welt des Jahres 1941.

Wie Vergangenes in die Gegenwart wirkt, die Perspektiven junger Menschen durch Krieg auch heute komplett über den Haufen gerannt würden, das sei Thema des Stücks.

Quelle: MDR KULTUR (Wolfgang Schilling, Theater der Jungen Welt Leipzig)

Redaktionelle Bearbeitung: op, ks

"Ein Glücksding"

von Lena Gorelik

Puppentheater-Auftragswerk des TDJW

Ab 12 Jahren, Uraufführung

Mit: Luise Audersch, Clara Fritsche, Sven Tillmann

Regie: Martina van Boxen

Puppenbau: Judith Mähler

Musik: Manuel Loos

Münchner Kammerspiele: Theaterstück über die Verbrechen des Nationalsozialismus Eine Geschichte vom Überleben – und Weiterleben

31. Oktober 2025, 16:12 Uhr | Lesezeit: 3 Min.

Autorin Lena Gorelik und Regisseurin Christine Umpfenbach erzählen mit „Zeit ohne Gefühle“ an den Münchner Kammerspielen vom Holocaust-Überlebenden Mordechai Teichner und der verdrängten Geschichte Feldafings. Das geht uns alle an.

Kritik von [Christian Jooß-Bernau](#)

Lange her, oder? „Damals“, das sagt man so.“ Johanna Kappauf spricht den Satz direkt ins Publikum. Das Licht im Zuschauerraum der Therese-Giehse-Halle der Kammerspiele ist noch an. Schauspieler und Publikum sind eine Gemeinschaft, die sich im Verlauf dieses Abends mit dem Schicksal Mordechai Teichners beschäftigen wird, mit der verdrängten Geschichte Feldafings. Und damit, was das mit uns heute zu tun hat. „Damals“, das sagt man so.

Mit der Uraufführung des Dokumentartheaterabends „Zeit ohne Gefühle“ haben die Kammerspiele auch einen Themenschwerpunkt eröffnet. „Wohin jetzt?“, fragt mit Stadtführungen, Workshops, Lesungen und Theater nach jüdischer Migrationserfahrung und danach, was in der Nachkriegszeit wurde aus Opfern und Tätern.

Lena Gorelik hat auf der Basis von Dokumenten ein Stück geschrieben, das die Geschichte eines Überlebenden erzählt. Schon mit diesem Begriff könnte man sich einrichten in der Bequemlichkeit des formalisierten Gedenkens, das gerne einen Ort bekommt und einen Stein. Überlebende? „Wir nennen sie so, als wäre das eine Berufsbezeichnung. Als verdienten Überlebende keine Namen“, spricht Kappauf.

Dieser Überlebende hieß Mordechai Teichner. Man sieht ihn vor seinem Tod in einem Video als milden alten Mann. Sein Sohn Meir hat dem Theaterteam um Regisseurin Christine Umpfenbach von seinem Vater erzählt, seiner Stärke und dem Willen zu leben und der Bescheidenheit, das Schicksal nicht als Podest zu nutzen: „My father is not a special guy.“ Walter Hess spricht Meir Teichners Worte, aber zur Premiere ist der in Israel lebende Sohn selber gekommen.

Die Sätze, die er beim Schlussapplaus auf der Bühne sagt, sind letztes Zeichen, dass dieser Abend nicht verkapselt ist im ästhetischen Bühnenraum, sondern verbunden mit unserer Gegenwart und nicht endet, wenn die Scheinwerfer verlöschen. Meir hat die schlichte Bitte, die Erinnerung lebendig zu halten.

Projiziert auf die Leinwand im Bühnenhintergrund sieht man Panoramavideoaufnahmen von Feldafing, in denen man sofort spazieren gehen möchte. Das Herbstlaub. Der Starnberger See. Ein Segelboot. Mordechai Teichner hat auch einmal in Feldafing gelebt. In der Zeit, die man die Stunde Null nennt. Nach dem Zusammenbruch der Nazidiktatur fand er Unterkunft in einem DP Camp. Einem Camp für Displaced Persons, Zufluchtsort für jene wenigen, die die Lager überlebt hatten. Bis zu 6000 Menschen waren untergebracht auf dem Gelände in Feldafing, das noch kurz vorher genutzt wurde für eine Reichsschule, in der man den nationalsozialistischen Nachwuchs heranzog.

Der Abend erzählt, wie Mordechai aus Budapest nach Auschwitz deportiert wurde, von dort ins KZ Dachau kam und weitergeschickt wurde in eine der vielen Außenstellen des KZs nach Mühldorf. Wie der Krieg endete, und er, das Bündel Mensch, es schaffte, im Hin und Her nicht unterzugehen, und in Feldafing landete. Der Abend erzählt parallel von Feldafing, wo man,

wie überall in Deutschland, wenig hören und sehen wollte. Es ist ein Stoff, so komplex wie das Leben, in dem man leicht die Übersicht verlieren könnte.

Aber Christine Umpfenbach gelingt soghafte Bildverdichtung des Textes. Das reduzierte Eck eines oberbayerischen Hauses dient als Spiel- und Projektionsfläche, ein rudimentär zusammengezimmertes Gerüst eines Autos ist Steuerzentrale für die Einspieler von Fotos und Videos, die wie Erinnerungen auf die weißen Oberflächen des Bühnenbildes gelegt werden. Im Kontrast von aktuellen Videos in Farbe aus Feldafing, den Schwarz-Weiß-Fotografien und Schauspielern, die beispielsweise die Körperertüchtigungsposen der Schüler der Reichsschule nachstellen, geht die Vergangenheit auf in der unmittelbaren Bühnenpräsenz. Das ist die Kraft des Theaters.

„Wieso eigentlich ‚neue‘ Rechte? Was ist an der neu?“

„Juden infiltrieren Parteien“ – ein Satz eines AfD-Abgeordneten. Einer von vielen, die in diesem Stück neben den Aussagen der Nationalsozialisten von damals stehen. Einer träumt heute von einem neuen Holocaust. In diesem Nebeneinander der unmenschlichen Gedanken bleibt kein Platz mehr für Ausflüchte und Relativierung. Die alles bündelnde rhetorische Frage stellt der Schauspieler Walter Hess: „Wieso eigentlich ‚neue‘ Rechte? Was ist an der neu?“ Geisterhaft singen sie auf der Bühne mit kindlichen Kopfstimmen: „Heute gehört uns Deutschland, morgen die ganze Welt!“ – unheilvolle Botschaft aus der Vergangenheit, die ihr Gift in unsere Zukunft trägt.

Die Darstellung auf der Bühne ist ein Spiel mit Verantwortung: Jeder kann jeder sein. Rollen werden hier nicht verkörpert, sie werden von diesem präzise zwischen den Ebenen umschaltenden Ensemble vorgezeigt. Eben noch Reichsschülerzieher und Musternazi Julius Goerlitz wird der Schauspieler Minuten später zu Mordechai. Nur die Rolle des Auschwitz-Lagerarztes Josef Mengele will sich keiner anziehen. Die Selektion mit einem Fingerzeig, sie soll auf der Bühne keinen Platz bekommen.

Lena Gorelik hat klug gearbeitet. Zur Unmittelbarkeit, die ihr Text erzeugt, gehört in diesen Zeiten auch die Frage nach Israel und Gaza. Sie wird nicht weggedrückt, sondern direkt adressiert. Erst einmal mit der schlichten Klarstellung: „Es geht doch heute und hier gar nicht um Israel.“ Der Sohn Meir Teichner selber ist es, der, als Israeli Versöhnung fordernd, die israelische Regierung kritisiert. Dieser Abend aber richtet sich nicht an Israel, er richtet sich an uns.

Mit Verachtung und Misstrauen blickten die Menschen in Feldafing auf die Bewohner des DP Camps herab. Sie waren ihnen unheimlich, diese ausgemergelten Gestalten. Nein, nach dem Zusammenbruch der Nazidiktatur löste sich die zugehörige Geisteshaltung nicht in Luft auf. Sind wir menschlicher? Lena Goreliks Text schafft Gegenwart. Und nennt sie: „Die Flüchtlinge. Die Syrer. Die Afghanen. Diese Männer in unserem Feldafing. In unserem Stadtbild.“

Feldafing nach 1945: Lena Goreliks Stück in den Münchner Kammerspielen

Katrin Diehl



Das Ensemble mit Meir Teichner (M.), dem Sohn des Schoa-Überlebenden Mordechai Teichner Foto: Julian Baumann

Der Blick schweift über herbstliche Natur. Da irgendwo liegt Feldafing, ein beschauliches Örtchen am Starnberger See. Eine Videopanorama-Aufnahme füllt die gesamte Bühnenrückwand der Therese-Giehse-Halle, gibt die Sicht frei auf oberbayerische Landschaft. Später werden knapp davor, im Bühnenraum, Turnringe schwingen an langen Seilen, sodass der junge Kerl, der an ihnen hängt, richtig ausholen kann.

Zeit ohne Gefühle – eine Erzählung aus Feldafing und über uns alle lautet der Titel des Stücks. Geschrieben hat es die Münchner Autorin Lena Gorelik in enger Zusammenarbeit mit der Regisseurin Christine Umpfenbach, die es auch (dokumentarisch) inszenierte. Als Uraufführung eröffnete es das mehrwöchige Programm »Wohin jetzt? – Jüdisches (Über)leben nach 1945«, initiiert von den Münchner Kammerspielen und dem Institut für Neue Soziale Plastik.

Basierend auf Dokumenten, Interviews, Briefen folgt das Stück keiner stringenten Handlung. Am Anfang steht Feldafing, in dem schon Kaiserin Sissi ebenso wie Thomas Mann vornehm residierten. *Zeit ohne Gefühle* zerlegt sowohl die Chronologie der historischen Ereignisse (sie wird aber von den Schauspielern ab und an sehr schulbuchmäßig vorgetragen) als auch jede

aufkommende Idylle. Als Erzählstrang, der sich immer wieder einmal zeigt, führt Mordechai Teichners Überlebensgeschichte durchs Stück (Dramaturgie: Theresa Schlesinger).

Das DP-Lager Feldafing war zuvor eine NS-»Reichsschule«

Als 14-Jähriger kam Mordechai, der Auschwitz überlebt hatte, ins DP-Lager Feldafing, vormals eine »Reichsschule«, in der Jungen zur »NS-Führungselite« herangezogen wurden (und dazu gehörte auch der Turnsport). Mordechai geht später nach Israel, erzählt nicht viel und betritt nie wieder deutschen Boden.

Christine Umpfenbach hat selbst noch bis vor seinem Tod 2022 Interviews mit ihm geführt. Das Theaterprojekt wurde von Mordechais Sohn Meir Teichner, der ebenfalls in Israel lebt, begleitet. Zusammen mit dem Theaterteam hat er die Orte der Feldafinger Geschichte seines Vaters erkundet. Aufnahmen des Vaters wie des Sohnes sind als Videoeinspielungen Teil der Inszenierung.

Die Zeitebenen schieben sich ineinander. Das Bühnenbild (Nuphar Barkol) lässt mit wenigen Handgriffen schnelle Veränderungen zu. Die Vergangenheit wird mit der Gegenwart enggeführt, die Gefahr, die von dieser ausgeht, dem Publikum vorgehalten (auch durch eingespielte AfD-Zitate). Die Inszenierung stellt durch Verschränkungen in schnellem Tempo Beziehungen her, auch zwischen Leidensgeschichten, die natürlich Fragen aufwerfen und stark politisiert der Konzentration auf die »Erzählung« an (berührender) Kraft nehmen.

Und wenn wir keinen Juden im Ensemble haben?

Alles ist komplex. Erzählstrategie und die Bühnenabläufe zeigen das. Zusammenhänge erklärt das noch nicht. Immer wieder begeben sich die Darstellerinnen und Darsteller auf eine Metaebene, auf der eine nicht gespielte Welt vorgetäuscht wird mit Fragen und Sätzen, die heutige Diskussionen widerspiegeln: Sollte ein Jude nicht von einem Juden gespielt werden? Und wenn wir keinen Juden im Ensemble haben? Was bedeutet es überhaupt, wenn die Autorin jüdisch ist? Schließlich tauschen die (richtig tollen) Schauspieler – ein wenig erwartbar – Rollen auch einfach mal durch.

Nach der Premiere kommt Meir Teichner zum Abschlussapplaus mit auf die Bühne. Er ist gerührt. Und wenn er davon erzählt, wie sein Vater (»He was just a normal guy«) darauf geachtet habe, ja nichts Deutsches zu kaufen, ist man Mordechai Teichners Geschichte auf einmal sehr nahe und selbst berührt.

Weitere Aufführungen am 4., 12. und 19. Dezember

AMIR GUDARZI

Das Ende ist nah – Teata / Schauspielhaus Wien – Sara Ostertag bringt Amir Gudarzis wunderbaren Roman ebenso auf die Bühne

Jakob Hayner

Selbstmord aus Angst vor dem Tod

14. November 2025. Ein wunderbar versponnener Roman über das von belastenden Zuschreibungen zugeschüttete Thema Flucht und Migration ist Amir Gudarzis Debütroman "Das Ende ist nah". Fürs frisch in "Teata" umbenannte "TAG" hat Sara Ostertag den Stoff auf die Bühne des Schauspielhauses gebracht.

Von Jakob Hayner



"Das Ende ist nah" von Amir Gudarzi (Regie: Sara Ostertag) am Schauspielhaus Wien
© Apollonia Theresa Bitzan

14. November 2025. "Ich glaube, das Erzählen hat eine magische Kraft", heißt es in "Das Ende ist nah". Zum Beispiel Tote wieder zum Leben erwecken. Wie die Schauspieler, die am Anfang unter Tausenden von kleinen grauen Styroporkügelchen begraben sind und sich mit einem Ruck aus ihren Gräbern erheben. Um zu erzählen.

Von A., der 2009 in Teheran an den Protesten gegen die Regierung teilnimmt. Der vor den Islamisten fliehen muss, weil er sonst vermutlich im Gefängnis zugrunde gehen würde oder Schlimmeres. Der in Österreich landet, obwohl er nach Kanada wollte. Der auf eine wenig freundliche Asylbürokratie trifft. Der schwankt zwischen Aufgeben und Weiterkämpfen. Der Hilfe bekommt und doch keinesfalls gerettet werden will. Der irgendwie im Dazwischen lebt.

Zwischen Koks-nasen und Islamisten

Als Amir Gudarzi vor zwei Jahren seinen hochgelobten Debütroman "Das Ende ist nah" veröffentlichte, war er im Theater längst bekannt. Mit Stücken wie "Am Anfang war die Waffe", "Quälbarer Leib – ein Körpergesang", "Die Burg der Assassinen", "Wonderwomb" und "Als die Götter Menschen waren" hatte sich der 1986 in Teheran geborene und seit 2009 im Wiener Exil lebende Autor einen Namen gemacht. An der Fassung für die Uraufführung seines Romans hat Gudarzi selbst mitgearbeitet, mit dem Dramaturgen Tobias Herzberg und der Regisseurin Sara Ostertag. Man staunt: Über 400 Seiten Prosa lassen sich auf knapp eine Stunde und 45 Minuten komprimieren, ohne bei der Handlung große Abstriche zu machen oder den Ton zu verfehlen.

Gudarzis Buch ist so außergewöhnlich, weil es das von hochmoralischen und zugleich hochprojektiven Zuschreibungen überschüttete Thema der Flucht und Migration einmal so durcheinanderwirbelt wie die knautschigen Minibällchen auf der Bühne. Der Protagonist trifft in der Erstaufnahmeeinrichtung auf misstrauische Landsleute, während sich Afghanen und Tschetschenen einen Kleinkrieg liefern. Obwohl er vom Koran nichts wissen will, wird er als Muslim wahrgenommen und landet im Zimmer mit betenden Islamisten. Und er wird von ein paar österreichischen Koks-nasen, die überall jüdische Physiognomien und entsprechende Verschwörungen wittern, überraschend herzlich begrüßt. Solche Szenen beschreibt Gudarzi mit viel Humor.

Sehnsucht nach dem Mutterleib

Und dann gibt es noch Sarah, die eine Dissertation über den jüdischen Intellektuellen Siegfried Kracauer schreibt und im Internet Videos von den Protesten im Iran sucht. Eine Kämpferin gegen Antisemitismus und für Israel. Als sie einmal A. auf eine WG-Party mitnimmt, bekommt dieser absonderliche Fantasien. Will der Mossad ihn anwerben? Aber warum? Sarah hilft ihm. Sarah liebt ihn, sagt sie. Er weist sie zurück und wehrt sich gegen das, was er als Errettungs- und Erlösungsfantasien bei ihr zu

verspüren meint. Sie rächt sich, psychoanalysiert ihn in Grund und Boden. Geburtstrauma, Wunsch nach Rückkehr in den Mutterleib, Angst vor Frauen. Am Ende nimmt sie sich, die A. einmal vorm Selbstmord rettete, das Leben. Und er, der sich seine eigenen Projektionen vom seelisch unversehrten Europa eingestehen muss, erzählt – auch ihr zuliebe.



*Fünf Spieler*innen auf der Bühnenlandschaft von Nanna Neudeck © Apollonia Theresa Bitzan*

"Das größte Drama passiert innen", heißt es an einer Stelle. Dieses ständige Aufgewühltsein spiegelt sich in der Bühne von Nanna Neudeck wieder. Das fünfköpfige Ensemble – Shabnam Chamani, Florentine Krafft, Kaspar Locher, Johnny Mhanna, Maximilian Thienen – taucht ein und wirbelt auf. Eine präzise Choreografie, die immer neue Muster hervorbringt. Ostertags Regie nimmt die Erzählung, lässt sie aber nicht naturalistisch nachspielen. Die Rolle von A. wird aufgeteilt, alle anderen – außer Sarah – auch. Die Kostüme von Romana Zöchling, lange Gewänder, Batikmuster oder Seidenblousons, könnten auch in jedem Hipster-Kleiderschrank zu finden sein. Jedenfalls muss an diesem Abend niemand eine Polizeimütze tragen, um einen Polizisten zu spielen.

Muss ich denn sterben, um zu leben?

Zwar merkt man insbesondere in der ersten halben Stunde, dass der Abend noch sein Tempo und seinen Rhythmus sucht. Oft geht es zu schnell von Szene zu Szene, als ob man fürchtet, nicht alles unterbringen zu können. Danach jedoch, mit jeder weiteren Runde durch die Bühnenlandschaft, greift das Wechselspiel von Deutsch und Farsi besser ineinander, werden die Figuren greifbarer. Die verträumte Live-Musik von Paul Plut – darunter auch eine wundervolle Version von Falcos "Out of the Dark" ("Muss ich denn sterben, um zu leben?") – gibt das ihrige dazu. Und als dann noch die Bühne mit Wasser vernebelt wird, dazu Licht von hinten, wird es sogar ein bisschen gefühlig. Das Premierenpublikum im Schauspielhaus zeigt sich jedenfalls sehr angetan von dem Dargebotenen.

Aus TaG wird Teata

Zu erwähnen ist noch, dass es sich bei "Das Ende ist nah" um eine Koproduktion von Schauspielhaus und dem von Ostertag mit dieser Spielzeit übernommenen Theater in der Gumpendorfer Straße handelt, das sie flugs in Teata (wie man's spricht) umbenannt hat. Weil es dort zu unerwartet umfangreichen Renovierungsarbeiten gekommen ist, muss Ostertag, die neben vielen eigenen Regiearbeiten auch als Dramaturgin für Florentina Holzinger tätig ist, nun eine Auswärtsspielzeit einlegen – bis die Bühne wieder bespielbar ist. Bis dahin wird das Teata noch einige kleinere Bühnen in Wien abklappern und auch in Linz gastieren. Immerhin die Internetseite ist schon fertig eingerichtet und beeindruckt als eine der schönsten aller deutschsprachigen Theater.

Das Ende ist nah

nach Amir Gudarzi

In einer Fassung von Tobias Herzberg, Sara Ostertag und Amir Gudarzi

Regie: Sara Ostertag, Bühne: Nanna Neudeck, Kostüme: Romana Zöchling, Musik: Paul Plut, Dramaturgie: Tobias Herzberg

Mit: Shabnam Chamani, Florentine Krafft, Kaspar Locher, Johnny Mhanna, Maximilian Thienen

Uraufführung am 13. November 2025

Dauer: 1 Stunde und 45 Minuten, keine Pause

Kritikenrundschau

Der Abend besticht aus Sicht von Margarete Affenzeller vom Wiener Standard (15.11.2025) "in seiner ureigenen Machart, die dem weithin herrschenden Populismus der Migrationsthemen ein völlig anderes, wenn man so will: anthropologisches Bild entgegenhält. Und das alles in der für Gudarzi üblichen unsentimental-komischen Tonart." Einige Länge des Abend findet die Kritikerin daher verzeihlich.

Sara Ostertag versuche gar nicht erst, den Roman auf die Bühne zu bringen, schreibt Thomas Kramar in der Wiener Presse (15.11.2025). Er würde normalerweise "gelassen von einer weiteren bestenfalls mittelprächtigen Produktion im Wiener Schauspielhaus berichten". Doch "als Beginn einer neuen, vielfach mit Vorschusslorbeeren bedachten Intendanz einer vergleichsweise gut subventionierten Mittelbühne enttäuscht 'Das Ende ist nah' doch beträchtlich. Dazu kommt, dass Ostertag angekündigt hat, weiterhin vorzugsweise Dramatisierungen von Romanen zu bringen. Man kann dazu nur sagen: So bitte nicht."

"Die Schärfe des Stoffes und der Romanvorlage blitzen in Ostertags Inszenierung immer wieder auf", schreibt [Andreas Fanizadeh](#) in der **taz** (17.11.2025). "Doch hätte man sich von der Regisseurin eine stärkere eigene Setzung gewünscht. Das gilt auch für den Bühnenraum, dessen Potenzial nicht ausgeschöpft wird. Auch die Musikperformance Pluts kippt zuweilen ins Pathetische. Dennoch bleibt diese Wiener Inszenierung ein mutiges Experiment, die mit 'Das Ende ist nah' einen komplexen und brisanten Stoff auf die Bühne bringt."

"Kein unterhaltsamer Abend also, aber ambitioniert auf die Bühne gebrachtes, mahnendes Theater", so resümiert Martin Lhotzky in der **Frankfurter Allgemeinen Zeitung** (17.11.2025).

Sara Ostertags neues Teata: Iranisch-österreichische Tuchföhlung

Neustart

Sara Ostertags neues Teata: Iranisch-österreichische Tuchföhlung

Die Regisseurin eröffnet ihr neues Theater im Schauspielhaus Wien mit Amir Gudarzis Roman "Das Ende ist nah" in einer überzeugenden Inszenierung samt Granulat-Spielplatz

Margarete Affenzeller



Durchwöhlen, hineinköpfeln, sich zuschütten: In Amir Gudarzis „Das Ende ist nah“ im Schauspielhaus Wien ist der Boden unter den Füßen beweglich.

Amir Gudarzi ist Autor von zehn Theaterstücken und einem Roman. Und womit eröffnet Sara Ostertag die Ära der Teata-Bühne? Richtig, mit dem Prosadebüt des 1986 in Teheran geborenen Schriftstellers. Und dafür findet die Regisseurin gute Gründe. *Das Ende ist nah* handelt von einem jungen iranischen Intellektuellen, der im Zuge der Aufstände gegen das Regime 2009 das Land verlassen muss und in Österreich landet. Spannend ist die Perspektivierung: Der Text richtet den Blick von außen zurück auf Iran, aber zugleich auch von außen auf Österreich, und erschließt dabei Lebensrealitäten, die trotz unmittelbarer räumlicher Nähe, sei es in Traiskirchen, Wien oder Plankenstein, wenig bekannt sind.

Sara Ostertag gilt als Theatermacherin, deren Wendigkeit und Vielfalt der Ausdrucksmittel (bildnerisch, musikalisch, dramaturgisch) niemand so schnell nachmacht. Das hilft bei einem Stoff mit vielen Schauplatzwechseln, Erinnerungspassagen und Reflexionen sowie einem ineinandergreifenden Sprachengemisch aus Deutsch, Farsi, Arabisch und Englisch. Auf der Bühne im Schauspielhaus Wien, mit dem das sanierungsbedingt noch unzugängliche Gumpendorfer Teata hier erstmals koproduziert, liegt flächendeckend Leichtstoffgranulat aufgeschüttet, das als amorphes Material bewegt wird (Bühne: Nanna Neudeck), so wie im Sommer von Kindern der Sand. Aufschütten, durchpflügen, eintauchen: faszinierend anzuschauende bildnerische Abstraktionen begleiten so die Erzählstränge.

In diesem Meer aus unzähligen kleinen grauen Kügelchen agieren fünf Schauspielerinnen und Schauspieler in wechselnden Rollen: Shabnam Chamani, Florentine Krafft, Kaspar Locher, Johnny Mhanna und Maximilian Thienen sind der Intellektuelle A., seine Freunde in Teheran, Asylkollegen, Wiener Beamtinnen und vor allem Sarah, eine deutsche Dissertantin in Wien, die sich heillos in A. verliebt. Diese Beziehung, deren Romantikgehalt bei Null liegt und in Wahrheit in das schwarze Loch menschlicher Fragilität (Physis und Psyche) blicken lässt, wird zum Zentrum der von Ostertag gemeinsam mit Gudarzi und Tobias Herzberg erstellten Bühnenfassung.

Out of the Dark

Einmal wird das Granulat zum "Stadttheater von Teheran" aufgeschüttet, ein andermal fungiert in Sarahs Wohnung eine zu enge Jacke als zu kurzes Schlafsofa. Gewaltvolle Inhalte bleiben meist Worte, so läuft etwa die Beobachtung des Teheraner Kindes von auf Kränen baumelnden Männerleichen kurzerhand als Endlosschleife-Satz über das eingeblendete Textband. Apropos: Alle Fremdsprachen werden vice versa synchronisiert.

Wie ein Gottseibeius im schwarzen Puffärmelkaftan (Kostüme: Romana Zöchling) sticht Musiker und Gesangsperformer Paul Plut am Keyboard wiederholt mit ver-rückten Kompositionen in die tragikomische Erzählung. Ein Dialektlied über das Verschwinden – "Zerst kimmt da Schnee/ Und donn kimmtst du/ Jedes Johr is gleiche/ I tram, du schlofst" – fügt dem Sprachengemisch noch die österreichische Mundart hinzu. Denkwürdig geriet auch die Plut'sche Version von Falcos *Out of the Dark*, die den Wiener Discobesuch der Traiskirchner Asylanwärter unterfüttert.

Der Abend hat ein, zwei Redundanzen, besticht aber in seiner ureigenen Machart, die dem weithin herrschenden Populismus der Migrationsthemen ein völlig anderes, wenn man so will: anthropologisches Bild entgegenhält. Und das alles in der für Gudarzi üblichen unsentimental-komischen Tonart. (Margarete Affenzeller, 14.11.2025)

Amir Gudarzi-Roman in Wien inszeniert: In einem Meer aus Styropor versinken

Andreas Fanizadeh

Amir Gudarzi-Roman in Wien inszeniert: In einem Meer aus Styropor versinken

Am Schauspielhaus Wien inszeniert Sara Ostertag den Roman „Das Ende ist nah“. Es geht um sexualisierte Gewalt in Iran, Flucht, Rassismus und Ankommen.



Graues Meer aus Styropor: Szene aus der Inszenierung „Das Ende ist nah“ Foto: Apollonia Theresa Bitzan

Der Autor Amir Gudarzi hat eine erstaunliche Karriere hingelegt, seit er vor 16 Jahren aus Iran emigrierte. 1986 in Teheran geboren, besuchte er die dortige Theaterschule und studierte szenisches Schreiben. Gudarzi engagierte sich in der iranischen Demokratiebewegung von 2009. Nachdem auch diese Massenproteste durch das seit 1979 herrschende Mullahregime gewaltsam niedergeschlagen wurden, setzte er sich wie andere junge Aktivisten ins Ausland ab. Er wollte nach Kanada und strandete in Wien.

Seinen Debütroman „Das Ende ist nah“ von 2023 verfasste er auf Deutsch. Gudarzi verschränkt darin die Erfahrungen eines jungen Iraners, Aufstand und Gesellschaftskritik mit dem Ankommen in Österreich. Der iranische Flüchtling A. erfährt Rassismus durch Österreicher, aber als laizistischer Intellektueller auch durch Migranten mit konservativ-islamischen und kleinkriminellen Hintergründen. A. ist ihnen während des Asylverfahrens zeitweise ausgeliefert.

Zudem handelt der überraschende und vielschichtige Roman von anderen, in linken Diskursen weitgehend tabuisierten Themen wie der verbreiteten sexualisierten Gewalt in der iranischen Gesellschaft nicht nur Frauen, sondern auch Männern und Kindern gegenüber.

Und um es noch ein wenig komplexer zu machen, erzählt Gudarzi in einer weiteren Ebene seines Romans von der dramatischen Beziehung zwischen der in Wien studierenden deutschen Aktivistin Sarah und dem iranischen Intellektuellen und Flüchtling A. Sarah kommt aus der antideutschen Szene, opponiert digital mit großer Reichweite gegen das iranische Regime und wird von dessen Agenten in Wien bedroht. Beide, Sarah wie A., stecken zusätzlich in tiefen existenziellen Krisen.

Die Bühne als wüstenhafte Landschaft

Ganz schön viel Stoff also, in der Romanfassung über 400 Seiten, den die Regisseurin Sara Ostertag und der Dramaturg Tobias Herzberg für einen knapp zweistündigen Theaterabend runterbrachen. Die am Donnerstag im Schauspielhaus Wien uraufgeführte Inszenierung vertraut nun stark der textlichen Spur und Vorlage Gudarzis. Die Bühne ist von Nanna Neudeck als eine wüstenhaft erscheinende Landschaft nüchtern gestaltet und von einem Meer aus grauem Styroporgranulat bedeckt.

In diesem Dämmstoff versinkt das Ensemble (Shabnam Chamani, Florentine Krafft, Kaspar Locher, Johnny Mhanna, Maximilian Thienen) in den bunt bemalten Kostümen

von Romana Zöchling oder taucht plötzlich daraus wieder auf. Krafft verkörpert dabei durchgehend in ihrer Sprechrolle die antideutsche Aktivistin Sarah, während A. – sowie eingestreute (Neben-)Figuren aus dem Kosmos des Erstaufnahmелagers Traiskirchen und des urbanen Wiens – von den übrigen SchauspielerInnen im Wechsel übernommen werden

Die mehrsprachige Inszenierung (Farsi, Arabisch, Österreichisch, Hochdeutsch, Englisch) wird durch die Live-Bühnenmusik von Paul Plut mit eigenen und gecoverten Popsongs dramaturgisch unterstützt. Die Schauspielerin Shabnam Chamani singt zudem in der collagenhaft anmutenden Inszenierung ein Lied des iranischen Sängers Fereydun Farrochsad. Agenten des Mullah-Regimes hatten Farrochsad 1992 im Bonner Exil grausam ermordet. Das Stück baut solche Bezüge mit ein, ohne sie weiter auszuformulieren. Farrochsad wird jedoch im Programmzettel namentlich genannt.

Am nächsten Morgen denkt er, dass er spinnt

Im Verlauf der Inszenierung rückt die Beziehung zwischen A. und Sarah immer deutlicher in den Blickpunkt. A. hat die antifaschistische Aktivistin bei einer Manifestation gegen das Islamistenregime in Wien zufällig kennengelernt. Sie verlieben sich – und wieder auch nicht. A. fürchtet in Abhängigkeit zu geraten, ist sehr mit sich selbst beschäftigt. Und Sarahs Beschäftigung mit ihm, aber auch mit dem iranischen Islamistenregime trägt obsessive und projektive Züge. Dauernd beobachtet und analysiert sie ihn.

Eine Textpassage in Ostertags Inszenierung streicht A.s damalige Verunsicherung heraus: Eine WG-Party in Wien. Ein Mensch mit Davidstern. Frauen küssen Frauen. Männer Männer. A., der Ankömmling, ist irritiert. Was ist hier los, soll er über Sarah etwa dem israelischen Geheimdienst Mossad als Agent zugeführt werden? Am nächsten Morgen wacht er verkatert auf. Und denkt, dass er spinnt.

Die Schärfe des Stoffes und der Romanvorlage blitzen in Ostertags Inszenierung immer wieder auf. Doch hätte man sich von der Regisseurin eine stärkere eigene Setzung gewünscht. Das gilt auch für den Bühnenraum, dessen Potenzial nicht ausgeschöpft wird. Auch die Musikperformance Pluts kippt zuweilen ins Pathetische. Dennoch bleibt diese Wiener Inszenierung ein mutiges Experiment, die mit „Das Ende ist nah“ einen komplexen und brisanten Stoff auf die Bühne bringt.

CAREN JESS



«Heartship» von Caren Jess mit ALICIA AUMÜLLER und KATRIN WICHMANN, Regie Ebru Tartici Borchers in der Schiffbau Box am Schauspiel Zürich

Caren Jess «Heartship»

Nicht Hexe, aber Fee war der Berufswunsch von Sara als kleinem Mädchen. Es ist nichts daraus geworden, «aber ich bin immer noch für die professionelle Erfüllung von Wünschen. Und, unpopular opinion: Ich finde Selbstoptimierung gut.» Zwei Frauen mittleren Alters widmet Caren Jess ihren jüngsten Theatertext, ebenfalls ein Auftragswerk für das Schauspielhaus Zürich. Das trägt natürlich beides die Förder-Handschrift von Interimsintendant Ulrich Khuon. Sara (Katrin Wichmann) ist vierzig und macht die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit an einem Theater. Sie hat PMDS, prämenstruelle dysphorische Störung, «diese subversive Erniedrigung der Frau». Einmal im Monat besucht sie

die Sparkling Night im Heartship-Club und performt feministische Stand-up-Comedy: «Ihr Wichser, wenn ihr euer Scheißpatriarchat behalten wollt, dann macht das halt, wir siedeln über auf einen geilere Planeten, Thanatogynigynne, girls only, keinen Bock mehr auf den Eintopf von Welt, den ihr mit eurer peinlichen Männlichkeit vor Jahrhunderten schon hoffnungslos versalzen habt, also fickt euch (...) – danke, Zürich!»

GYNTA nennt sich der feministische Verein, in dem Sara sich engagiert, gyn- wie griechisch Frau «und TA weil irgendeine witzig fand, dass es dann klingt wie Manfred». Caren Jess schöpft aus dem zeitgenössischen urbanen Vollen, das vorwiegend weibliche Publikum in der Schiffbau-Box amüsiert sich bestens. Auf die eine oder andere Art sind wir ja alle am nämlichen Struggeln. Beim Aerobic trifft Sara auf Ann (Alicia Aumüller), ebenfalls 40, Augenärztin (was für ein symbolischer Beruf!) und auch sie vom Leben gezeichnet. Seit sie als Mädchen von

einem älteren Jungen vergewaltigt worden ist, leidet sie an Dermatillomanie, Skin Picking Disorder, einer Impulskontrollstörung mit dem Zwang, sich zum Beispiel zu kratzen. Caren Jess stellt die Worte «DRUCK, DRÜCK» in perpetuierender Wiederholung an den Anfang ihres Stücks, im Text sehen sie grafisch dargestellt aus wie ein Stampfer. Bei aller pointierten Leichtigkeit ist der Stoff auch ein Hammer. «Heartship» nennt sich nicht nur der Club, Heartship könnte auch eine Bezeichnung sein für das, was sich zwischen Sara und Ann zaghaft entwickelt, mehr als Freundschaft, nicht benannte Liebe, «Herzschaft».

Offene Räume

Es geschieht nicht ganz zufällig – Ann hat Sara schon gestalkt, die Schwierigkeit ist dann, sie anzusprechen. Sara ist extrovertierter, Ann geht wissenschaftlich vor, Sara liebt alberne Ideen, Ann weiß über alles Bescheid. Gemeinsam essen sie eine naturalistische Pizza und ein symbolisches Eis, abtastend verbünden sie sich. In einem unbeschriebenen weißen Raum treffen sie sich in Zürich, flauschiger Teppich und hartes Podest, Tisch und Stühle, die nicht mehr sind als Konturen und zwei White Screens (in der Ausstattung von Sam Beklik). Raum und Beziehung sind zu definieren, in der Komplizenschaft können sie sich verorten.

Die Regisseurin Ebru Tartici Borchers, die vor zwei Jahren am Wiener Kosmos-Theater schon «Knechte» von Caren Jess zur Uraufführung gebracht hat, deutet in ihrer Inszenierung Situationen mehr an, als sie wuchtig auszuspielen, alle Farbe ist bei den Figuren. Alicia Aumüller und Katrin Wichmann starten von unterschiedlichen Positionen her und nähern sich einander stetig an, ohne in eine herkömmliche Paarbeziehung miteinander zu verfallen – erst ganz am Schluss finden sie unter der Luftpolster-Decke doch noch zum hollywoodesken Liebeskuss. So viel Konvention mag sich die Regisseurin dann doch nicht versagen. Interessant an der «Heartship» ist vorher aber gerade das nicht Eindeutige, nicht Festgelegte, das den Raum öffnete für eine emanzipatorische Utopie.

NÄCHSTE VORSTELLUNGEN:

Heartship, Schauspielhaus Zürich: keine Termine im März
Staubfrau, Schauspielhaus Zürich: keine Termine im März
www.schauspielhaus.ch

HANNOVER Schauspielhaus

Hojotoho

Caren Jeß «Die Walküren»

Was machen eigentlich die Walküren? Bei Richard Wagner sind sie die Töchter des Gottes Wotan, die Impulse für die Geburt Siegfrieds geben und damit die Handlung im «Ring des Nibelungen» in Gang setzen. Caren Jeß hat den Stoff 2023 fürs Staatstheater Braunschweig überscribed, für das Projekt «Ausweitung des Ringgebiets», mit dem das Haus spartenübergreifend Wagners Mammutwerk begleitete. Damals ging es der Autorin explizit nicht darum, die Geschichte noch einmal neu zu erzählen: «Ich sag euch eins», heißt es an zentraler Stelle, «arbeitet euch nicht an Wagner ab, arbeitet euch an eurer Rezeption ab». Sich an der Rezeption abzuarbeiten passt optimal zum damaligen Vorhaben, ein nicht unproblematisches Werk zu kontextualisieren. Aber ergibt «Die Walküren» auch einen runden Abend, gerade mal zwei Jahre später, am Staatstheater Hannover, in direkter Nachbarschaft zu Braunschweig?

Marie Bues jedenfalls entscheidet sich dazu, die Vorlage dann eben doch in erster Linie als Übersetzung zu lesen statt als Nachdenken über die Rezeption. Die Wotan-Töchter sitzen bei ihr wie bei Wagner auf einem Bergmassiv und sehen, wie die Welt den Bach runtergeht. «Es gab eine Zeit, da wurde die ganze Welt zum Arsch!», knirscht Brünnhilde (Birte Leest) da, und es ist nicht weit hergeholt, wenn man diese fatalistische Weltansicht auf die Gegenwart bezieht, auf Krieg, Umweltzerstörung, politische Agonie. Brünnhilde jedenfalls ist die einzige, die den Walküren-Felsen von Zeit zu Zeit verlassen darf, die anderen sitzen derweil wie Krähen auf einem Ast und warten auf ihre Rückkehr (und auf weitere deprimierende Berichte). «Kommt sie?», «Nein». Das ist hübsch unterspielt und zeigt eben auch, dass Wagner viel Leerlauf durch schönen Budenzauber zu überspielen verstand.

Wobei: Budenzauber, das kann Bues auch. Immer wieder unterbricht sie das entspannte Warten mit Gewalterruptionen, mit Donner und Blitz, und zwischen den Szenen spielt sie harsche Electronic Body Music (Anton Berman) ein. Und Katja Haß' martialische Bühne, die der Berg als Wrack eines Kriegsschiffes imaginiert, dessen Bug sich bedrohlich ins Publikum richtet, erinnert ebenfalls daran, dass man sich nicht in gemütlicher Ereignislosigkeit einrichten sollte. Es geht hier schon um etwas, es fließt Blut, es werden Intrigen gesponnen, immer wieder erklingt der Schlachtruf «Hojotoho», und am Ende berichtet Brünnhilde, wie sie von ihrem Vater Wotan vergewaltigt wurde. Allerdings glaubt ihr niemand.

Der zentrale Konflikt gerät dabei freilich ins Hintertreffen und wird eher pflichtschuldig abgehandelt: Sieglinde (Tabitha Frehner) betrügt ihren Mann Hunding (Torben Kessler) mit Siegmund (Niels Rovira-Muñoz), ohne zu wissen, dass sie es hier mit ihrem Zwillingsbruder zu

tun hat. Auf der Bühne ergibt das durch die angedeutet campy Besetzung der beiden Spielerinnen ein reizvolles Spiel mit Geschlechterrollen, am Ende bleiben aber nur ein paar mehr oder weniger lustige Ehekriegs-Miniaturen zwischen Wotan (Irene Kugler) und Gattin Fricka (Wolf List) in Erinnerung.

Den rezeptionskritischen Strang von Jeß' Vorlage thematisiert die Inszenierung dann noch einmal, in einem langen Monolog von «Wagners Seidenschuh», dessen Prägnanz allerdings dadurch fast völlig neutralisiert wird, dass Amit Epstein Darstellerin Florence Adjidome in ein Pantoffel-Kostüm gesteckt hat, welches das Gezeigte im Witz versanden lässt.

Allerdings stellt Bues Richard Wagner vom Kopf auf die Füße, zeigt Gewalt und Spaß, unterhält und stürzt Denkmäler, will Pop und Feminismus und Politik. Was ihr nicht ohne Charme gelingt, auch wenn nach diesem hochkreativen, fordernden Abend am Ende ein großes Fragezeichen steht, weswegen man sich denn um Himmels Willen die Mühe gemacht hat.

Falk Schreiber

Foto: FLORENCE ADJIDOME, BIRTE LEEST und CAROLINE JUNGHANNS
www.staatstheater-hannover.de



Caren Jeß «To my Little Boy – Held aus Polyester»

Hoffnung im Angesicht des Untergangs

Von Nora Khuon

Heute leben wir im Zeitalter der globalen Übersteuerung, «Tand Tand ist das Gebilde von Menschenhand», raften durch einen reißenden Strom aus Überfluss und Überforderung, sattelfest im porösen Anthropozän, unserem abgehalfterten High-Tech-Gaul, bisschen macht der noch, wir füttern Optimism Bias statt Hafer, (...) wie dem auch sei, Hauptsache das Schwein ist dabei, und ich arbeite an einem Bundesforschungszentrum. Sonne, Mond und Sterne, not my business. Ich kümmerge mich um die Erde, kein Problem.»

Hier spricht Aaron: Geologe, um die vierzig, queer, ehemals religiös (Sprössling einer Pastorenfamilie) und überfordert. «Kein Problem» liegt hier ebenso fern wie Sonne, Mond und Sterne. Überall tummeln sie sich nämlich in seinem Leben – Probleme – und meist entstehen sie im Zusammenhang mit Menschen. Da liegt es nah, sich zurückzuziehen und sich um die Erde zu kümmern. Ihr ist nahe zu kommen ohne missliche Kommunikation, sondern mit naturwissenschaftlichen Verfahren. Sie ist langmütig, scheint erklärbar, und im besten Fall ist sie, durch die Erkenntnisse, die er aus ihr gewinnt, zu retten. Denn eins ist klar: Wir, ihre menschlichen Bewohner, waren kein guter Umgang für sie, und Rettung tut dringend Not.

«Wir müssen mehr über Rohstoffe reden!», ruft er beseelt aus. Nachhaltige Kreislaufwirtschaft ist sein Kerngebiet und für ihn der Schlüssel. So genau er aber auch die Problemlage der Erde erkennen kann und so unschwer eine Wendung des schon fast sicher geglaubten Untergangs herbeizuführen wäre – nämlich aus bloßer Analyse ihrer Gesteinsschicht und der Anpassung des

Verhaltens der Menschen an diese –, so wenig kennt er die nötigen Werkzeuge, um zu vermitteln, was Steine und Pflanzen bräuchten. Die Welt besteht eben auch aus lebendiger, organischer Masse, und mit der tut er sich schwer. Selbst seine Freundin Anouk bleibt ihm ein Rätsel: Als sie ihm von ihrer Schwangerschaft schreibt, fällt Aaron nichts anderes ein als ein Shania-Twain-Zitat, das er sich besser verkniffen hätte: «That don't impress me much.»

Tupper, das Trostschwein

Doch Aaron hat jemanden an seiner Seite, der für ihn ohne Rätsel ist, nämlich Tupper. Tupper ist ein Schwein aus Plüsch und Nachfolger eines echten Schweins, das Aaron durch seine Kindheit begleitete, bis es starb und Sehnsucht nach einem Gefährten hinterließ. Tupper hat mit Aaron die Pubertät und Uni überlebt, begleitet ihn zur Arbeit – heimlich natürlich. Er ist ein Stabilisator in dieser als sonst so feindlich empfundenen Welt. Tupper ist genauso ein Zeichen für Aarons Weltflucht wie für seine unbedingte Weltlust, denn dieser Welt entsagen will Aaron nicht.

Aaron entstammt, wie Caren Jeß' Figuren so häufig, unserer realen Gegenwart. Gleichzeitig sind ihre Figuren eine Entdeckung, alles andere als banal und bekannt. Caren Jeß dringt ein in den Kern des Einzelnen. Dorthin, wo sowohl das Prototypische als auch das Besondere liegen. Sie betrachtet unsere Welt sehr präzise, verdichtet, erweitert, um ihre Absurdität mit unendlicher Liebe und Humor zu überspitzen. Caren Jeß macht sich nicht lustig. Sie beschämt nicht. Sie erzählt voller Skurrilität, Witz, Schlagfertigkeit und Überraschung. Sie schafft es mit Leichtigkeit, dass wir diese schrägen Figuren lieben und dennoch erkennen, was bei ihnen und in unserer Welt schief läuft.

«To my Little Boy» ist kein Monolog, wie es die «Die Katze Eleonore» war. Obwohl Aaron in seinem latenten Eskapismus bestimmte Berührungspunkte mit dessen Protagonistin hat,

steht das Tor zur Welt für ihn offen. Aaron reist nach Peru, versucht sich in der Liebe, der Freund:innenschaft, und das elterliche Zuhause sitzt nicht nur im Nacken, sondern bleibt steter Begleiter.

Caren Jeß zeichnet ihre Hauptfigur als klug und fein, differenziert und erkenntnisbegabt und nicht zufrieden mit dem Zustand dieser Welt. Rückzug, Tupper's Treue, Einsamkeit, das alles sind Übergangsszenarien und keine Lösungen wie für Eleonore. Aaron will diese Welt: Er will die Begegnung, die Auseinandersetzung, die Berührung, das Gemeinsame, auch wenn ihm der Kontrollverlust und das Scheitern Angst machen und Tupper an seiner Seite für Beruhigung sorgen muss. In einem Dasein, das wenig steuerbar erscheint, ist die Schöpfung dieses Wesens selbst, wenn es einem widerspricht – und das tut Aarons Tupper selbstverständlich –, ein notwendiger Halt. Es ist eine Hilfskonstruktion, entstanden aus elementarer Verunsicherung. Wir als sein Publikum kennen sie und versuchen sie ebenso zu verdrängen und zu bearbeiten, hilflos im Angesicht der multiplen Konflikte, Katastrophen und Kriege.

Doch «To my Little Boy» wäre nicht von Caren Jeß, wenn sich Aaron dieser Misere ergeben würde. Es gibt einen Ausweg. Sicherlich nicht für sämtliche Konfliktherde der Erde, aber doch

eine Antwort auf sie: Freund:innenschaft. Jenseits von Wettbewerb, Engstirnigkeit, Utilitarismus und Macht. Etwas, das Caren Jeß in ihrem letzten Stück zärtlich «Heartship» genannt hat. Erst vom Job beurlaubt, nach einem durchaus radikalen Ausraster auf offener Bühne, dann gescheitert in seinem erotischen Verlangen, zeit-

lebens betrogen durch ein Elternhaus, das sich den eigenen strengen evangelikalen Regeln weniger unterworfen hat als behauptet, geht Aaron nicht unter. Doch es ist nicht Tupper, der ihm zur Seite steht, sondern Anouk.

Caren Jeß' ästhetische, poetische Spur tastet sich in spezifische eigene Sprachkosmen vor. Sie verbindet unterschiedlichste Formen miteinander, indem sie vom Normativen ins Abseitige, Eigene eintaucht. Aaron und Tupper sprechen mit uns, ihrem Publikum, genauso wie mit den vielen Figuren des Stückes und miteinander. Dann und wann erhebt sich der Text, schwirrt und verselbständigt sich poetisch und dicht, wüst und klar.

Komplex und einfach zugleich ist «To my Little Boy», erlösend und mahnend, irritierend und zugänglich. Doch immer durchströmt von Hoffnung im Angesicht des Untergangs. Hier überholt das Gelingen das Scheitern.

Nora Khuon ist ab der Spielzeit 2025/26
Chefdramaturgin am Hamburger Thalia Theater.



Caren Jeß

© Jemgent Roppel

meldung

Mülheim: KinderStückePreis 2025 an Fayer Koch



"T-Rex, bist du traurig? (Steht dein T für Tränen?)" von Fayer Koch in der Regie von Benedikt Grubel in Leipzig uraufgeführt © Tom Schulze

23. Mai 2025. Fayer Koch erhält für das Stück "T-Rex, bist du traurig? (Steht dein T für Tränen?)" den mit 15.000 Euro dotierten Mülheimer KinderStückePreis 2025. Koch setzte sich bei den Mülheimer Theatertage in einer öffentlichen Jury-Diskussion gegen vier Wettbewerber durch. Der JugendJury-Preis ging an "Freddie und die ganze Katastrophe" von Nürnberger Theater Mumpitz.

Im [Stücksteckbrief auf der nachtkritik.de-Festivalseite](#) heißt es über "T-Rex": "Es geht um den emotionalen Umgang mit Verlusten. (...) Bemerkenswert ist die Wahl der Perspektive. Die Hauptfigur fühlt sich nicht selbst betroffen von dem Unglück, weil sie dieses nicht bewusst erlebt hat. Sie muss stattdessen in einer Welt zurechtkommen, in der alle anderen traumatisiert sind."

Zu "Freddie und die ganze Katastrophe" steht im [Steckbrief auf der nachtkritik.de-Festivalseite](#): Das Stück über die Erfahrungen eines Kindes im Streit der Eltern bietet "eine Möglichkeit, die Emotionen in Bilder zu kanalisieren. Scurrile Seemänner verstricken sich mit Freddie in leicht absurden Gesprächen, Opa bietet die Schulter ('Ich verstehe die jungen Leute nicht. Deine Eltern könnten einfach mal Kurs halten')".

Fayer Koch, geboren 1989 in Bielefeld, hat Linguistik in Potsdam und Literarisches Schreiben am Deutschen Literaturinstitut Leipzig studiert. Koch schreibt Lyrik sowie dramatische Texte. "T-Rex, bist du traurig? (Steht dein T für Tränen?)" kam in der Regie von Benedikt Grubel am Theater der jungen Welt Leipzig zur Uraufführung.

Folgende Stücke konkurrierten mit "T-Rex, bist du traurig? (Steht dein T für Tränen?)" um den Mülheimer KinderStückePreis 2025:

"Aufräumen" von Tina Müller aus dem Theater Fallalpha Zürich

"Pembo. Halb und halb macht doppelt glücklich" von Ayşe Bosse aus dem Hessischen Staatstheater Wiesbaden

"Woche – Woche" von Lara Schützsack aus dem Grips Theater Berlin

"Freddie und die ganze Katastrophe" vom Theater Mummipitz Nürnberg

Der Preisjury der Mülheimer KinderStücke 2025 gehörten an: Tobias Becker (Hamburg, seit 2008 Kulturredakteur des SPIEGEL, Juror der Bestenliste "Sachbücher des Monats"), Yeşim Nela Keim Schaub (Hamburg, Regisseurin und Mitgründerin des f.e.t.t.-Kollektivs für junges Publikum) und Theresia Walser (Freiburg, Schriftstellerin und Sprecherin des Auswahlpremiums des Mülheimer KinderStücke-Wettbewerbs).

(Mülheimer Theatertage, nachtkritik-stuecke.de / chr)

Münchner Förderpreis für Dramatik: Ein Wettbewerb um 20 000 Euro in den Kammerspielen

Yvonne Poppek

Sie sind ein gutes Team, ein gutes Quartett. Allerdings vermutlich nur bis Samstag. Denn dann werden aus Marie-Christin Janssen, Lennart Kos, Vincent Sauer und Ivan Vlatković letztlich doch Konkurrenten. Und das um eine Menge Geld – 20 000 Euro – und natürlich auch um das Prestige. In den Münchner Kammerspielen treten sie mit ihren Texten am 5. Juli bei der „Langen Nacht der neuen Dramatik“ gegeneinander an, an deren Ende einer von ihnen den „Internationalen Edith-und-Werner-Rieder-Preis für neue Dramatik“ erhalten wird. Auf diesen Wettbewerb darf man gespannt sein.

Die vier haben die vergangenen Wochen viel miteinander verbracht. Gemeinsam waren sie für eine Residency an die Kammerspiele eingeladen, neue Texte entstanden. Die stellten sie zusammen vor, wechselnd lesend, Rollen spielend, lachend am vergangenen Freitag im Habibi Kiosk. Schon allein diese gemeinsame Zeit dürfte sich für sie gelohnt haben, ebenso die Verbindung zum Drei Masken Verlag, der ihnen eine Aufnahme in sein Programm anbietet, oder die Uraufführungsoption der Kammerspiele.

Und natürlich am Ende: die Dotierung mit 20 000 Euro. Der Preis für neue Dramatik wird biennal von der Landeshauptstadt München, dem Drei Masken Verlag und den Kammerspielen ausgelobt, dieses Jahr ist die Honorierung enorm gestiegen, es gibt – dank der namensgebenden Stiftung – sogar mehr Geld als beim renommierten Mülheimer Dramatikerpreis. Gezielt soll die Förderung an den Nachwuchs gehen. Das ist schon sehr einzigartig.

Ebenso übrigens wie die Präsentation. Denn was die „Lange Nacht der neuen Dramatik“ zusätzlich zu all der Spannung um den Gewinn auch besonders macht, sind die Inszenierungen. Die vier Texte werden nicht bloß gelesen, sondern von jungen Regieführenden mit Ensemblemitgliedern der Kammerspiele und Studierenden der Otto-Falckenberg-Schule eingerichtet. Ihr Charme liegt darin, dass sie kurzfristig entstehen, nicht den Anspruch des Perfekten, sondern den einer überzeugenden ersten Idee haben.

Die Texte sind weit weg von einer Nabelschau

So wird es denn zu Beginn im Schauspielhaus um „Iridium on earth“ von Lennart Kos gehen, inszeniert von Olivia Axel Scheucher. Iridium, das sehr seltene und teure Metall, soll angeblich ein Heilmittel sein. Findet man den verantwortlichen

Moment, der alles versaut hat, lässt er sich mit einem Wunderheiler und Iridium rückgängig machen. Buddy möchte das zumindest gerne glauben, der nach einem Zirkusunfall erblindet ist. In Rückblenden erzählt Kos von ihm und seinem Partner Perceval, lässt die Beziehung genauso wie die Zweifel wachsen, streut fantastische Elemente ein. Schließlich ist man in einem zweiten Teil im Raumschiff mit Thorin und Noah unterwegs, die ebenfalls nach Iridium suchen, ein Wunder- und Zerstörungselement. Die Sehnsucht danach erzählt Lennart Kos genauso wie deren Sinnlosigkeit elegant mit.

Schon bei diesem ersten Text ist der Autor weit weg von einer Nabelschau, und auch die drei anderen Dramen setzen sich mit gesellschaftspolitischen Realitäten auseinander, wenngleich auch in sehr unterschiedlicher Tonalität. Ivan Vlatković legt mit „Emina“ eine beeindruckende Auseinandersetzung mit Rechtspopulismus vor. In Form des Schwiegersohns Flori bricht dieses Gedankengut in eine österreichische Familie ein, die zwar traditionsverbunden, aber eben nicht nationalistisch ist. Im Gegenschnitt montiert Vlatković Szenen aus Kroatien, bindet Krieg und Arbeitsflucht in Europa als keine entfernten Phänomene ein. Anne Sophie Kapsner wird „Emina“ in der Therese-Giehse-Halle auf die Bühne bringen.

Am Ende entscheidet eine fünfköpfige Fachjury

Auch in Marie-Christin Janssens „Spiel mit dem Feuer“ geht es um rechtspopulistische Tendenzen, die sie in einer absurd gebauten Feier beim Johannisfeuer mit viel Einfallsreichtum überzeichnet. Hühner und ein Heiliger tauchen bei ihr auf, eine Schlagersängerin und ein Arzt, die alle eine eigene Agenda verfolgen und dabei unangenehm mit dem braunen Sumpf in Kontakt kommen, was Regisseurin Dîlan Z. Çapan im Schauspielhaus umsetzen wird.

Zuletzt wird noch Vincent Sauer als Autor zu erleben sein, den das Münchner Publikum bislang als Volkstheater-Schauspieler kennt. Er schickt in „Die Erstbesteigung des Olympus Mons“ eine US-Generalin und eine Praktikantin auf Marsmission, damit die Menschen wieder das Leben lieben lernen. Sauer bevölkert seine Szenerie mit abstrusen, der klamaukigen Komik nicht abgeneigten Figuren. Vielleicht der passende Ton für jede Art von Größenwahn. Heinrich Horwitz richtet Sauers Drama in der Therese-Giehse-Halle ein. Danach, also nach etwa vier Stunden Theater, wird eine fünfköpfige Fachjury ihre Entscheidung preisgeben. Dann erst dürfte sich die Spannung langsam auflösen.

Lange Nacht der neuen Dramatik 2025, Samstag, 5. Juli, 18 Uhr, Münchner Kammerspiele, www.muenchner-kammerspiele.de

Lange Nacht der Neuen Dramatik – Münchner Kammerspiele – In einem szenischen Marathon präsentiert das Haus die Ergebnisse seiner Schreibresidenzen

Isa Hoffinger

6. Juli 2025. Igor trägt schwer an seiner Schuld. Mit gesenktem Haupt sitzt er auf einem Stuhl und atmet flach. Das Scheinwerferlicht lässt den Schweiß auf seiner Stirn glänzen. Weil Igors unbequemes Holzmöbel keine Lehne hat und auch keine menschliche Stütze in seiner Nähe ist, an der sich der Arme in diesem Moment der Schwäche festhalten könnte, klammert sich der kleine Kroatianer an ein paar schwülstige Zeilen aus einem Heldenlied. Von "Ritterlichkeit" ist darin die Rede, von Glanz und Glorie ruhmreicher Soldaten.

Während ein wunderbar brüchiger, autoaggressiver Stefan Merki Igors feurigen Selbsthass mit einsilbigen Worten zu ersticken versucht, projiziert die junge Regisseurin Anne Sophie Kapsner eindringliche Klagerufe auf weiße Stoffbahnen, die in der Therese-Giehse-Halle der Münchner Kammerspiele senkrecht aus dem Bühnenhimmel zu Boden hängen – und die an die Leichentücher erinnern, in die Muslime ihre Toten wickeln, bevor sie sie beerdigen. Sparsam leuchten Worte auf und verschwinden wieder, die Ausschläge der Buchstaben wirken fast wie Spektrogramme einer Audioschnittsoftware. "Ich will nach Hause. Ich will nach Hause kommen, Igor, bitte."

Tröstender Rausch

Intuitiv erfasst der Zuschauer bereits in den ersten Minuten der einstündigen szenischen Lesung "Emina", dass der alte Igor in Kroatien wohl das genaue Gegenteil von dem getan haben muss, womit er sich da in einen tröstenden Rausch hineinfabulieren will; dass dieser Mann über die Bedeutung von Ehre mit sich sprechen muss, weil er selbst kein Ehrgefühl bewiesen hat und dass ihm die Scham darüber tief in die Seele schneidet.

Was Igor zum Säuer macht, erfährt man am Ende: Wäre er tapfer gewesen, zu Zeiten der Jugoslawienkriege, hätte er seine Schwester Sanja bei sich aufnehmen müssen, als sie eines Tages mit einem Baby im Arm vor ihm stand, auch wenn sie zuvor nach Bosnien gegangen war, um einen Muslim zu heiraten. Dass das Kind gar nicht von Sanjas bosnischem Mann Adnan ist, sondern von einem serbischen Soldaten, der Sanja vergewaltigte, weiß ihr Bruder Igor, der mit dieser Schande offenbar nicht zurechtgekommen ist und die kleine Emina darum "verschenkt" hat.



Eindringliche Klagerufe: "Emina" von Ivan Vlatković © Judith Buss

Dadurch, dass die Zuschauer die Hilferufe einer Überlebenden von sexueller Gewalt nur lesen, nimmt Sanja einen weitaus größeren Raum ein als stünde diese Frau, weinend und geschändet, lebhaftig auf der Bühne. Ihre Tochter, deren Adoptiveltern sie Romy nannten, gespielt von einer leicht überdrehten und etwas zu kraftvollen Anja Signitzer, wacht indes im weit entfernten Österreich auf, zwischen den weißen Laken, während die weichen Worte ihrer Mutter um sie herumfließen. Die abwesende Sanja nicht laut schreien zu lassen, wie es in der Regieanweisung steht, sondern sie stumm flehen zu lassen, machen ihren Schmerz und ihre Sanftheit fühlbarer als das Wehklagen, das der Dramatiker Ivan Vlatković, der auch an der Otto Falckenberg Schule Schauspiel studiert, im Ohr hatte, als er "Emina" schrieb. Anne Sophie Kapsners Inszenierung trägt einen großen Teil dazu bei, dass dieses Stück bei der Langen Nacht der neuen Dramatik in den Münchner Kammerspielen den Publikumspreis gewinnt, denn Kapsner gelingt es, die Stärken von Vlatkovićs Text in kurzen Sequenzen herauszuarbeiten.

Vlatković wurde 1999 in Salzburg geboren, in dem Jahr, in dem der NATO-Einsatz im Kosovo einen Wendepunkt markierte. Der Jüngste der vier Residenten, die zwei Monate an den Kammerspielen arbeiten konnten und dafür jeweils 3.500 Euro von der Edith-und-Werner-Rieder-Stiftung erhielten, bekommt den größten Applaus an diesem Abend, wohl auch, weil er sich mit "Emina" nicht nur an ein politisches Sujet gewagt hat, sondern weil er ein feines Geflecht von Beziehungen webt, in dem Unausgesprochenes so deutlich vernehmbar ist wie eine Melodie, die ein Sommerwind von einem Straßenkonzert in ein weit geöffnetes Wohnzimmerfenster trägt.

Massiver Aufprall

Um ein seltenes Metall geht es im Stück von Lennart Kos, der mit "Iridium on Earth" den Wettbewerb gewinnt. Das Preisgeld wird im Vergleich zu den Vorjahren, in denen die Auszeichnung noch Münchner Förderpreis für neue Dramatik hieß, verdoppelt. Mit nunmehr 20.000 Euro zählt der Internationale Edith-und-Werner-Rieder-Preis zu den höchstdotierten Auszeichnungen für Dramatik im deutschsprachigen Raum. Die Jury lobt die vielen offenen Interpretationsspielräume von "Iridium on Earth".

Im Mittelpunkt des von Olivia Axel Scheucher inszenierten Stücks steht ein unvorhersehbares Ereignis: Vor 66.040 Millionen Jahren rast ein mit allen Platinmetallen beladener, 14 Kilometer großer Asteroid mit einer Geschwindigkeit von 72.000 Kilometer pro Stunde auf die Erde zu. Der Aufprall ereignet sich im Gebiet des heutigen Golfs von Mexiko, der Asteroid verdampft innerhalb einer Sekunde fast vollständig und verteilt so das mitgebrachte Iridium in hoher Konzentration über weite Teile der Erde.



Unvorhersehbares Ereignis: "Iridium on Earth" von Lennart Kos © Judith Buss

Buddy, der durch einen Unfall erblindete, braucht Iridium, denn nur dieses Metall kann ihm angeblich helfen – indem es ihm einen Sprung in eine Zeit ermöglicht, in der er noch gesund war. Es ist berührend, Konstantin Schumann als eitlen Zauberer Perceval und seinen schüchternen Geliebten Buddy, verträumt-naiv gespielt von Luis Brunner, auf der beinahe leeren Bühne des Schauspielhauses zärtlich beieinander hockend zu sehen. Svetlana Belesova gibt mal den strengen Officer, der versucht, das Unfallgeschehen zu rekonstruieren, um einen Schuldigen zu finden, mal einen hilflos-arroganten Arzt, der Buddy sagen muss, dass er nie wieder sehen wird und zuletzt den eigenbrötlerischen, gehemmten Kosmonauten Noah, der gemeinsam mit Thorin ins All fliegt, um Iridium zu beschaffen.

Dass es viele lose Enden gibt, die sich in einer so kurzen, teaserartigen Aufführung nicht gleich erschließen, stört kaum. Vor allem, wenn Maren Soltz als Thorin versucht, ihre Liebe über alle Zeitebenen hinweg mit Audionachrichten und Videosex lebendig zu halten, wird klar, worum es Lennart Kos ging: Beglückende Verbindungen sind im echten Leben so selten wie Iridium – und schwer aufrecht zu erhalten in Zeiten, in denen Polyamorie trendet und erlaubt ist, was gefällt.

Anleihen bei der Trashkultur

Zu laut und leider zuweilen ins Alberne und Slapstickhafte abdriftend gerät die

Inszenierung von Vincent Sauers "Die Erstbesteigung des Olympus Mons" von Heinrich Horwitz. Die Figuren verharren zu Beginn viel zu lange unter einer durchsichtigen Fallschirmseide, ihr eigentümliches Schattenspiel ersetzt trotz der starken Stimmen die Gesten nicht, die es bräuchte, um zu verstehen, was diesen Trupp der Traurigen im Innersten bewegt. Man kann sich nur sehr schwer einfühlen in die dunkle Zeit, die diese lebensmüden Menschen hinter sich haben und die sie dazu bringt, auf einen Schildvulkan auf dem Mars zu klettern.

Marie-Christin Jannsens "Spiel mit dem Feuer" in der Regie von Dilan Z. Capan dagegen macht originäre Anleihen bei der Gegenwartstrashkultur und Lust auf mehr. Auch wenn der eine oder andere Einfall an diesem fast fünfstündigen Theaterabend nicht funktioniert: Auf künftige Arbeiten aller vier Finalisten des Wettbewerbs können sich die Zuschauer auf jeden Fall freuen.

Emina

von Ivan Vlatković

Regie: Anne Sophie Kapsner, Ausstattung: Marlene Pieroth, Dramaturgie: Hannah Baumann, Paulina Wawerla.

Mit: Stefan Merki, Philipp Mohr, Anja Signitzer, Vasilisa Tovstyga.

Iridium on Earth

von Lennart Kos

Regie: Olivia Axel Scheucher, Ausstattung: Marlene Pieroth, Dramaturgie: Theresa Schlesinger.

Mit: Svetlana Belesova, Luis Brunner, Konstantin Schumann, Maren Soltz.

Spiel mit dem Feuer

von Marie-Christin Janssen

Regie: Dilan Z. Capan, Ausstattung: Marlene Pieroth, Dramaturgie: Caroline Schlockwerder.

Mit: Svetlana Belesova, Max Faatz, Konstantin Schumann, Maren Soltz.

Die Erstbesteigung des Olympus Mons

von Vincent Sauer

Regie: Heinrich Horwitz, Ausstattung: Marlene Pieroth, Dramaturgie: Viola Hasselberg.

Mit: Bernardo Arias Porras, Wiebke Puls, Anja Signitzer, Martin Weigel.

Premiere am 5. Juli 2025

Dauer: 4 Stunden 15 Minuten, drei Pausen

www.muenchner-kammerspiele.de

Edith-und-Werner-Rieder-Preis für neue Dramatik 2025



*Lennart Kos, Vincent Sauer, Marie-Christin Janssen und Ivan Vlatković (von links), die Finalist*innen des Internationalen Edith-und-Werner-Rieder-Preis 2025 für neue Dramatik © Julian Baumann*

8. Juli 2025. Für sein Stück "IRIDIUM on earth" ist der Theaterautor Lennart Kos mit dem Internationalen Edith-und-Werner-Rieder-Preis 2025 für neue Dramatik ausgezeichnet worden. Das geben die Münchner Kammerspiele [in einer Pressemitteilung](#) bekannt.

Verliehen wurde der Preis im Anschluss an die Lange Nacht der neuen Dramatik [an den Münchner Kammerspielen](#), bei der Kos' Stück in einer Werkstatt-Lesung in der Regie von Olivia Axel Scheucher präsentiert wurde. Mit der Preisvergabe endete ein zweimonatiges Residency-Programm an den Kammerspielen, an dem 2025 die vier Autor*innen Marie-Christin Janssen, Lennart Kos, Vincent Sauer und Ivan Vlatković als Nominierte teilnahmen. Sie alle "verhandeln mit sehr unterschiedlichen dramatischen Ansätzen drängende Themen der Gegenwart", heißt es in der Pressemitteilung.

Ivan Vlatković gewann für sein Stück "Emina" in der Regie von Anne Sophie Kapsner den Publikumspreis der Langen Nacht der neuen Dramatik.

Schauspielerinnen Wiebke Puls, die der Jury angehörte, hob in ihrer Laudatio auf Lennart Kos den analytischen Abstand, den Humor und die Empathie hervor, mit der der Autor "auf unsere nicht gerade von erbaulichen Momenten geprägte Gegenwart" bilde.

Neben Puls zählten Dirk-Olaf Hanke (Drei Masken Verlag), Caren Jeß (Preisträgerin 2018), Anna Laner (Münchner Kammerspiele) und Fridolin Schley (Kulturreferat München) zu den Mitglieder der diesjährigen Jury.

Mit einem Preisgeld von 20.000 Euro zählt der Edith-und-Werner-Rieder-Preis (ehemals Münchner Förderpreis für neue Dramatik) zu den höchstdotierten Auszeichnungen für Dramatik im deutschsprachigen Raum. Die Vergabe erfolgt biennial durch das Kulturreferat der Landeshauptstadt München, den Drei Masken Verlag, die Münchner Kammerspiele sowie die Edith-und-Werner-Rieder Stiftung

ARMELA MADREITER

Premiere eines bipolaren Kinderstücks: 10.10.2025, 15.06 Uhr

Am 12. Oktober feiert das Kinderstück SÜDPOL.WINDSTILL um 15 Uhr im Jugendclubhaus Nordhausen seine Premiere. Dieses Stück von Armela Madreiter erzählt von einer komplexen Mutter-Tochter-Beziehung...



Premiere im Jugendtheater am Sonntag (Foto: Kinder- u. Jugendtheater)

Den Schrecken einer Suchterkrankung treten hier Erfindergeist und Empathie entgegen. Sensibel nähert sich Armela Madreiter dem Thema vom Aufwachsen in finanziell prekären Verhältnissen und mit psychisch erkrankten Eltern.

Regisseurin Mechthild Harnischmacher, ihr Kreativteam, die Spieler*innen Pippa Fee Rupperti, Coco Brell und Jörg Neubauer haben wunderbare Ideen, um diese Geschichte trotz der anspruchsvollen Thematik sehr poetisch und humorvoll zu erzählen.

Die zehnjährige Ida wohnt mit ihrer Mutter in einem großen Wohnblock am Stadtrand. Sie möchte Polarforscherin werden. Mit ihrem imaginierten besten Freund Robert Falcon Scott, dem einstigen Entdecker, plant sie ihre künftigen Expeditionen und betreibt bereits erste Forschungen: »Ich habe beobachtet, dass durch den Körper meiner Mutter eine Linie geht. Natürlich ist die Linie unsichtbar. Diese Linie teilt meine Mutter auf, in zwei Mütter, die sich abwechseln, tageweise, wochenweise, ganz plötzlich.« Manchmal ist Idas Mutter eine Nordpolmutter, manchmal eine Südpolmutter. Südpoltage sind hell, fröhlich und leicht – und selten. Häufiger sind die Nordpolmuttertage. So wurde Ida schon früh eine Expertin für »extreme Lebensräume«. Doch eines Tages stellen eine unverhoffte Freundin und ein Brief aus der Schule Idas Leben auf den Kopf.

»SÜDPOL.WINDSTILL« wurde mit dem Sonderpreis des deutschen Kinder- und Jugendtheaterpreises 2022 sowie dem Mülheimer KinderStückePreis 2024 ausgezeichnet.

SÜDPOL.WINDSTILL

von Armela Madreiter

SÜDPOL.WINDSTILL 10+

Bipolares Kinderstück

Premiere am 12. Oktober 2025, 15 Uhr

Jugendclubhaus Nordhausen

Inszenierung Mechthild Harnischmacher

Bühne, Kostüme Mechthild Harnischmacher, Anja Schulz-Hentrich

Musik, Live-Sounds Coco Brell

Mit Coco Brell, Pippa Fee Rupperti, Jörg Neubauer

Weitere Vorstellungen: 14., 15., 28., 29. Oktober, 4., 5. November, 13., 14., 20., 21. Januar 2026

Familienvorstellungen: 8. November, 18. Januar, 22. März 2026

Aufführungsdauer: ca. 80 Minuten, keine Pause

Therapiestunde? „Verhandlung der Träume“ im Schauspielhaus

Marie-Sarah Drugowitsch

~4 Minuten

Das Wiener Schauspielhaus eröffnet die neue Spielzeit mit Mehdi Moradpours „Die Verhandlung der Träume“, einem uneindeutigen Stück zwischen Videospielästhetik, Asylverfahren und Therapiegespräch.



Fiktion und Realität verschwimmen: „Die Verhandlung der Träume“ im Schauspielhaus Wien. Marcella Ruiz Cruz

Was passiert, wenn eine Asylwerberin gegen ihre Abschiebung vorgeht und sie sich dabei für den Gerichtsdolmetscher als eine aus einem Videospiel entkommene Figur entpuppt? Klingt absurd, ist es auch. Diese und viele weitere Fragen, die kaum beantwortet werden, stellt sich Mehdi Moradpour, aufgewachsen in Teheran als Sohn aserbaidzhanischer Eltern und selbst Dolmetscher, in seinem neuen Stück „Die Verhandlung der Träume“ am Wiener Schauspielhaus.

Caliban soll vor Gericht im Prozess der aus Afghanistan geflüchteten Terra B., der die Abschiebung droht, übersetzen. Da sie jedoch alles versteht, ist Calibans Dienst überflüssig. Die Verhandlung kippt ins Absurde, als er in Terra Branford seine Kindheitsheldin aus dem Videospiel „Final Fantasy“ erkennt. Fiktion und Realität verschwimmen, somit auch Prozessdrama und Videospielästhetik. Außerhalb des Gerichts begeben sich Caliban und Richterin Mira in Therapie.

Reine Frauenbesetzung

Die Schauspielerinnen – der Abend wird von einer reinen Frauenbesetzung getragen – sind bemüht, Tala Al-Deen gibt den verwirrten Dolmetscher, Iris Becher verkörpert die von sich selbst überzeugte, coole, gelassene Terra B., während Sophia Löffler die eiskalte, doch verletzte Richterin Mira spielt und Ursula Reiter manchmal allwissende Erzählerin, aber vor allem Therapeutin ist. Vor fast komplett weißem Bühnenbild, mit Disco-Raumschiff-Ästhetik von Shahrzad Rahmani, rollen die Schauspielerinnen auf beweglichen Boxen über die Bühne, während die Live-Musik von Lila-Zoé Krauß mit psychedelischen Klängen erstaunlich wenig Wirkung erzielt.

Die Handlung wird nicht als reales Gerichts-drama dargestellt. Erinnerungen an den Krieg und das Treiben der Taliban erscheinen parallel zu brutalen Ausschnitten aus Shooter-Videospielen. So wird das Stück in eine fiktionale Welt versetzt, es büßt dadurch aber auch seinen kritischen Gehalt ein und wirkt kalt. Vom Thema des Rechts auf Asyl, der juristischen Entscheidung über das Leben anderer, bleibt nicht viel. Das potenzielle politische Drama weicht persönlichen Therapiestunden, episodischen Erzählungen aus dem Leben Calibans und Miras, die ein Vaterkomplex verbindet, sowie einer surrealen Anmutung.

Die vielen im Programmheft gestellten Fragen – „Wie ist ein Neuanfang in der Krise möglich?“, „Wem kann man im Exil vertrauen?“, „Wie übersetzt man Träume?“ – kann das Stück nicht beantworten. Sie werden maximal angeschnitten, aber nicht verhandelt. Wie fantastische Passagen, Realitätsebenen der Therapiesitzungen, des Asylprozesses und Videospieldausschnitte zusammenspielen, erschließt sich nicht wirklich. Auch die Regie von Marie Bues, Mitglied der künstlerischen Leitung am Schauspielhaus, vermag nicht, die Erzählstränge zu einem konzisen Gesamtbild zusammenzufügen. Da hilft auch der Rat der Therapeutin an Mira, sie möge „zulassen, dass sie diese Gefühle berühren“, dem Publikum wenig.

LYNN T MUSIOL

Palliative Dramaturgie – Welches Theater brauchen wir in der Klimakatastrophe?

Martin Györfly, lynn t musiol und Christian Tschimer

13–15 Minuten

13. Oktober 2025. Im April 1945 landet auf dem Rollfeld des Kampfgeschwaders 66 in der Lüneburger Heide ein Jagdflugzeug. Ein beliebter Mann läuft dem Flugzeug entgegen, ruft dem Piloten zu: "Hervorragend. Außerordentlich. Sie haben es geschafft." Der Vorgang wiederholt sich vor den staunenden Soldaten – die eigenen Flugzeuge bleiben seit Wochen wegen Benzinmangel am Boden – über Stunden. Der Pilot ist kein Pilot, es ist der Schauspieler Gustav Knuth. Und der Mann, der ihm über das Rollfeld entgegen keucht, ist der Schauspieler Heinrich George. Sie arbeiten am Ufa-Film Nr.205 mit dem Titel "Das Leben geht weiter". Die Amerikaner stehen zu diesem Zeitpunkt schon in Hannover.

In den Ruinen des Dritten Reichs

Als palliative Dramaturg*innen beschäftigen uns seit einiger Zeit Geschichten vom Ende. Es gibt unzählige davon, wahre und erfundene, tragische und groteske. Die von Hans-Christoph Blumberg recherchierte ("Das Leben geht weiter. Der letzte Film des Dritten Reichs.") gehört zu den wahren, grotesken: Im Frühjahr 1944 beschleicht Goebbels das Gefühl, die bislang verordneten Schmonzetten a la "Feuerzangenbowle" sind als "geistige Kriegsführung" nicht mehr angemessen. Der Krieg hat Deutschland erreicht, Großstädte liegen in Trümmern, das lässt sich nicht mehr ignorieren. Der Propagandaminister vollzieht eine strategische Wende. Er will jetzt Filme, die den Krieg zeigen – nicht als pathetische Heldenerzählung (die er nie mochte), sondern real, in seiner ganzen Härte, allerdings mit positivem Ausblick, als Hoffnungserzählungen.

"Kolberg" in der Regie von Veit Harlan ist der eine Film, das dem Strategiewechsel entspringt – 180.000 (!) Wehrmachtssoldaten werden wochenlang von der Ostfront freigestellt, um als Statisten die Kriegsszenen möglichst echt wirken zu lassen. Für den anderen liefert Goebbels selbst die Idee. In einem Leitartikel vom April 1944 schreibt er: "In den Ruinen und Mauerresten unserer bombardierten Städte geht das Leben weiter..." Dieser Artikel, so Blumberg, ist der Nukleus für den neuen Film. Er spielt an der "Heimatfront", im Bombenhagel britischer und amerikanischer Flugzeuge. Erzählt werden soll die Geschichte einer Hausgemeinschaft in Berlin Zehlendorf – eine Art Lindenstraße im Weltkrieg also. Einer der Bewohner des Hauses arbeitet an einer Wunderwaffe, die eine Wende im Krieg bringen wird.

Obwohl das Drehbuch im Herbst 1944 noch nicht fertig ist, wird mit den Dreharbeiten begonnen. Die Zeit drängt, die Front rückt näher. Berlin ist schon so zerstört, dass alles in Babelsberg nachgebaut werden muss. Auch und vor allem Ruinen – zerstörte Wohnhäuser, eine zerstörte S-Bahnstation. Die Ufa-Stars werden morgens in Berlin aus echten Ruinen abgeholt, um in Babelsberg in den falschen Ruinen ein normales Leben zu spielen. Und eine Wunderwaffe zu imaginieren. Der musikalische Hit des Films lautet: "Mal bergauf, mal bergab, geht das Leben von der Wiege bis zum Grab." Im Februar 1945 gibt es in Babelsberg keinen Strom mehr. Die Produktion wird in die Lüneburger Heide verlagert. Zwei Monate später, im April, sind die Amerikaner da und die geistige Kriegsführung ist obsolet.

Hamburg ins Hinterland umsiedeln

Hamburg. Im Herbst 2025 warnen Wissenschaftler*innen der Deutschen Gesellschaft für Physik und der Deutschen Gesellschaft für Meteorologie in der ZEIT vor plus 3 Grad Erderwärmung in den nächsten 25 Jahren. Sie fordern einen Plan, die Stadt Hamburg mehrere Dutzend Kilometer landeinwärts zu verlegen. Es gibt keinerlei Anzeichen dafür, dass diese Aufforderung in der Hansestadt ernst genommen wird. Nicht weit vom Verlagsgebäude der ZEIT, im Hotel Reichshof, wird der Startschuss für eine neue Bewerbung Hamburgs für die Olympiade 2040 gegeben. Natürlich am jetzigen Standort. Das Leben geht weiter...

Das Ende zu denken (und zu akzeptieren), auch wenn es so unabweisbar vor Augen steht, wie die deutsche Niederlage im Herbst 1944 oder die ökologische Katastrophe im Herbst 2025 fällt schwer. Ebenso schwer fällt es zu begreifen, dass sich mit dem Ende auch das gesellschaftliche Betriebssystem ändern wird. Dass der Regisseur Liebeneiner glaubt, den Film nach Kriegsende fertig drehen zu können, gehört zu den grotesken Höhepunkten der Geschichte. Wenn man ein paar Szenen rausnimmt, so die Hoffnung, wird es doch noch ein bemerkenswerter Film geworden sein! Und von Olympia 2040 erträumen sich die Macher*innen deutliche Wachstumsimpulse für die Stadt...

Augen zu vor der Katastrophe

Warum haben wir solche Schwierigkeiten, die Wirklichkeit der Klimakrise zu akzeptieren? Warum verhallen Warnungen der Wissenschaft seit Jahrzehnten? Die Kommunikation über die ökologische Krise, in der wir uns befinden, steckt schon seit einiger Zeit in einem Dilemma: Betonen wir die vielen kleinen Schritte in die richtige Richtung – die es ja durchaus gibt –, bedeutet das eine Verharmlosung und wird der Dramatik unserer Lage nicht im Ansatz gerecht. Verlegen wir uns darauf, die wissenschaftlichen Fakten zum Stand der Dinge zu benennen, laufen wir Gefahr, Hoffnungslosigkeit und gesellschaftliche Lähmung zu verstärken. Wie navigieren wir zwischen Realität und Hoffnung? Wie gehen wir damit um, dass die selbstgesteckten und als dringend notwendig erachteten Ziele auf dem Weg zur Nachhaltigkeit regelmäßig nicht erreicht werden? Dass die Prognosen des Weltklimarats jedes Jahr zum Schlechteren korrigiert werden müssen?

Wenn wir anfangen, uns das Ende unserer ganz konkreten Wirtschafts- und Lebensform vor Augen zu führen, wird es sehr schnell unangenehm. Es betrifft unsere Gewohnheiten, Werte, Privilegien.

Der Autor Arthur Köstler schreibt in seinem Essay "The Nightmare that is a Reality" (1944), das Absolute des Todes/des Terrors/der Katastrophe sei nicht mit der trivialen Lebenswirklichkeit der Menschen in Einklang zu bringen und der Glaube daran sei nichts anderes als ein Lippenbekenntnis. "Normalerweise", schreibt er, "bewegen wir uns auf der trivialen Ebene, blind und taub für absolute Realitäten". Mit anderen Worten: Solange wir leben, glauben wir nicht an den Tod. Er bleibt abstrakt, allgemein, unpersönlich. Und obwohl wir – auch im Theater – gar nicht selten vom Tod sprechen, vermeiden wir es, dabei an das eigene Ableben zu denken. Wir können uns intensiv mit vergangenen Epochenumbrüchen beschäftigen. Aber zu erkennen, dass wir selbst uns an einer historischen Abbruchkante befinden, fällt uns schwer. Selbst wenn uns das Ende der Welt in Theaterstücken, Filmen, Romanen sehr plastisch vor Augen geführt wird, es bleibt weit genug von uns entfernt, um unsere Vorstellung – oder – unsere Bereitschaft, uns selbst in diesem Szenario vorzustellen, herauszufordern. Anders sieht es mit dem Ende des Kapitalismus aus. Wenn wir anfangen, uns das Ende unserer ganz konkreten Wirtschafts- und Lebensform vor Augen zu führen, wird es sehr schnell unangenehm. Es betrifft unsere Gewohnheiten, Werte, Privilegien. Der bekannte Spruch: "Es ist einfacher, sich das Ende der Welt vorzustellen als das Ende des Kapitalismus" ist aus dieser Perspektive verständlich.

Abschied von den Hoffnungserzählungen

Ein etwas anderes Erklärungsmodell für unsere Unfähigkeit, die Realität der Klimakatastrophe anzuerkennen, stammt von Slavoj Žižek ("Living in Endtimes") und wurde im Folgenden unter anderem von dem Soziologen Markus Schroer übernommen. Žižek und Schroer argumentieren, die Nachricht der Katastrophe sei durchaus schon angekommen, wir befänden uns allerdings jeweils in einer der fünf von der Sterbeforscherin Elisabeth Kübler-Ross beschriebenen Trauerphasen: Leugnen, Wut, Verhandeln, Depression und Akzeptanz. Die zentrale gesellschaftliche Arbeit bestünde demnach darin, die Trauerarbeit zu unterstützen, um zu einer allgemeinen Akzeptanz zu gelangen. Aber wie stellen wir das an? Sicher nicht, indem wir uns auf frohe Botschaften à la "Das Leben geht weiter" verlegen.

Problematisch sind längst nicht mehr nur die (wenigen) "Leugner*innen" eines menschengemachten Klimawandels. Die weit verbreitete Position der "Verhandler*innen", die eine Bewältigung der ökologischen Krise innerhalb des bestehenden globalen, kapitalistischen Wirtschaftssystems propagieren, ist inzwischen unhaltbar. Seit Kyoto werden immer neue Technologien/Wunderwaffen versprochen, um eine Entkopplung von Wirtschaftswachstum und Ressourcenverbrauch herbeizuführen. In der Wirklichkeit haben sich die Verbräuche seither vervielfacht. Ein halbes Jahrhundert voller Hoffnungserzählungen

und Vertröstungsnarrative liegt inzwischen hinter uns; Worte wie "Nachhaltigkeit" und "Klimaschutz" sind zu Worthülsen verkommen.

"Hoffnungserzählungen", schreibt Ingolfur Blühdorn, "von denen man weiß, dass sie unbegründet sind und ins Leere gehen, schüren Enttäuschungs- und Frustrationserfahrungen und befeuern damit gesellschaftliche Konflikte, die sich immer weniger bewältigen lassen." (Blühdorn, Unhaltbarkeit, 2024). Wir sollten uns eingestehen, dass wir nicht mehr Urheber*innen unserer Geschichte sind – sie lässt sich nicht mehr als Heils- oder Fortschrittsgeschichte fortschreiben .



"Vampire's Mountain" von Philippe Quesne läuft im Rahmen des Symposiums zu palliativer Dramaturgie "Happy Endings" am Deutschen Schauspielhaus Hamburg © Katrin Ribbe

Frei nach Heiner Müllers Diktum "Nekrophilie ist die Liebe zur Zukunft" schlägt die palliative Dramaturgie daher vor, die Dinge vom Ende her zu denken. Wie verändert sich unser Blick, wenn wir uns selbst nicht von einem gewünschten oder bestmöglichen, sondern von einem zwar befürchteten, aber doch sehr wahrscheinlichen Ausgang her denken? Nicht nur wir als Individuen sterben, auch Gesellschaften, Kulturen und Zivilisationen haben ein Verfallsdatum. Dass wir alle – und alle – zum Tode unterwegs sind, wusste schon der Philosoph Montaigne. In unserem auf Fortschritt getrimmten Mindset geht das allerdings meist unter. Eine Auseinandersetzung mit Sterben und Tod, mit Abschied und Trauer findet kaum statt. Die Moderne ist nicht nur gekennzeichnet durch die Vorstellung einer Trennung von Kultur und Natur, auch das erfolgreiche Outsourcen und Verdrängen von Sterben und Tod gehört zu den Besonderheiten unserer Zivilisation. Vermutlich ist diese Verdrängung sogar ein wesentlicher

Grund für unsere Unfähigkeit in längeren, generationsübergreifenden Zeiträumen zu denken und zu handeln.

Das Unvermeidliche zu akzeptieren bedeutet laut Elisabeth Kübler-Ross nicht, zu kapitulieren. Im Gegenteil, wir werden wieder handlungsfähig. Der Blick auf die ungelösten Widersprüche unserer Transformationsbemühungen wird frei. Statt an Unhaltbarem festzuhalten, statt zu verdrängen oder in Panik zu verfallen, werden wir wieder handlungs- und entscheidungsfähig. Was können und was wollen wir bewahren? Was wollen wir vergessen und verlernen? Welche Verbesserungen unserer Lebensqualität, unseres Wohlbefindens sind trotz allem (oder vielleicht gerade erst jetzt) denkbar? Was bedeutet das für unsere Solidarität anderen gegenüber? Welche Entlastungen erwarten uns, wenn der Produktivitätszwang als suizidale Praxis enttarnt wird? Wie können wir von den Praktiken der ganzheitlichen Palliativmedizin lernen, um unsere persönlichen Verlusterfahrungen in die Pflege des Planeten einzubringen? Welche Erfahrungen der queeren Communities in der HIV-Epidemie der 1980er und 90er Jahre können wir nutzen? Davon, wie wir unser Ende imaginieren und erzählen, wird in hohem Maße abhängen, wie es tatsächlich aussehen wird.

Martin Györfy ist freier Dramaturg. In der Spielzeit 24/25 war er für den Malersaal im Schauspielhaus Hamburg mitverantwortlich. Jetzt hat er gemeinsam mit les dramaturx "Happy Endings. Ein Symposium zu palliativer Dramaturgie" konzipiert und kuratiert.

lynn t musiol arbeitet als Theaterschaffende. Deren diskursiv-performative Reihe "BUCCI x" ist aktuell am Schauspielhaus Hamburg zu sehen. Musiols erstes Theaterstück "LECKEN 3000" hat den Retzhofer Dramatikerpreis 2025 gewonnen und wird am 13. Dezember 2025 am Burgtheater Wien uraufgeführt.

Christian Tschirner ist (Palliativ)-Dramaturg am Deutschen Schauspielhaus Hamburg. Er mitverantwortet das Festival "OSTEN" und arbeitet am sustainable theater lab des ligeti zentrums Hamburg.

SYMPOSIUM

Ende der Geschichten

Eindrücke von «Happy Endings», einem Symposium zur palliativen Dramaturgie am Hamburger Schauspielhaus

Drei Bräute schreiten die Treppe im Hamburger Malersaal hinab, mit ordentlich Tüll und tiefen Dekolletées. Und Richard Wagner begleitet sie dabei, mit «Tristan und Isolde». Auf einem Podest angekommen, erklärt eine der Bräute: Dieser Auftritt sei ein Verweis auf Lars von Triers «Melancholia». Schließlich erzähle der Film von einer depressiven jungen Frau, die das Ende der Welt durch die Kollision mit einem anderen Planeten vorhersieht. Zu Beginn dieses Films ist fast das komplette «Tristan»-Vorspiel zu hören.

Hinter den Bräuten verbergen sich die Dramaturg:innen Lynn T Musiol, Christian Tschirner und Martin Györffy, Veranstalter:innen des soeben eröffneten Symposiums «Happy Endings». Es geht um «Palliative Dramaturgien» oder auch die Frage, ob und wie Theater auf die sich steigernden globalen Krisen reagieren kann (vgl. TH 1/25). Kurz denkt man an den «Okay, ich bin ein Nazi»-Total-Ausfall von Lars von Trier während der Pressekonferenz zu «Melancholia», der beinahe zu dessen Karriere-Selbstmord geführt hätte – auch eine Art Ende – da geht es auch schon los: mit Geschichten vom Ende, denn Dramaturgie sei ja, so Tschirner, die «Kunst des Geschichtenerzählens».

Daraufhin manifestiert zunächst der Soziologe Philipp Staab, derzeit Professor an der Berliner Humboldt-Universität, in einer Art Grabrede seine These über den Zusammenhang zwischen dem Scheitern der Klimapolitik und dem Scheitern des Liberalismus. Schließlich sei das Statement «There's No Planet B.» nicht mehr gültig, in Zeiten, in denen der Mars als alternativer Lebensraum in den Bereich des Möglichen rücke. «Der Klimawandel hat den politischen Raum in die Farben des Überlebens getaucht», lautet einer seiner Sätze, die ich mir voller Erstsemester-Eifer in meinen Notizblock kritzle, während Staab eine Menge Habermas-Zitate, die Konstellation des Fortschritts und den Kollaps der offenen Zukunft smooth ineinander argumentiert. Interessiert man sich für die Gegenwart, zeigt diese: Die ersten Zuschauer:innen sind bereits eingeschlafen.

Staabs Vortrag ist ganz bestimmt super klug, aber als Symposiums-Auftakt nicht wirklich ge-

schickt programmiert. Zumal im direkten Anschluss eine ähnlich fachspezifische Lecture folgt, in der die Philosophin Anna-Verena Nosthoff, Juniorprofessorin für Ethik der Digitalisierung in Oldenburg, und der Kultur-, Literatur- und Wirtschaftswissenschaftler sowie Ko-Direktor des Critical Data Labs an der Humboldt Universität Berlin Felix Maschewski, – sehr verknappt gesagt – den Solutionismus erläutern. Sie sprechen über palliative Szenerien aus dem Silicon Valley, schlagen den Bogen von Stewart Brand, der bereits 1978 diskutierte, ob der Weltraum im Jahr 2000 kolonisiert sein könnte, bis hin zu dem von Jeff Bezos' 2000 gegründeten Raumfahrtunternehmen «Blue Origin». Kurz: Sie beleuchten jene Ideologie, laut derer alle Probleme der Welt durch Big Data und Algorithmen gelöst werden könnten.

Viel Medientheorie und scharfe Kritik an der Tech-Elite gibts inklusive, und natürlich sind jede Menge spannender Themen und Thesen in dieser Lecture komprimiert, die bei ihren Aus-



«Happy Endings. Ein Symposium zu palliativer Dramaturgie», konzipiert und kuratiert von MARTIN GYÖRFFY und les dramaturx (LYNN T MUSIOL, CHRISTIAN TSCHIRNER)

führungen zwischen Science-Fiction und Zukunft ihre akademische Form allerdings keine Sekunde lang verlässt. Auch hier zeigt ein Gegenwartscheck: Weitere Zuschauer:innen sind auf eskapistische Traumreisen gegangen. Später am Abend bleibt die Performance von Lili Süper

gemeinsam mit ihrer Look-alike-Puppe dann noch an einem imaginären Gate hängen. Gut, der Titel dieses so bedeutungsschwangeren wie schwachen, performativen Versuchs lautet «Terminal». Er endet zwar nicht happy, aber immerhin endet er irgendwann: nach einem zähen, schweigenden Über-den-Boden-Rollen in einem pathetischen, apokalyptischen Text.

Tücher färben

Fast erleichtert findet man sich zwischendurch beim Trauertuch-Färben mit der Künstlerin Ella Ziegler ein. Bei Zieglers Station «Das Meer ist so still» können Besucher:innen Schultertücher in Indigo färben und ins Gespräch kommen, über Muster, Farben und Abschied, Trauer und Tod. Eine unaufgeregte, nahbare Umsetzung des Begriffs der «palliativen Dramaturgie». Schließlich, so kann man an dieser angenehm selbstverständlichen Färbe-Tauch-und-Mangel-Station nachlesen, führt das Wort «palliativ» zum Textil. Stammt es doch vom Lateinischen «pallium», Mantel, ab und kann verstanden werden als ein «Mantel, der schützt, wärmt, der umhüllt, wenn Worte fehlen».

Fast beruhigt ist man nach diesem schwergängigen Auftaktabend, dass Philippe Quesnes melancholisch heitere Weltuntergangs-Inszenierung «Vampire's Mountain» ebenfalls mit zum Programm gehört (s. S. 20f. in diesem Heft). Genauso wie ein so sympathisches wie assoziatives Gespräch mit Quesne, in dem dieser, eben weil er das Beobachten von Spezies so sehr liebt, bekundet, er könne sich vorstellen, «in zehn Jahren einen Zoo zu übernehmen». Und fast sicher ist man nach diesen paar Eindrücken, die wirklich interessanten Programmpunkte des Symposiums verpasst zu haben: wie etwa die Collage der Trauerrednerin Louise Brown, das Gespräch zwischen dem Leiter des Museums für Sepulkralkultur Dirk Pörschmann und dem Regisseur Philipp Döring, der 2023 den Dokumentarfilm «Palliativstation» drehte, oder die Performance von Wilson Tanner Smith und Gaurev Sing Nijer, während derer die US-amerikanische Künstlerin und der indische Theatermacher – laut Ankündigung – nicht nur miteinander, sondern auch mit realen und fiktiven Abwesenden Zwiesprache halten. Und ziemlich sicher ist man auch, ohne alle Talks, Lectures und Performances erlebt zu haben: Nicht alles endet «happy» und nicht überall wo «Dramaturgie» draufsteht, ist die «Kunst des Geschichtenerzählens» drin. **Katrin Ullmann**

Machtmissbrauch in Latex: „Lecken 3000“ im Burgtheater Vestibül

Marie-Sarah Drugowitsch

14.12.2025 um 13:49

von

Marie-Sarah Drugowitsch

Der Titel klingt nach Provokation und nach Pornografie, doch spielt er mit Assoziationen, die im Stück bewusst nicht eingelöst werden: Lynn t musiol, 2025 mit dem Retzhofer Dramapreis ausgezeichnet, verhandelt das Thema Machtmissbrauch unter Frauen im queeren Milieu, mit der Sprache und Referenzen der Gen-Z-Generation.

Auslöser der Handlung ist eine Nachricht der Lehrerin Ute, gespielt von Alexandra Henkel, an ihre ehemalige Schülerin Ari (Azaria Dowuona-Hammond). Nach mehr als zehn Jahren sucht die Lehrerin erneut den persönlichen Kontakt. Diese scheinbar harmlose Geste löst bei Ari eine Panikattacke aus. Was folgt, ist ein Prozess des Erinnerns und Hinterfragens: Waren die damaligen Begegnungen Zuneigung, Förderung oder doch (Macht-)Missbrauch? In Gesprächen mit Freundinnen und Szenen der Vergangenheit werden die Geschehnisse in der Kleinstadt während der Pubertät aufgerollt.

An der Grenze zum Vulgären

Regisseur Claus Nicolai Six, selbst Gewinner des Retzhofer Dramapreises 2024, holt das Beste aus dem Text heraus. Die Inszenierung ist bewusst überzeichnet, manchmal grell, und genau darin liegt ihre Stärke: die zeitgenössische realistische Handlung wird dadurch konterkariert. Die Kostüme von Marie Therese Fritz tragen ebenfalls wesentlich dazu bei. Latex dominiert die Kleidung und auch das Bühnenbild von Julia Rosenberger, stets an der Grenze zum Vulgären, diese jedoch nie ganz überschreitend.

Der Text verzichtet weitgehend auf moralische Wertung. Widersprüchliche Wahrnehmungen von Ari und Ute werden auf der Bühne verhandelt, der

Täterinnenperspektive, durch Ute selbst, wird Raum gegeben. Sie versucht sich zu rechtfertigen, spricht von Unterstützung durch Bücher, Musikempfehlungen, Theaterkarten. Was zunächst ambivalent bleibt, entfaltet allmählich die ganze Tragweite des Handelns, inklusive eines Generationenkonflikts: Utes Vorwurf an Ari, die eigene Unzufriedenheit an ihr externalisieren zu wollen, und der Hinweis darauf, wie viel schwieriger ein Coming-out „damals“ noch gewesen wäre.

Vergleiche drängen sich vor allem mit dem Stück „Ellen Babić“ von Marius von Mayenburg auf, das Anfang des Jahres Premiere am Akademietheater hatte. Darin wird ebenfalls eine Lehrerin, die jedoch mit ihrer ehemaligen Schülerin zusammenlebt, vom Schuldirektor mit einem MeToo-Verdacht konfrontiert. Hier bleibt die Thematik, trotz der Ambivalenzen und dem Verzicht der Darstellung einer direkten Auseinandersetzung der Betroffenen, psychologisch tiefgehender und spannender.

Die Sorge, der Community zu schaden

Zu didaktisch wird das Stück, wenn es Dynamiken innerhalb der queeren Community behandelt. Als Ari im Club – „Lecken 3000“ ist hier ein Lesbenclub und Referenz auf das „Ficken 3000“, einem LGBTQ+-Nachtklub in Berlin – Charlie, einer weiteren ehemaligen Schülerin Utes begegnet, wird deutlich, dass es von deren Seite mehrere missbräuchliche Beziehungen zu Schülerinnen gab. Charlie aber weigert sich, an die Öffentlichkeit zu gehen. Ari ignoriert das und schlägt durch die Veröffentlichung ihres Buches, samt Erwähnung Charlies, selbst daraus Profit. Das Stück zeigt, wie groß die Angst ist, solche Vorwürfe öffentlich zu machen: aus Sorge der Community zu schaden oder den Rechten Munition zu liefern.

Elektronische Musik und choreografierte Tanzsequenzen, wie Liebesszenen in Zeitlupe, passen zur Clubästhetik, erzielen jedoch nur wenig Wirkung. Sprachlich folgt das Stück ganz dem Zeitgeist, mit Anglizismen wie „seriously“, „vibed“, „literally“, typisch für den Gen-Z-Slang sowie popkulturellen Referenzen auf Balenciaga, Iced-Latte-Becher, RuPaul's Drag Race. Das ist klischeehaft, bewusst zugespitzt, oft lustig, aber auf Dauer auch ein wenig simpel. Anspielungen auf „Der Vorleser“ bis „Rückkehr nach Reims“, die hier zur Rückkehr nach Niederösterreich wird, liegen nahe, manchmal zu nahe.

So bleibt „Lecken 3000“ trotz Relevanz und Aktualität oft an der Oberfläche. Die Figuren erlangen keine psychologische Tiefe, sie berühren nicht nachhaltig.

„Lecken 3000“ am Wiener Burgtheater: Kein Gossip der Community

Liese Schmidt

„Lecken 3000“ am Wiener Burgtheater: Kein Gossip der Community

In schnellen Szenen und mit hohem Sprechtempo verhandelt „Lecken 3000“ von Autor*in Lynn t Musiol im Wiener Burgtheater Gewalt in queeren Beziehungen.



Aufarbeitung einer alten Beziehung: Ari (Azaria Dowuona-Hammond) und ihre Ex-Lehrerin Ute (Alexandra Henkel) Foto: Tommy Hetzel

Auf der Ausstellungseröffnung einer Freundin bekommt Protagonistin Ari (Azaria Dowuona-Hammond) plötzlich eine Panikattacke. Ihre ehemalige Lehrerin hatte ihr zum ersten Mal nach zehn Jahren eine SMS geschickt. Die außergewöhnlich enge

und sexuell geladene Beziehung der jugendlichen Ari zu ihrer Lehrerin Ute (Alexandra Henkel) ist Aris Freundeskreis bekannt und der teilt ihr in einer fast schon vorwurfsvollen Härte auch mit, für was er das Verhältnis hält: Missbrauch.

Ari aber hadert zunächst mit der Aneignung dieses Worts – zu sehr bindet sie noch die Bewunderung, die Jugendliebe und die Förderung, die sie durch Ute erfahren hat, an ihre ehemalige Lehrerin. Ari geht dann den Schritt, den wohl eher die wenigsten Betroffenen gehen, und konfrontiert Ute in ihrem Heimatort.

Auf der kleinen Bühne des Vestibüls im Burgtheater Wien geht es in einem schnellen Erzähl- und Sprechtempo durch den Text von Theaterautor*in Lynn T. Musiol – und durch Aris Gefühle und Erinnerungen. Während Ari beginnt, sich mit ihrer Vergangenheit auseinanderzusetzen, kommen auch ihre Freundinnen vor, die mitfühlend, aber zunächst oft ungeduldig sind, sie erst nicht hören wollen oder ihre eigenen Geschichten erzählen, statt Ari Raum zu geben.

Dadurch öffnet sich ein breites, wenn auch teils nur episodenhaft angedeutetes Spektrum an verschiedenen Erfahrungen von Queerfeindlichkeit, von positiver Diskriminierung und von Machtmissbrauch. Diese Fülle an Facetten, Abschweifungen und Andeutungen macht die Inszenierung von „Lecken 3000“ sehr eindrücklich, obgleich nicht alles an diesem Abend im Burgtheater einfach zu verdauen ist.

Springen zwischen Tragik und Realismus

„Lecken 3000“, inszeniert vom jungen Regisseur Claus Nicolai Six, lebt dabei vom Text. Der springt zwischen Tragik, Realismus und Komik hin und her. Seinen Witz erhält der Text vor allem durch teils ausufernde Einschübe voller Jugendsprache, selbstironischer queerer Klischees (Crush auf Gillian Anderson) sowie distanzierter und ebenso selbstironischer narrativer Kommentare.



In einem schnellen Erzähl- und Sprechtempo geht es durch den Text von Lynn T. Musiol – und durch Aris Gefühle

Auch das Kostüm (Marie Therese Fritz) und das Bühnenbild (Julia Rosenberger) geben dem Publikum etwas Abstand zu der Schwere und der Gewalt, die das Stück handelt. Die großen aufblasbaren, glänzend-bunten Objekte auf der Bühne, mal als sexy Auto-Kunst-Objekte inszeniert, mal als gigantische Tasche, sowie die dazu passenden Kunstlederkostüme, erzählen visuell eine etwas andere Geschichte als

der Text. Diese Geschichte ist eher eine über „Queer Joy“, über die Freude an der eigenen queeren Identität, wie sie sich frei von und trotz Trauma, Gewalt und Diskriminierung entfalten kann.

Derart wird auch der titelgebende fiktive Club „Lecken 3000“ beschrieben: Die „große Schwester des Ficken 3000“ (des bekannten Gay Clubs in Berlin), wo man sich so gut vergessen kann, „dass sich alle wünschen, queer zu sein“. Innerhalb des freudigen Lebens, Liebens und Begehrens brechen die Erlebnisse von Gewalt immer wieder in die Gespräche ein, während sie im Club tanzen, beim Sex und bei der Ausstellungseröffnung.

Im Club wird dann auch eine der Kernfragen des Abends diskutiert: die des öffentlichen Sprechens über Gewalterfahrungen, ohne dass sich dadurch homophobe Klischees bestätigen und ohne dass sie zum „Gossip der Community“ oder aber auf Kosten von anderen Betroffenen zu profitablen Geschichten werden, beispielsweise als Buch – oder eben als Theaterstück.

Verdrehter Vorwurf der Ex-Lehrerin

Dass Gewalterfahrungen in der Queer-Szene auch eine perverse Faszination hervorrufen können oder sensationalisiert werden, scheint immer wieder anklagend durch die Szenen hindurch. Am Ende spricht dies gar die Ex-Lehrerin und mittlerweile offen lesbische Ute als verdrehten Vorwurf direkt aus. Die subtilen Mechanismen verbaler Gewalt auszuerzählen, gelingt dem Stück besonders in den Gesprächen zwischen Ute und Ari. Solche Szenen sind vergleichsweise ruhig und ihre Dialoge feinsinnig gebaut, es entsteht genügend Raum für Nuancen.

„Lecken 3000“, das in diesem Jahr den Retzhofer Dramapreis gewann, ist ein mutiges Stück mit viel Anspruch. Wohl nur durch die Schnelle des Texts vermag es, auch alles auszudrücken, was Autor*in lynn t musiol inhaltlich auseinandernimmt. Und es ist ein sehr queeres Stück: sexy und witzig und traurig und albern und sehr ernst. Und am Ende auch optimistisch: dass sich das Erzählen lohnt und dass „Queer Joy“, auch trotz aller Gewalt, möglich ist.

"Lecken 3000" im Burg-Vestibül und neue Chance auf Retzhof-Glück

Premiere & Ausschreibung

"Lecken 3000" im Burg-Vestibül und neue Chance auf Retzhof-Glück

Uraufführung von Lynn T Musiol's Siegerstück über lesbischen Missbrauch – Einreichfrist für Retzhofer Dramapreis 2027 endet am 15. Jänner

Margarete Affenzeller



War die Zuneigung der ehemaligen Lehrerin Ute (Alexandra Henkel, li.) zur ihrer Schülerin Ari (Azaria Dowuona-Hammond) missbräuchlich?

Dem Siegerstück des biennial vergebenen Retzhofer Dramapreises winkt die Uraufführung im Vestibül des Burgtheaters. Jetzt war es wieder so weit. Mit *Lecken 3000* schrieb Autor*in Lynn T Musiol ein Drama über lesbischen Missbrauch, das in der Regie von Claus Nicolai Six im gern als "Besenkammer" gescholtenen Marmorraum im linken Eingangstrakt der Burg zu sehen ist. Termine gibt es derzeit bis 21. Jänner, allerdings alle ausverkauft. *Lecken 3000* handelt von der Liebesbeziehung zwischen einer Lehrerin und einer Schülerin, deren Missbräuchlichkeit zur Debatte steht sowie auch der Umgang damit.

Soll Ari, heute Ende 20, das, wie sie später entdeckt, serielle Verhalten ihrer ehemaligen Lehrerin in einer Kleinstadt outen und anzeigen? Noch dazu einer Lehrerin, die inzwischen als queere Vorkämpferin gilt? Oder lieber nicht, weil sie sonst queeres Leben in Misskredit bringen würde? Die Dialoge fokussieren in zünftigen, von amputiertem Social-media-Talk geprägten und dabei um keine anglistischen Zuspitzungen verlegenen

Sätzen auf die Streitfragen zwischen Ari und ihren Freundinnen: "ich war halt kleinstadt-basic, mit dem wunsch nach mesmerizing, verstehst du, Hops", heißt es da.



*Autor*in lynn t musiol hat den Retzhofer Dramapreis 2025 gewonnen.*

Bo, die eigentlich Marlene heißt

Dem Text glückt eine scharfkantige Gratwanderung, entlang derer sich der öffentliche Diskurs über Missbrauchsvorwürfe derzeit bewegt. Auch die inkriminierte Lehrerin gibt Konter: "Alle Charlies und Bos dieser Welt, die in Wirklichkeit vermutlich Annegret und Marlene heißen, müssen sich diese fürchterlichen Geschichten von Missbrauch, Unterdrückung, Ungerechtigkeit erzählen, sonst ist es ihnen vollkommen unerklärlich, warum sie immer noch nicht glücklich sind".

Inzwischen startet der in zwei Kategorien (Erwachsene und junges Publikum) ausgelobte und mit 10.000 Euro dotierte Retzhofer Dramapreis seine nächste Ausschreibung. Nähere Infos zur Bewerbung bis 15. Jänner unter [Drama Forum Graz](#). (afze, 15.12.2025)

FERDINAND SCHMALZ

Gert-Jonke-Preis ging an Ferdinand Schmalz

Auch wenn Elfriede Jelinek einmal verkündet hatte, dass sie nach dem Nobelpreis keine Preise mehr annehmen würde, nominierte sie der Juror Stefan Krammer im Vorfeld: „Warum soll eine Nobelpreisträgerin nicht auch den Jonke-Preis bekommen?“ Neben dem Wiener Germanisten waren noch der Kulturjournalist Heinz Sichrovsky und die einstige Burgtheaterdirektorin Karin Bergmann in der Runde, die über die Vergabe des achten Gert-Jonke-Preises (15.000 Euro) beratschlagte, der von Land Kärnten, Stadt Klagenfurt und Gert-Jonke-Gesellschaft vergeben wurde. Der Preis wird alternierend alle zwei Jahre in Lyrik, Prosa und Dramatik ausgeschrieben.

Nominiert wurden heuer neben Jelinek („außer Konkurrenz“, wie Moderator Heimo Stremptl schmunzelnd anmerkte) die Dramatikerinnen Theresa Dopler („Monte Rosa“) und Lisa Wentz („Adem“) sowie der gebürtige Grazer Ferdinand Schmalz („Jedermann stirbt“, „Der Herzerfresser“), der dann auch einstimmig von der Jury gewählt wurde.

Die Matinee im Theater Halle 11 des klagensfurter ensemble wurde am Sonntagmittag zum zweistündigen Fest mit Musik (Klaus Lippitsch) und Burgtheater-Besetzung: Das Schauspieler-Paar Grischka Voss und Markus Hering interpretierten Szenen aus Stücken der nominierten Autorinnen, die in Videozuspielungen von der Jury gewürdigt wurden.

DIESES VIDEO KÖNNTE SIE AUCH INTERESSIEREN:

Perfekte Urlaubsziele in Deutschland

Namensgeber Gert Jonke (1946 – 2009) war dabei allgegenwärtig. Dessen „wohltuend beruhigende Aufgeregtheit“ (Sichrovsky) und seine „Wortgirlanden“ (Bergmann) würden sich auch bei Ferdinand Schmalz finden, dessen Doppelbödigkeit, Humor und Sinnlichkeit der Sprache Laudator Stefan Krammer hervorhob.

Jonke-Preis

Der Gert-Jonke-Preis wurde 2011 zu Ehren des 2009 62-jährig verstorbenen Klagenfurter Literaten Gert Jonke ins Leben gerufen und wird alle zwei Jahre vergeben. Bisherige Preisträger sind Alois Hotschnig (Prosa, 2011), Friederike Roth und Händl Klaus (Dramatik, 2013), Julian Schutting (Lyrik, 2015), Paul Nizon (Prosa, 2017), Ewald Palmethofer (Dramatik, 2019), Ann Cotten (Lyrik, 2021) und Olga Flor (Prosa, 2023).

Und schließlich verlas Grischka Voss noch eine Grußbotschaft von Elfriede Jelinek, die Schmalz gratulierte, „einem großen Autor, der mit der Sprache phantasievoll umgeht und sie nach falschen Wahrheiten befragt.“ Preise würde sie keine mehr annehmen, aber der Ferdinand Schmalz, der könnte ihr ja seinen Hut geben.

Gert-Jonke-Preis für Ferdinand Schmalz

Sebastian Grayer

Klagenfurt

Alle zwei Jahre vergeben Klagenfurt und Kärnten in Kooperation mit der Gert-Jonke-Gesellschaft den mit 15.000 Euro dotierten Gert-Jonke-Preis. Ausgezeichnet wurde diesmal Ferdinand Schmalz.



Ferdinand Schmalz, Landesheptmann Peter Kaiser, Gemeinderätin Gabriela Holzer und Vizebürgermeister Alexander Kastner (von links).

© LPD Kärnten/Bauer

Anzeige

Der mit 15.000 Euro dotierte Gert-Jonke-Preis geht heuer an den Schriftsteller Ferdinand Schmalz. Landesheptmann Peter Kaiser, Klagenfurts Vizebürgermeister Alexander Kastner und Gemeinderätin Gabriela Holzer überreichten ihn in der theaterHALLE 11. Der Preis wird seit 2011 gemeinsam von Land Kärnten und Stadt Klagenfurt vergeben, die Gert-Jonke-Gesellschaft ist Kooperationspartner. Es handelt sich um einen der gewichtigsten und renommiertesten Literaturpreise im deutschsprachigen Raum.

Jelinek: "Entscheidung ist genau richtig"

Von der Jury nominiert waren heuer auch die Dramatikerinnen Teresa Dopler und Lisa Wentz sowie „symbolisch“ Elfriede Jelinek. Die Literaturnobelpreisträgerin schickte Schmalz einen Gratulationstext, den Grischka Voss verlas: „Die Entscheidung ist genau richtig, auch Gert Jonke würde

sich darüber freuen.“ Schmalz sagte, dass ihm der Preis nun die Freiheit gebe, sich der Absurdität der Gegenwart mit Haut und Haaren auszusetzen. Er erzählte unter anderem von einer Begegnung mit Jonke, als er als Student im Wiener Burgtheater als Komparse in einem Jonke-Stück mitwirkte. Jonkes Stücke würden in vielen Passagen schlagende Aktualität haben, nahm der Preisträger Bezug auf das momentane Weltgeschehen.

Die Begründungen der Jury

Die Laudatio hielt Jurymitglied Stefan Krammer von der Universität Wien. Er bezeichnete ihn als Wortkünstler, als wahren Wortakrobaten. Schmalz unterhalte seine Leserschaft und sein Publikum, sei aber auch politisch wirksam. Alle drei Jurymitglieder kamen auch in Videos zu Wort. Krammer sagte darin auch, dass Schmalz das ästhetische Potential von Sprache freilege und weiterentwickle. Die frühere Burgtheaterdirektorin und jetzige Leiterin der Salzammergut Festwochen Gmunden, Karin Bergmann, attestierte Schmalz' Sprache große Musikalität. Er bilde assoziative Wortgirlanden. Für den Kulturjournalist Heinz Sichrovsky verkörpert Schmalz das Doppelbödige und Sprachspielerische

Großes Rahmenprogramm

Die Preisverleihung wurde durch Markus Hering und Grischka Voss mit einem szenischen Programm umrahmt. Die Improvisation kam von Klaus Lippitsch. Für Buch und Regie zeichneten Ingrid Ahrer und Martin Polasek von der Gert-Jonke-Gesellschaft verantwortlich. Die Moderation erfolgte durch Heimo Strempl vom Robert-Musil-Literaturmuseum.

Zur Person

Ferdinand Schmalz wurde 1985 in Graz als Matthias Schweiger geboren und wuchs in Admont auf. Er studierte Theater- und Medienwissenschaft sowie Philosophie in Wien. Schmalz gilt als renommierter Theaterautor und Prosaautor. Schon für sein erstes Stück „am beispiel der butter“ erhielt er 2013 den Retzhofer Dramapreis und wurde zum Nachwuchs-dramatiker des Jahres gewählt. 2017 gewann er mit einem Auszug aus „Mein Lieblingstier heißt Winter“ den Ingeborg-Bachmann-Preis und 2018 wurde er mit dem Nestroy-Theaterpreis ausgezeichnet. Er ist außerdem Träger des Peter-Rosegger-Preises, des Kasseler Förderpreises für Komische Literatur oder des Arthur-Schnitzler-Preises. 2024 hielt er bei der Eröffnung der Tage der deutschsprachigen Literatur in Klagenfurt die „Rede zur Literatur“.



Foto: ORF

Kultur

Ferdinand Schmalz erhält Gert-Jonke-Preis

Der Dramatiker und Prosaautor Ferdinand Schmalz erhält den diesjährigen Gert-Jonke-Preis. Die feierliche Preisverleihung fand in der Theaterhalle 11 in Klagenfurt statt. Schmalz, bereits 2017 mit dem Ingeborg-Bachmann-Preis ausgezeichnet, sieht in der Auszeichnung eine Freiheit, sich der „Absurdität der Gegenwart“ vollends hinzugeben.

23.03.2025 18.04

Seit 2011 wird alle zwei Jahre der Gert-Jonke-Preis vergeben, benannt nach dem 2009 verstorbenen Schriftsteller Gert Jonke, der als einer der bedeutendsten Sprachkünstler des deutschsprachigen Raumes gilt. Der Preis wird in den Kategorien Prosa, Lyrik und Dramatik vergeben. In diesem Jahr ging die Auszeichnung in der Kategorie Dramatik an den renommierten Dramatiker und Prosaautor Ferdinand Schmalz. Die Preisverleihung fand im feierlichen Rahmen in der Theaterhalle 11 in Klagenfurt statt.

Schmalz: „Freiheit für die Absurdität der Gegenwart“

Schmalz, der 2017 mit dem Ingeborg-Bachmann-Preis für seinen Auszug aus „Mein Lieblingstier heißt Winter“ ausgezeichnet wurde, betonte bei der Preisverleihung, dass ihm diese Auszeichnung nun die Freiheit gebe, sich „der Absurdität der Gegenwart mit Haut und Haaren auszusetzen“. Der Autor, der 1985 in Graz geboren wurde, erhielt bereits mehrfach Auszeichnungen wie den Retzhofer Dramapreis und den Nestroy-Theaterpreis.

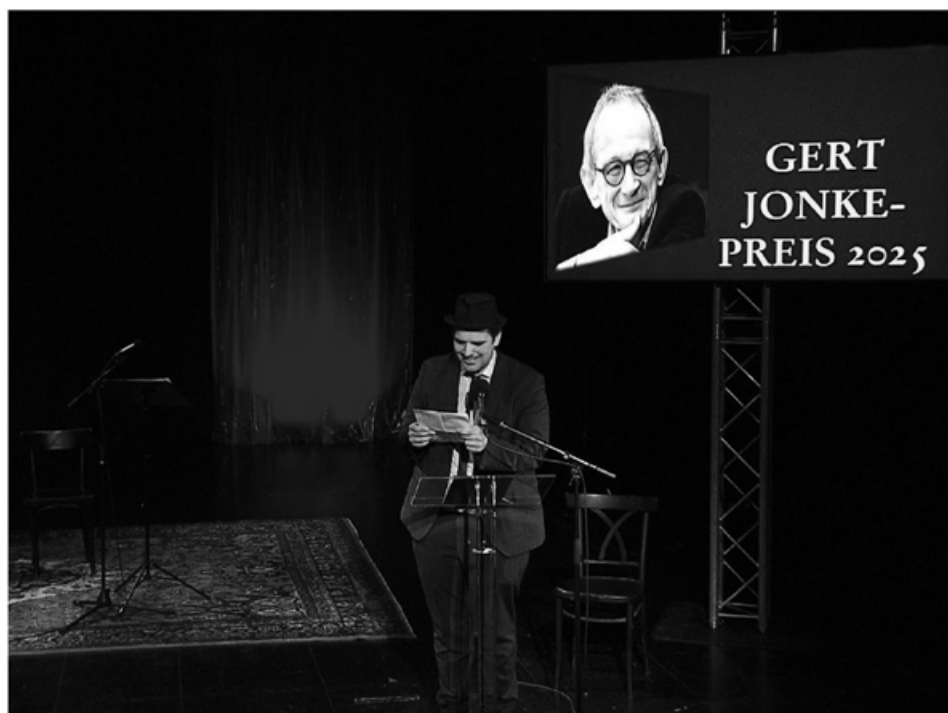


Foto: ORF

Auf der Bühne hielt Schmalz eine Rede

In seiner Rede bei der Verleihung blickte Schmalz auf eine prägende Begegnung mit Jonke zurück, als er als Student in einem seiner Stücke als Komparse mitwirkte. Für ihn, so Schmalz, erkenne Jonke in seinen Werken „den Keim des Absurden in der Welt“, was auch die aktuelle Weltlage treffend beschreibe.

Jury lobt Schmalz als herausragenden Wortkünstler

Die Entscheidung, den Preis an Schmalz zu verleihen, wurde von der Jury nicht schwer getroffen, da dieser nicht nur als herausragender Wortkünstler gilt, sondern auch politisch wirksam ist. Die Laudatio hielt Stefan Krammer von der Universität Wien, der Schmalz als „Wortakrobaten“ bezeichnete. Ebenso hoben Karin Bergmann, ehemalige Burgtheaterdirektorin, und Heinz Sichrovsky, Kulturjournalist, die besondere Musikalität und das Sprachspielerische in Schmalz' Werk hervor.



Ferdinand Schmalz erhält Gert-Jonke-Preis

Der Dramatiker und Prosaautor Ferdinand Schmalz erhält den diesjährigen Gert-Jonke-Preis. Die feierliche Preisverleihung fand in der Theaterhalle 11 in Klagenfurt statt. Schmalz, bereits 2017 mit dem Ingeborg-Bachmann-Preis ausgezeichnet, sieht in der Auszeichnung eine Freiheit, sich der „Absurdität der Gegenwart“ vollends hinzugeben.

Für die Jury war es auch eine besondere Freude, dass der Preis in diesem Jahr eine so symbolträchtige Wendung nahm: Alle Jurymitglieder nominierten unabhängig voneinander den selben Kandidaten, was ein Novum in der Geschichte des Gert-Jonke-Preises darstellt. Schmalz, der bereits mit mehreren Preisen ausgezeichnet wurde, wird als einer der wichtigsten Theaterautoren der Gegenwart gehandelt.

red, kaernten.ORF.at

LITERATUR

Ferdinand Schmalz wurde mit Gert-Jonke-Preis 2025 ausgezeichnet

Der mit 15.000 Euro dotierte Preis wurde in Klagenfurt vergeben. Literaturnobelpreisträgerin Elfriede Jelinek: "Die Entscheidung ist genau richtig"



Ferdinand Schmalz anlässlich einer Pressekonferenz zu den Nibelungen-Festspielen 2022 und seines Stücks "hildensaga. ein königinnendrama" im deutschen Worms.

IMAGO/STAR-MEDIA

Der steirische Autor Ferdinand Schmalz (39) ist am Sonntag in Klagenfurt mit dem Gert-Jonke-Preis 2025 ausgezeichnet worden. Der mit 15.000 Euro dotierte Preis wird vom Land Kärnten und der Stadt Klagenfurt alternierend in Lyrik, Prosa und wie heuer in Dramatik ausgeschrieben. Der Preis wurde am Sonntag zum achten Mal vergeben. Die Jury bestand aus Ex-Burgtheaterdirektorin Karin Bergmann, Germanist Stefan Krammer und Kulturjournalist Heinz Sichrovsky.

Der Jury teilte Literaturnobelpreisträgerin Elfriede Jelinek mit: "Die Entscheidung für Ferdinand Schmalz ist genau richtig, er ist ein großartiger Autor, er verdient es wirklich. Auch der Gert Jonke würde sich freuen, ich war sehr mit ihm befreundet, wir haben uns sehr gern gehabt, ihm wäre das so absolut recht, da bin ich mir sicher."

Alles in Butter

Ferdinand Schmalz, eigentlich Matthias Schweiger, wurde bereits mehrfach ausgezeichnet, etwa 2013 mit dem Retzhofer Dramapreis für sein Stück *am beispiel der butter*, 2017 mit dem Ingeborg Bachmann-Preis, 2018 beim Nestroy-Preis mit dem Autorenpreis für sein Stück *Jedermann (stirbt)* und 2023 mit dem Arthur-Schnitzler Preis.

Der Gert-Jonke-Preis wurde 2011 zu Ehren des 2009 62-jährig verstorbenen Klagenfurter Literaten Gert Jonke ins Leben gerufen und wird alle zwei Jahre vergeben. Bisherige Preisträger sind Alois Hotschnig (Prosa, 2011), Friederike Roth und Händl Klaus (Dramatik, 2013), Julian Schutting (Lyrik, 2015), Paul Nizon (Prosa, 2017), Ewald Palmetshofer (Dramatik, 2019), Ann Cotten (Lyrik, 2021) und Olga Flor (Prosa, 2023). (APA, 23.3.2025)

GERT-JONKE-PREIS

Im Zeichen der Sprachkunst

Die Preisverleihung an Ferdinand Schmalz wurde Fest mit Burgtheater-Besetzung.

Auch wenn Elfriede Jelinek einmal verkündet hatte, dass sie nach dem Nobelpreis keine Preise mehr annehmen würde, nominierte sie der Juror Stefan Krammer im Vorfeld: „Warum soll eine Nobelpreisträgerin nicht auch den Jonke-Preis bekommen?“ Neben dem Wiener Germanisten waren noch der Kulturjournalist Heinz Sichrovsky und die einstige Burgtheaterdirektorin Karin Bergmann in der Runde, die über die Vergabe des achten Gert-Jonke-Preises (15.000 Euro) beratschlagte, der von Land Kärnten, Stadt Klagenfurt und Gert-Jonke-Gesellschaft vergeben wurde. Der Preis wird alternierend alle zwei Jahre in Lyrik, Prosa und Dramatik ausgeschrieben.

Nominiert wurden heuer neben Jelinek („außer Konkurrenz“, wie Moderator Heimo Strempl schmunzelnd anmerkte) die Dramatikerinnen Theresa Dopler („Monte Rosa“) und Lisa Wentz („Adern“) sowie der gebürtige Grazer Ferdinand Schmalz („Jedermann stirbt“, „Der Herzerlfresser“), der dann auch einstimmig von der Jury gewählt wurde.

Die Matinee im Theater Halle II des klagenfurter ensemble wurde gestern Mittag zum zweistündigen Fest mit Musik (Klaus Lippitsch) und Burgtheater-Besetzung: Das Schauspielers-Paar Grischka Voss und Markus Hering interpretierten Szenen aus Stücken der nominierten Autorinnen, die in Videozuspielungen von der Jury gewürdigt wurden.

Namensgeber Gert Jonke (1946–2009) war dabei allgegenwärtig. Dessen „wohltuend beruhigende Aufgeregtheit“ (Sichrovsky) und seine „Wortgirlanden“ (Bergmann) würden sich auch bei Ferdinand Schmalz finden, dessen Doppelbödigkeit, Humor und Sinnlichkeit der Sprache Laudator Stefan Krammer hervorhob.

Und schließlich verlas Grischka Voss noch eine Grußbotschaft von Elfriede Jelinek, die Schmalz gratulierte, „einem großen Autor, der mit der Sprache phantasievoll umgeht und sie nach falschen Wahrheiten befragt.“ Preise würde sie keine mehr annehmen, aber der Ferdinand Schmalz, der könnte ihr ja seinen Hut geben.

Karin Waldner-Petutschnig



Jonke-Preis für Ferdinand Schmalz KLZ/WEICHELBRÄUN

INTERVIEW

QR-Code
scannen für
ein Interview
mit Ferdinand
Schmalz



meldung

Gert-Jonke-Preis 2025 für Ferdinand Schmalz



Ferdinand Schmalz © Regina Laschan

23. März 2025. Der Dramatiker ist heute mit dem Gert-Jonke-Preis 2025 ausgezeichnet worden, wie der Standard mitteilt. Der mit 15.000 Euro dotierte Preis wird alle zwei Jahre von Land Kärnten und Stadt Klagenfurt alternierend in Lyrik, Prosa und Dramatik ausgeschrieben.

Die Jury bestand aus Ex-Burgtheaterdirektorin Karin Bergmann, Germanist Stefan Krammer und Kulturjournalist Heinz Sichrovsky. Literatur-Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek beglückwünschte die Jury zu ihrer Auswahl, Schmalz sei "ein großartiger Autor".

Ferdinand Schmalz, 1985 in Graz geboren, mit bürgerlichem Namen Matthias Schweiger, ist einer der führenden österreichischen Dramatiker seiner Generation. Zu seinen zahlreichen Auszeichnungen gehören der Ingeborg Bachmann-Preis 2017, der Nestroy-Preis für sein Stück "Jedermann (stirbt)" 2018, der Ludwig Mülheims-Preis 2018 und der Arthur-Schnitzler Preis 2023. Zu seinen Erfolgsstücken gehören "am beispiel der butter" (uraufgeführt in Leipzig), "Jedermann (stirbt)" (uraufgeführt am Burgtheater Wien) und "hildensaga. ein königinnendrama" (zuerst bei den Nibelungenfestspielen Worms).

Der Gert-Jonke-Preis wurde 2011 zu Ehren des 2009 verstorbenen Klagenfurter Literaten Gert Jonke ins Leben gerufen und wird alle zwei Jahre vergeben. Unter den Preisträger*innen finden sich die Dramatiker Händl Klaus (2013) und Ewald Palmethofer.

(standard.at / chr)

IM BLICKPUNKT | FERDINAND SCHMALZ



ANA/ADAP/DA

Die Macht seiner Sprache

Heute wird das neue Stück von Ferdinand Schmalz in Bregenz uraufgeführt.

Ihr erstes gemeinsames Mal schlug ein, es war gleichsam ein künstlerisch erfolgreiches Match beim Theater-Tinder. Die Rede ist von Ferdinand Schmalz' umjubelter und mit einem Nestroy geadelter Übersetzung „jedermann (stirbt)“ am Wiener Burgtheater. Die Kritik in der Kleinen Zeitung schwärmte damals von der „einzigartigen, wuchernden, schamlos überbordenden Sprache“ von Schmalz. Inszeniert hat die Uraufführung 2018 Stefan Bachmann – nunmehr Burgtheaterdirektor. Kein Wunder also, dass sich der Chef höchstpersönlich dem nächsten Stück des gefragten Dramatikers annimmt. „Bumm tschak oder der letzte Henker“ feiert heute Premiere bei den Bregenzer Festspielen, bevor die Koproduktion am 4. September die Burg-Saison am Wiener Akademietheater einläuten wird.

Im Fokus des „Richtspiels“ steht Österreichs autokratische Kanzlerin, die frappierende Gemeinsamkeiten mit FPÖ-

Chef Kickl aufweist und die Todesstrafe wieder einführen will. Als erste Amtshandlung. Das flüstert sie zumindest dem Szeneklubbesitzer ins Ohr. Die Figurennamen der hintersinnigen Polit-Aufstellung heißen in konsequenter Schmalz'scher Kleinschreibung: systemscher-gen, flamboyanza, die strenge tür, der strafvollzugsbeamte, der delinquent. Das hochkarätige Ensemble mit u.a. Bachmanns Partnerin Melanie Kretschmann, Burg-Rückkehrer Mehmet Ateşci sowie Sarah Victoria Frick, Max Simonischek, Maresi Riegner und Co. kann sich sehen lassen.

Seine Recherchen im politischen Spektrum, erzählte Schmalz der „Zeit“, hätten ihn auf den letzten Scharfrichter der K.-u.-k.-Monarchie gebracht: Josef Lang. Historisches bleibt in den Stücken des als Matthias Schweiger geborenen Steirers niemals bloß historisch. In „Bumm tschak oder der letzte Henker“ ist diese Figur Projektionsfläche für hochaktuelle Fragen: Wer sind

die Vollstrecker in gegenwärtig autoritären Systemen?

Der 1985 geborene Schmalz versorgt das Publikum nebst der Zustandsbeschreibung immer auch mit Zuversicht. Die Abgründe leuchtet er mit seiner artifizierten Kunstsprache sowie seinem Humor aus. Der hat es in sich, entlarvt schwarzgallig, spitzbübisch, stets hinterfotzig.

Die Liste seiner Auszeichnungen steht jener seiner Werke um nichts nach: Retzhofer Dramapreis, Einladung zu den Mühlheimer Theatertagen und den Autorentagen Berlin. Es folgten Bachmann-, Rosegger-, Schnitzler- sowie heuer der Jonke-Preis. Seine Sprachmächtigkeit ist der Vielfalt verpflichtet. Das Romandebüt „Mein Lieblingstier heißt Winter“ wird als mehrteilige Operettensoap an der Oper Graz gefeiert.

Auf den Henker folgt im Herbst übrigens das Grusical „Sanatorium zur Gänsehaut“ in Frankfurt. Diese wird aufziehen. **Julia Schafferhofer**

URAUFFÜHRUNG

Wieder Todesstrafe? "bumm tschak" von Ferdinand Schmalz in Bregenz

Stefan Bachmann setzt das Stück über einen autokratisch regierten Staat bei den Festspielen als Horror-Comic in Szene – Premiere in Wien am 4. 9. im Akademietheater

Margarete Affenzeller



Die Horrorclowns der Staatsmacht (Mehmet Ateşçi und Sarah Viktoria Frick, li. u. re.) begehren Einlass in den Club bei der strengen Tür (Stefanie Dvorak, M.).

Tommy Hetzel

Österreichs letzter Henker, der zwischen 1900 und 1918 insgesamt 39 Todesurteile vollstreckte, hieß Josef Lang und erlangte durch ein Foto, auf dem er stolz lächelnd ein Todesopfer präsentiert, Berühmtheit. Postkarten dieses Bildes gingen um die Welt. Josef Lang ist nun Namensgeber (mehr nicht) für die zentrale Figur in Ferdinand Schmalz' neuem Stück *bumm tschak* oder *der letzte henker. ein richtspiel*, das als Koproduktion mit dem Burgtheater am Freitag seine Uraufführung bei den Bregenzer Festspielen feierte.

In der hier in naher Zukunft angesiedelten Welt macht es also wieder "bumm tschak". Die autokratische Kanzlerin (kraftvoll: Melanie Kretschmann) gelüstet es, die Todesstrafe einzuführen. Die Leute dürsteten nach Zerstreuung. Regisseur Stefan Bachmann entfaltet im Theater am Kornmarkt einen Horror-Comic, der auf einer steil abfallenden Rampe vor allem in aufwendigen Kostümen und Gesten zum Ausdruck kommt. Ein Gedanke, der die neunzig Minuten durchträgt, aber auch nicht mehr.

Wenn die Horrorclowns klopfen

Schauplatz ist ein geheimnisvoller Club, in dem sich das Partyvolk von den Schrecklichkeiten draußen erholt, ein Hort der Opposition, den auch die linke Aktivistin Flo (Maresi Riegner) als Versteck nützt – ist sie doch mit

Kritik: Ferdinand Schmalz: bumm tschak oder der letzte henker | Bregenz | Die Deutsche Bühne

Die Deutsche Bühne

5–6 Minuten

Foto: Melanie Kretschmann, Max Simonischek, Stefanie Dvorak und Thimeo Strutzenberger © Bregenzer Festspiele / Anja Koehler
Text: Martin Thomas Pesl, am 19. Juli 2025

Bei den Bregenzer Festspielen wurde ein neues Stück von Ferdinand Schmalz uraufgeführt. Stefan Bachmanns Inszenierung wird in der kommenden Spielzeit am Wiener Akademietheater zu sehen sein. Das makabre Spiel um einen staatlich angestellten Henker lohnt einen Besuch.

Andere Zeiten, andere Sitten. Wer weiß, vielleicht freunden wir uns bald damit an, dass die Todesstrafe wieder eingeführt wird. Aber dann bitte old-school, mit dem Beil oder der Guillotine, wie sie Josef Lang effizient beherrschte. Der letzte Scharfrichter der Donaumonarchie vollstreckte von 1900 bis zu deren Auflösung 1918 angeblich höchst effizient 39 Todesurteile und erfreute sich deshalb außerordentlicher Beliebtheit.

Blick zurück nach vorn

Der österreichische Autor Ferdinand Schmalz gönnt diesem Josef nun eine unerwartete Reinkarnation. Schmalzens neues Stück „bumm tschak oder der letzte henker“, uraufgeführt als Produktion des Wiener Burgtheaters bei den Bregenzer Festspielen, platziert ihn in einer nicht allzu fernen Zukunft als Betreiber des Tanzklubs Schafott. Hier wird allabendlich mit der künstlerischen Nachbildung einer Guillotine zum Gaudium des Partyvolks eine Melone „geköpft“. Seit im Zuge eines nicht näher benannten „großen Eingriffs“ eine autokratische Kanzlerin die absolute Mehrheit erlangt hat, boomt der Klub besonders: Die Leute wollen sich die Realität vom Leib tanzen: Shake it off.

Olaf Altmann hat hierfür ein Bühnenbild geschaffen, wie es womöglich auch im echten Leben den Eingang zu dem fancy Etablissement darstellen würde: Wie ein Fallbeil geht über einem schräg aufsteigenden Gitterboden ein Vorhang auf und nieder. Als kröchen sie unter der Bühne hervor, lässt Regisseur und Burgtheater-Direktor Stefan Bachmann die skurrilen Gestalten der schmalzschen Versuchsanordnung auf Position krabbeln, bevor sie in hochgradig stilisierte und rhythmisierte Dialoge miteinander treten. Sie haben Glück, denn ihre Stylistin fürs exzentrische Abtanzen ist eine Kostümbildnerin deluxe: Adriana Braga Peretzky.

Da ist Josef selbst, den Max Simonischek als leicht verhuschten Zampano verkörpert. Da ist Thimeo Strutzenberger als Flamboyanza, Josefs „Mistress of Conference“ im Schafott, hier nicht in Drag, sondern im dekadenten Glitzeranzug – ein blinder Seher mit üblen Vorahnungen. Und da ist Josefs Liebschaft Flo (Maresi Riegner), eine verbitterte Vertreterin der alten Zeit, die nicht umhin konnte, die neue Kanzlerin (Melanie Kretschmann) in einer Schüttaktion zu besudeln. Die „shake-t“ das zwar nonchalant „off“, lässt Flo aber dennoch von ihren als heitere Horrorclowns auftretenden Systemscherg:innen (Mehmet Ateşçi und Sarah Viktoria Frick) ins Gefängnis stecken.

Vertrauen in den Text

Dort hockt ein Serienmörder (Stefan Wieland) und harrt seiner Hinrichtung, die dann tatsächlich auch erfolgt, durch Josef, der dadurch seine Flo freigekommt. Die Kanzlerin hat, was sie wollte: einen Schritt hin zur Legitimation der wiedereinzuführenden Todesstrafe. Die Gefängniszene im mittleren Akt ist eine Hommage an das existenzialistisch Absurde der Literatur im frühen 20. Jahrhundert. Ähnlich Hamm aus Samuel Becketts „Endspiel“ befürchtet Flamboyanza: „vielleicht hat man auf uns vergessen“, bis ein Strafvollzugsbeamter mit Zylinder monologisiert wie in Kafkas „Vor dem Gesetz“. Ihn spielt, gebeugt, Burgschauspieler:in Stefanie Dvorak, die zuvor auch vor dem Klub als „die strenge Tür“ darüber bestimmte, wer eingelassen wird und wer nicht.

Seine uneitle Konzentration auf bewegungsarme Theaterbilder macht Bachmann zum idealen Regisseur für diesen Autor. Wie schon 2018 bei Schmalzens „jedermann (stirbt)“ nimmt Regisseur Bachmann die genaue Taktung des Textes überaus ernst. Das schlichte Bühnenbild taucht er in Lichtstimmungen von Grell bis Finster (Bernd Purkrabek), und die Spielenden vermeiden jeden natürlichen Tonfall. Klar, ihr irreales, delirios verlangsamtes Sprechen hat auch mal etwas Einschläferndes, doch der wohl durchdachte Plot mit seinen bestechenden Sprachbildern kommt dadurch zum Leuchten.

Makaber war Ferdinand Schmalz immer schon, aber „bumm tschak oder der letzte henker“ ist, wenngleich nicht humorlos, so doch düsterer, ernster, vielleicht weiser als sein verspieltes Frühwerk. Am Ende spießt womöglich dennoch auf bizarre Weise Hoffnung. Denn was ist zu erwarten, wenn die böse Kanzlerin einen Klub besucht, dessen Attraktion eine Guillotine ist?

Uraufführung

Guillotine in der Disco: „Bumm Tschak“ bei den Bregenzer Festspielen

Das neue Stück von Ferdinand Schmalz spielt in einem Club namens Schafott, in dem die rechtsextreme Kanzlerin köpfen will und schließlich geköpft wird. Die grelle Groteske hatte Premiere im Bregenzer Theater am Kornmarkt, im September kommt sie ins Akademietheater.



Buntes Treiben auf dem Dancefloor: Melanie Kretschmann, Mehmet Ateşçi, Max Simonischek, Stefanie Dvorak, Sarah Viktor Frick, Maresi Riegner. APA / BREGENZER FESTSPIELE / Anja Koehler

„Der letzte Henker“, so lautet der Untertitel von „Bumm Tschak“ von **Ferdinand Schmalz**, der sich dafür laut eigener Aussage von der realen Figur des letzten Scharfrichters von Österreich-Ungarn, Josef Lang (1855-1925), inspirieren ließ. Im Stück ist der letzte Henker ein Club-Betreiber namens Josef, sein Club heißt Schafott, und auf dem Höhepunkt jeder Party-Nacht wird dort zum Gaudium des Publikums eine Melone vom Fallbeil zerschlagen. Das ist die zentrale Pointe dieser Groteske, in der die Pointen einander erschlagen, um nicht zu sagen: einander köpfen.

„Burn down the disco, hang the DJ“, sang der melodramatische Indie-Pop-Star Morrissey 1987: Die Ablehnung der Disco – später Clubbing oder Dancefloor, heute meist Club genannt – hat eine lange Tradition in Spielarten der Popmusik, die darauf halten, vergeistigt zu sein. Diese Verachtung des Dancefloors als Laufstall der Eitelkeiten, wenn nicht gar des faschismusverdächtigen Körperwahns, steht im Grunde in der Tradition der Kommerzkulturkritik Theodor Adornos, der sie selbst auf die knackige Formel „Fun ist ein Stahlbad“ brachte.

„Bumm Tschak“: Beifall fürs Fallbeil

Andererseits wurde und wird der Club immer wieder als Ort der Gegenkultur entdeckt. Von einer „Brutstätte des Widerstands“ spricht Ferdinand Schmalz gar im Programmheft. „Wie eine Kathedrale muss er offen bleiben“, sagt der Club-Betreiber Josef in „Bumm Tschak“, „gerade in Krisenzeiten“. Und da wir, wie schon Schmalzens Vorfahre **Bert Brecht** wusste, wahrlich in finsternen Zeiten leben, in einer „kaputten Welt“, wie Schafott-Szenewirt Josef sagt, spielt das Stück im besagten Club und in einer Strafvollzugsanstalt zugleich, wenn nicht die beiden sogar wesensgleich sind. Auf der Bühne spielt es sowieso, auf einer schrägen natürlich, schließlich geht alles bergab. Der Vorhang hat konsequenterweise die Form eines Fallbeils, dieses Wort schüttelt der für seine – oft intelligenten – Sprachspiele bekannte Schmalz zu Beifall.

Jedenfalls ist dort, in diesem endzeitlichen Raum des spaßigen Grauens und des grauenhaften Spaßes, auch die offenbar rechtsextreme Kanzlerin zu Gast, die soeben die Macht ergriffen hat und als allererste Amtshandlung die Todesstrafe einführen will. Als Exekutor will sie Josef gewinnen, weil dieser erstens „das Volk schon kennt“ und zweitens Erfahrung mit öffentlichem Köpfen hat, wenn auch vorderhand nur von Melonen. Allerdings ist in seinem Club auch die widerständige Flo ein Stammgast.

Der Delinquent ist ein Dichter

So vereinfacht dargestellt, klingt diese Handlung nach einem praktikablen Polit-Volksstück, dessen zunächst schlichte Lehre – man muss „die Rechten“ davon abhalten, sich Kulturformen „der Linken“ anzueignen – man dann relativieren könnte, etwa indem man vorführt, dass Flo fast genauso gestört ist wie die Kanzlerin, nur eben nicht an der Macht ist. Schmalz, der ja kein Mann der schlichten Lehren ist, tut das, lässt etwa Flo über einen „Sündenbock“ faseln, der „zum Wohle aller hingerichtet“ werden soll. Doch er tut noch viel mehr, er packt die eineinviertel Stunden, die das Stück pausenlos dauert, voll mit wuchernden Widersprüchen, mit seltsamen Charakteren wie einem Delinquenten, der sich ausdrücklich wünscht, hingerichtet zu werden, und zwar, wenn's geht, auf die grausamste Art. Er stellt sich sodann als existenzialistischer Dichter heraus, der „das reibungslose Funktionieren der Sprache stört“. Der Mörder, sagt er, „tut exakt dasselbe, aber mit dem Dasein selbst“.

Solche Wendungen – und das ist durchaus nicht die wildeste – versteht man in ihrer Paradoxie, wenn man das Stück aufmerksam liest. Aber kaum, wenn man es sieht, noch dazu in einer temporeichen Aufführung, in der die Akteure sich durchaus manchmal verhaspeln. Vielleicht weil sie spüren, wie Schmalz sich in seinem Text ständig selbst überdribbelt.

Max Simonischek als Josef: Ein Zerrissener

Burgtheaterdirektor **Stefan Bachmann** inszeniert das Stück – es kommt am 4. September ans Akademietheater – als Commedia dell'arte mit konsequent überzeichneten Typen, denen Adriana Braga Peretzki ebenso grelle Kostüme geschneidert hat. Alles glitzert, alles funkelt, alles Disco! Melanie Kretschmann als Kanzlerin wechselt ihre glamourösen Outfits mehrmals, den Tonfall eines überforderten Girlies, das Diktatur spielt, behält sie bei. Am ehesten einen Charakter darstellen darf Max Simonischek als Josef, seltsamerweise in der Montur eines alten Gruselrockers: Er spielt diesen Zerrissenen mit verzweifelter Bravour.

Virtuos komisch ist **Stefanie Dvorak** in der allegorischen Rolle der Tür, die innen und außen, in und out, trennt. Mit imposantem Kopfschmuck - erst in Sonnen-, dann in Mondesform - spricht sie als Einzige den Text so rhythmisiert, wie er wohl von Schmalz intendiert war. Zu ihrem Rap passen giftig schleichende Elektro-Beats. Ansonsten trägt die Musik erstaunlich wenig bei, klingt oft beiläufig sphärisch: Eine konzisere, entschlossener Komposition könnte dieses Stück, das zum Zerflattern neigt, vielleicht zusammenhalten. Insgesamt keine völlige Enttäuschung, aber nicht die Erleuchtung, die man sich von einem neuen Schmalz-Stück erwartet hätte.

Ferdinand Schmalz

Geboren 1985 in Graz als Matthias Schweiger, stilisierte sich als Autor zu Ferdinand Schmalz, der stets Hut trägt. Sein erstes Stück „am beispiel der butter“ wurde 2014 in Leipzig uraufgeführt. 2017 gewann er mit „mein lieblingstier heißt winter“ den Bachmann-Preis in Klagenfurt, 2024 hielt er dort die Eröffnungsrede mit dem Titel „hoppla, die leberwurst!“. 2016 kam sein Kannibalen-Stück „der herzerlfresser“ ans Akademietheater, 2018 „jedermann (stirbt)“ ans Burgtheater. Der kluge, feministisch inspirierte Mythologie-Mash-up „Hildensaga“ wurde u. a. auch am Deutschen Theater Berlin und bei den Nibelungenspielen in Worms gespielt.



Ferdinand Schmalz, 2023 im Interview mit der „Presse“. Clemens Fabry

Kritikenrundschau

"Stefan Bachmann entfaltet im Theater am Kornmarkt einen Horror-Comic, der auf einer steil abfallenden Rampe vor allem in aufwendigen Kostümen und Gesten zum Ausdruck kommt", schreibt [Margarete Affenzeller](#) im **Standard** (online 19.7.2025). Das Stück spüre einer autokratischen Atmosphäre entgegen, in der eine einzelne Person ihre Allmachtsfantasien ungehindert auslebt. "Schmalz' Text schneidet in kurzen, oft amputierten Sätzen scheibchenweise diese Welt her." Fazit: "*bumm tschak* ist ein reichhaltiges Stück, das bei dieser Uraufführung noch nicht all seine Kraft freisetzen konnte."

Das Stück spiele im Club und in einer Strafvollzugsanstalt zugleich, "wenn nicht die beiden sogar wesensgleich sind. Auf der Bühne spielt es sowieso, auf einer schrägen natürlich, schließlich geht alles bergab", so [Thomas Kramar](#) in der **Presse** (online 19.7.2025). Schmalz packe die eineindreiviertel Stunden "voll mit wuchernden Widersprüchen, mit seltsamen Charakteren". Die Wendungen verstehe man kaum noch in der temporeichen Aufführung. Stefan Bachmann inszeniert das Stück "als Commedia dell'arte mit konsequent überzeichneten Typen, denen Adriana Braga Peretzki ebenso grelle Kostüme geschneidert hat." Und: "Insgesamt keine völlige Enttäuschung, aber nicht die Erleuchtung, die man sich von einem neuen Schmalz-Stück erwartet hätte."

Das Ensemble bringe "die elaborierte Kunstsprache Schmalz' zum Glitzern und Funkeln", schreibt [Egbert Tholl](#) in der **Süddeutschen Zeitung** (online 20.7.2025). Es sei "dank der fabelhaften Darsteller ein Abend wie ein Kopfrausch" – bis sich der Autor in "mäandernden Monologen" verheddere und die Wirkung nachlasse. So blieben neben dem Spiel vor allem die Bühne von Adriana Braga Peretzki und die Bühne von Olaf Altmann in Erinnerung.

Premiere

„Bumm Tschak“ im Akademietheater: Zu einer Dystopie lässt sich schwer tanzen

Erst in Bregenz, jetzt in Wien: Der wortgewaltige Ferdinand Schmalz beschreibt eine gewaltbereite Zukunft im Disco-Setting. Hausherr Stefan Bachmann inszeniert die ebenso grelle wie gedankenschwere Parabel mehr für den Kopf als für die Hüfte.



Theatralisch: Max Simonischek als Josef und Thimeo Strutzenberger als Flamboyanza. Tommy Hetzel

von
Karl Gaulhofer

Eine komische Disco ist das: Nur zweimal hämmern kurz die genretypischen Techno-Beats, sonst bleibt es ruhig oder raunt ganz sanft im Hintergrund. Personal und Gästen kann das nur recht sein, sie haben viel zu grübeln und zu deklamieren, gern auch rhythmisiert. Die rechtsautoritäre Kanzlerin hat als erste Amtshandlung die Todesstrafe wieder eingeführt und ködert Clubbesitzer Josef als Henker - nur wenn er seine Hände mit echtem Blut befleckt, lässt sie seine widerständige Freundin Flo frei, von der sie bei der Angelobung mit Kunstblut angeschüttet worden ist.

WIEN Burgtheater

Kopflöse Zeiten

Ferdinand Schmalz «bumm tschak oder der letzte henker» (U)

So schnell kann es gehen, dass aus einem aalglatten Clubbesitzer, der für hedonistischen Eskapismus steht, der Henker eines rechtspopulistischen Regimes wird: Brutale Zeiten holen eben auch jene ein, die apolitisch sein wollen. Ungefähr in der Mitte von «bumm tschak oder der letzte henker», dem jüngsten Stück des österreichischen Dramatikers Ferdinand Schmalz, das zuerst im Rahmen der Bregenzer Festspiele uraufgeführt wurde und nun am Wiener Akademietheater Premiere hatte, trifft der Clubbesitzer und Neo-Henker Josef auf sein erstes Opfer, eine Art Serienmörder mit philosophischer Ader.

FRANKFURT/MAIN Schauspiel

Hauptsache, die Botschaft stimmt!

Ferdinand Schmalz «Sanatorium zur Gänsehaut. Eine Entfaltung» (U),
Björn SC Deigner «So langsam, so leise» (U)

Wenn man in der Literatur auf Heilanstalten trifft, ist Vorsicht geboten. Von Friedrich Dürrenmatt bis zu Thomas Melle reichen allein die genrespezifischen Texte der Spätmoderne, in denen sich die typischen Verhältnisse verkehren und der Wahnsinn längst aufseiten der Behandelnden angekommen ist.

So auch im neuen Stück von Ferdinand Schmalz, das «Sanatorium zur Gänsehaut. Eine



Entfaltung» am Schauspiel Frankfurt: Ein vom Jugendwahn besessener Chirurg, gespielt von Wolfram Koch, der optisch mit Dauergrinsen und toupiertem Haar an Silvio Berlusconi erinnert, verfügt über die notwendigen Werkzeuge und Infusionen, um seine erlesenen Gäste jung zu halten. Unter ihnen die aufgetakelte, an Marilyn Monroe angelehnte Hannelore Krautwurm-Bouillon, für deren Exzentrik Anna Kubin viel Witz und Hingabe aufwendet. Da sie mit falschen Anti-Fett-Pillen Millionen verdient hat, ist die Journalistin Lio Laksch (Lotte Schubert) auf sie aufmerksam geworden. Aufgebrochen zu einer investigativen Recherche, endet sie aber bald selbst schon im Patientenkreis – und verliebt sich zu allem Unglück noch in die Tochter der reichen Betrügerin.

Regisseur Jan Bosse spart nicht mit einschlägigen Effekten, vor allem Musical-Einlagen. Textzeilen wie «Leg sie ab, die alte Haut, wenn du dich traust» oder «Nicht überdenken, überdehnen ist der neue Rausch» karikieren die Schön-

heitsindustrie, die in Schmalz' Drama vor allem eine Entmenslichungskur ist. Je mehr sich die Figuren wie ein Opernsänger und seine Möchtegern-Influencerin zu Kunstprodukten der Medizin entwickeln, desto mehr verlieren sie ihre Humanität.

Alles gipfelt in der erst spät aufgedeckten Einpflanzung eines Nacktmull-Embryos in Lios Gebärmutter. Dass bei all diesem Grauen die Kulisse geradezu kuschelig anmutet, schafft Raum für die nötige Ironie: Wir blicken auf eine rosafarbene Seebühne mit Plüschmöbeln. Unter einer Überdachung mit Flechtstruktur prangt eine Liege im Lotusstil. Wasser umgibt die vermeintliche Insel der Seligen, in das die Darsteller sogar eintauchen können.

So sehr man sich bei diesem Spektakel aus schrillum Licht, Slapstick und eingängigen Songs auch amüsiert, die deutlichen Schwächen des Textes können sie nicht ganz kaschieren: Seine Figuren bestehen vornehmlich aus Stereotypen, seine mageren Grundaussagen wiederholen sich in zähen Schleifen: Wir befinden uns im Optimierungsrausch, wir sind dekadent geworden, haben den Bezug zur Natur verloren. Zum Trost arbeitet daran ein großartiges Ensemble voller Spielfreude und Lust an der schrägen Überzeichnung.

«So langsam, so leise»

Von der zweiten Premiere zur Spielzeiteröffnung am Schauspiel Frankfurt lässt sich das weniger behaupten. Auch dieses neue Stück lässt sich auf eine schon oft vernommene Botschaft herunterbrechen, handelt es sich bei Björn SC Deigners «So langsam, so leise» doch um ein Menetekel gegen den Klimawandel. Im Zentrum: Ein Haus in Hanglage. Dass der andauernde Niederschlag droht, es aus den Angeln zu heben, ist für Karen (Amelle Schwerk), als sie an den Ort ihrer Kindheit zurückkehrt, nicht das einzige Problem. Denn zu allem Unglück kommt noch die Demenz ihres Vaters (Matthias Redlhammer) hinzu, dessen Stimmungsschwankungen für die Protagonistin zur schweren Belastungsprobe werden.

Es herrscht Chaos auf der Bühne aus Küchenzeile, Ess- und Schreibtisch sowie einigen Stühlen. Neben dem Moos ist längst der Regen eingedrungen. Verkörpert wird Letzterer von Nina Wolf, die mit Wolkenhut immer mal wieder durch den Raum tanzt und das Geschehen mit eigenartig gebrochener Grammatik kommentiert. Last but not least huscht mehrfach ein Hund in Form eines Zottelwesens (Max Levy, Stimme: Melanie Straub) durch die Szenerie. Aus dem Off hören

wir währenddessen die innere Stimme der Protagonistin. Wir tauchen in ihre Ängste und Gedanken zur Natur ein. Oder blicken mithilfe der Videoprojektionen im Hintergrund in ihre Jugendjahre zurück. Wie ein Gedicht funktioniert dieser Abend, der den Zuschauern ihre Verbundenheit mit allen Kreaturen und Dingen der Natur bewusst machen will. Die Trennung zwischen Wildnis und Zivilisation, sie erweist sich von Beginn an als eine Konstruktion.

Ein Seminar zu Donna Haraway oder Bruno Latour – beides Vertreter der Idee, wir alle, Menschen, Tiere und Pflanzen, befänden uns in einem globalen Netzwerk aus gegenseitigen Abhängigkeiten – kann dieser Uraufführung möglicherweise einiges abgewinnen. Die Inszenierung von Luise Voigt entwickelt aber kaum eine szenische Metapher über das zähe Kammerspiel hinaus. Allein einzelne Sätze wie «Geschichte wiederholt sich nicht. Sie ist ein Stabreim» verhelfen der Aufführung zu dezentem Kunstcharakter.

Es wirkt zu Saisonbeginn gerade so, als würde man in Frankfurt am Main Theater um narrative Bausteine herum bauen. **Björn Hayer**

Foto vorherige Seite: **WOLFRAM KOCH** und **ANNA KUBIN** in «Sanatorium zur Gänsehaut. Eine Entfaltung»
www.schauspielfrankfurt.de

STUTTGART Schauspiel

Intime Verausgabung

Thomas Melle «Die Welt im Rücken»

Expressiv, dieses Bild: Melle als Messias schwebt, ja fliegt und schwimmt, von Superkraft gepowert durch einen pinken Endlos-Umhang, gen Himmel. Immer weiter, immer höher. Doch dann: der Absturz. Seine sechs Klone zerren am langen Umhang und zwingen ihn brutal auf die Erde zurück. Zurück in die Dunkelheit, in die lähmende Depression: Höhepunkt der Inszenierung von Lucia Bihler, die Thomas Melles autobiografischen Roman «Die Welt im Rücken» auf die Bühne des Stuttgarter Schauspiels gebracht hat.

Melles großartiger Roman lässt uns in die Abgründe seiner bipolaren Erkrankung blicken, in ein zermürbendes Leben, in dem sich manische, depressive und suizidale Phasen mit Aufgehalten in psychiatrischen Kliniken abwechseln und das geprägt ist von Kontrollverlust und Gefühlsextremen zwischen unfassbarer Euphorie und völliger Leere. Die Phasen der Manie sind – im Gegensatz zu jenen der lähmenden, niederschmetternden Depression – ja die guten, so



© Julian Baumann

berichten viele manisch-depressive Menschen. Von Hemmschwellen befreit, bedeutet die Manie eben auch Freiheit. Warum dann nicht irgendwann die Medikamente absetzen, die einen mitsamt furchtbarer Nebenwirkungen in unerträglich öde Zustände zwingen?

Bihler und Dramaturgin Gwendolyne Melchinger haben Melles 350-Seiten-Roman auf knapp 20 Din-A4-Seiten geschrumpft. Sie lassen also wenig Text sprechen. Bihler setzt stattdessen auf die Verfremdung, aufs Bildliche, übersetzt den Text in poppige Albtraum-Bilder. Das ist im Sinne des Theaters völlig legitim. Die recht abstrakte Bühne von Paula Wellmann baut auf die Farbe Pink und ihre Abstufungen: vom monströsen vorderen Vorhang, der Melle zu Beginn «einsaugt» und in die (manische) Welt dahinter katapultiert, über weitere Vorhänge und die Show-Bühne in der Mitte – inspiriert wohl von einer Romanepisode, in der der Ich-Erzähler glaubt, Sex mit Madonna herself zu haben und anmerkt, im Grunde genommen habe Madonna ihre Songs stets nur über ihn geschrieben.

Paulina Alpen, die schon öfter mit Bihler gearbeitet hat, spielt Melle. Die Gastschauspielerin legt ihn als nonbinäres Wesen an – in einem merkwürdigen Kostüm (von Victoria Behr): einer krasse Anspielungsmixtur aus Quasimodo, Alice im Wunderland, Fußballspieler, Zombie. Weiß und hohläugig geschminkt, später mit Blutspuren in den Mundwinkeln, assoziiert ihr Outfit auch Michael Jacksons «Thriller»-Video. Der psychisch kranke Mensch, wie er sich fühlt und von außen gesehen wird? Am Ende mutiert das Wesen gar zur Horror-Comicfigur: zum aufgeplusterten Riesengnom mit monströsen Fäusten, überzogen mit einem Netz aus überdimensionierten Pillen und Kapseln, unter dem es sich kaum bewegen kann.

Paulina Alpen vollbringt darin eine solistische darstellerische Glanznummer – auch wenn ihr eine unterhaltsame Doppelgänger:innen-

Ferdinand Schmalz «bumm tschak oder der letzte henker»

Kopflos in die Nacht

Von Lea Goebel

Wie sähe eine Welt aus, in der wir den multiplen Krisen durch allabendlichen kollektiven Rausch zu entkommen versuchen? Eine Welt, in der Alkohol, Drogen, Stroboskoplicht und Techno-Beats uns für ein paar Stunden vergessen lassen, was draußen lauert, wenn der Kater einsetzt. Diese Versuchsanordnung verhandelt Ferdinand Schmalz in seinem neuen Stück «bumm tschak oder der letzte henker».

Im Zentrum steht Josef, der gutmütige, melancholische Besitzer des angesagten Clubs «Das Schafott». Jeden Abend wird hier am Höhepunkt der Nacht eine Melone unter die Guillotine gelegt und vom Fallbeil zerteilt. Das Party-

volk labt sich anschließend am Fruchtfleisch. Doch das ist längst nicht die einzige Attraktion: Die Soundanlage ist legendär, gebaut von einem Toningenieur, der einst für die Regierung arbeitete. Gefangene sollen mit seinen akustischen Experimenten gefoltert worden sein, ein perfides Spiel mit unhörbaren Frequenzen. Der Legende nach, die sich die Feierwütigen erzählen, wollte er mit dem Bau der Anlage Buße tun – man fand ihn eines Morgens blutüberströmt daneben. Zum Personal gehören neben Josef auch die strenge Tür, die an Berghain-Türsteher Sven Marquardt erinnert und entscheidet, wer reinkommt und wer nicht, sowie Flamboyanza. Sie ist Mistress of Ceremony, Conférencière, beste

Freundin, Mahnerin, Seherin – obwohl erblindet, durchschaut sie das Geschehen schärfer als alle anderen.

Die Figur des Josef verweist auf eine historische Vorlage, die Lebensgeschichte des letzten Scharfrichters Österreich-Ungarns. Zwischen 1900 und 1918 vollstreckte Josef Lang rund 39 Todesurteile. Anders als man vermuten würde, war er kein gesellschaftlicher Außsätzigler. »Pepi«, wie ihn seine Freund:innen in Wien-Simmering nannten, galt als sympathischer Henker, Ehrenamtler, Frauenheld, perfektionierte die Hinrichtung am Galgen auf unter 60 Sekunden. Was Schmalz interessiert, ist die seltsame Anziehungskraft, die der Henker auf seine Zeitgenoss:innen ausübte. Zu seiner Beisetzung kamen Tausende Trauergäste.

Der Josef im Stück glaubt an den Club als Gegenraum. »der club, das ist ein sammelbecken, schmelztiegel, wie eine kathedrale muss der offen bleiben, gerade da in krisenzeiten«. Die Krisenzeiten, die Schmalz hier entwirft, sind erbarungslos. Die dystopische Außenwelt ist ein Ort, an dem kaum noch Leben möglich ist; weder politisch noch ökologisch. Die neue Kanzlerin greift nach der Macht. Rechtsnational, autoritär, mit einem Reinigungsprogramm gegen jene, die ihr als »sudelkünstler:innen, aktivisten, kultur-fremde mächte« ein Dorn im Auge sind. Ihre Auftritte wirken wie ein Echo jener politischen Verschiebungen, die nicht nur in Österreich, sondern quer durch Europa dröhnen.

Schmalz spielt mit weiblichem Populismus und dessen Widersprüchlichkeit: starke Frauen, die eine Politik vertreten, die vor falsch verstandener Männlichkeit trieft und die eigene Lebensrealität konterkariert. Kaum vereidigt, plant die Kanzlerin die Rückkehr der Todesstrafe. »gerade jetzt braucht's eine sprache, die die gewalt nicht mehr kaschiert«, heißt es, »eine sprache, die zupackt, bumm tshak, wie ein tiefer bass in der magengrube des gesellschaftskörpers«. Die Kanzlerin will Josef als Henker gewinnen. Als dieser zögert, legt sie nach: Seine Freundin Flo, linke Aktivistin und politische Idealistin, wurde festgenommen. In ihrer Wohnung soll angeblich belastendes Material gefunden worden sein, Terrorismusvorwurf steht im Raum.

Die Macht kippt

Flo ist die politische Gegenfigur zum hedonistischen Josef. Sie plant im Untergrund den Umsturz. Nach einer Aktion landet sie im Gefängnis, direkt neben dem Delinquenten, einem Serienmörder, der als erstes Exempel der neuen Ordnung hingerichtet werden soll. René Girard be-



Ferdinand Schmalz

schrieb, wie eine Gemeinschaft ihre Zerrissenheit überdeckt, indem sie Ängste, Konflikte und Schuld auf ein Opfer projiziert. Im Akt seiner Vernichtung wird Frieden und Ordnung wiederhergestellt. Auf der Tanzfläche bietet die Kanzlerin Josef den fatalen Tausch an: den Kopf des Delinquenten gegen Flos Freiheit. Der Text verlässt hier den Club, wird zum Gefängnis. Josef trifft den zum Tode Verurteilten, ringt mit seiner Ent-

scheidung. Henker werden oder nicht? Was ist ein Menschenleben wert? Flo droht in der Zelle nebenan, den Halt zu verlieren.

Wo die Kanzlerin auftritt, sind ihre Schergen nicht weit. Ein komisch-absurdes Duo, das an Horrorclowns oder die »Shining«-Zwillinge erinnert. Vordergründig predigen sie Safe Spaces, Achtsamkeit, ergebnisoffene Lernprozesse. Doch binnen Sekunden werden sie bedrohlich und Einschüchterung ihr Spezialgebiet. Gerade sie treiben im dritten Teil des Stücks die Machtverschiebung voran. Was, wenn die Kanzlerin nicht so skrupellos ist wie gedacht? Wenn sie im entscheidenden Moment schwach wird, den Finger nicht am Abzug hält? Das Stück wird hier zum Krimi, zum Richtspiel, wie es im Untertitel so schön heißt. Die Schergen laufen zu Flo über. Die Aktivistin, die eben noch gegen das Gewaltmonopol der Regierung kämpfte, glaubt nun selbst, Gewalt lasse sich, ganz im Sinne der Französischen Revolution, nur mit Gewalt bekämpfen.

Im Club kursiert »Headless Mike«, die Droge, die alle wollen. Drei Tropfen genügen. Benannt ist sie nach einem Hahn, den ein US-Bauer in den 1950ern köpfen wollte, doch die Axt verfehlte das Stammhirn. Kopflös überlebte das Tier noch 18 Monate und tourte mit seinem Besitzer über Jahrmärkte, bis der Bauer eines Abends vergaß, den Schleim aus den Überresten des Halses abzusaugen. Der Hahn erstickte. Eine makabre Geschichte, die zum Sinnbild wird, eine Gesellschaft, die kopflös weitermacht, koste es, was es wolle. Die Anlage schaltet sich in dieses Chaos ein. Frequenzen durchdringen die Menge, lösen ein musikalisch-kollektives Bewusstsein aus. Das Partyvolk will Blut. Die Kanzlerin wird zur Guillotine gezerrt. Düsteres Ende? Oder hoffnungsvolles? Der Autor lässt das offen: »wo ist denn da der unterschied? die kanzlerin geköpft und nicht geköpft, sie lebt und lebt nicht mehr, lebt kopflös weiter sie.«

Ferdinand Schmalz nimmt »bumm tshak oder der letzte henker« zum Anlass, über autoritäre Herrschaftsformen und das dünne Eis unserer Demokratie nachzudenken. Parabelartig geht es um Grundwerte, linken Widerstand und Facetten politischer Gewalt. Seine Sprache ist

kunstvoll rhythmisiert, assoziativ aufgeladen und poetisch-grotesk überhöht. Der Text balanciert zwischen Sprachspiel und Gesellschaftsanalyse, mit feinem Gespür für das Abgründige im Komischen. Zugleich stellt sich die Frage:

Was ist uns Moral in dunklen Zeiten wert, und wer entscheidet, wann ein Leben geopfert wird und zu welchem Preis?

Les Goebel ist Dramaturgin am Wiener Burgtheater.

GERHILD STEINBUCH

'Rutherford & Sohn': Wiederentdeckung am Schauspielhaus Graz

12. 01. 2025, 10:48 Uhr

Anfang 1912 war "Rutherford & Son" in London und bald international eine Theatersensation. Dies deshalb, weil das kapitalismuskritische Generationendrama von einer Frau, der aus einer Industriellenfamilie stammenden Githa Sowerby, geschrieben worden war. Nach dem Ersten Weltkrieg geriet das Stück in Vergessenheit, und so dauerte es 113 Jahre, bis "Rutherford & Sohn" in einer neuen Übersetzung von Gerhild Steinbuch am Samstag in Österreich erstaufgeführt wurde.

Die Rutherfords sind eine typische Industriellenfamilie. Der verwitwete Vater widmet seine ganze Lebenskraft dem Familienunternehmen, einer Glashütte. Er merkt nicht, dass er durch seine gefühlskalte und berechnende Lebenseinstellung im Lauf der Zeit eine völlige Zerrüttung der Familie herbeigeführt hat. Sohn Richard ist in das Priesteramt geflüchtet, der andere Sohn, John Jr. träumt von einem freien Leben als Erfinder, Tochter Janet führt eine geheime Beziehung mit dem Lieblingsangestellten des Vaters, Schwester Ann lebt in einer elitären Scheinwelt.

Pakt mit dem Teufel

Als am Ende die Familie endgültig auseinanderfällt, bleibt auch Schwiegertochter Mary, die als einzige den emotionalen Überblick bewahrt hat, nichts anderes übrig, als mit dem einsamen Patriarchen einen Kompromiss einzugehen, der wie ein Pakt mit dem Teufel anmutet. Sowerbys Stück spiegelt zwar die gesellschaftliche Situation im englischen Industriezeitalter Anfang des 20. Jahrhunderts wieder, ist aber berückend aktuell.

Dies ergibt sich einerseits dank der präzisen Zeichnung der Charaktere und ihren psychologischen Dispositionen, die Sowerbys außerordentliches dramatisches Talent bezeugen. Zum anderen könnte das Stück ohne weiteres auch in einer durch Unternehmertum reich gewordenen Familie im Österreich der Gegenwart spielen. Die Einstellung, wonach es allen in der Familie nur dann gut gehe, wenn es der Firma gut geht, ist im auch im heutigen politischen Diskurs hierzulande unschwer auszumachen. Die in dem Stück gezeigte, durch bedingungslosen Materialismus und Egozentrik entstehende soziale Kälte ist ebenfalls kein historisches Phänomen.

Regisseur Tarnóczy setzt auf zeitlose Qualität des Stücks

Regisseur Jakab Tarnóczy und sein durch die Bank junges Produktionsteam machen sich die zeitlose Qualität des Textes zunutze, indem sie den Handlungsort - das ganze Stück spielt auf dem feudalen Anwesen der Rutherfords - auf eine Drehbühne versetzen, die immer wieder parallele Perspektiven in Form voyeuristisch einladender Blicke auf die einzelnen im Haus befindlichen Personen ermöglichen. Die einzige Komponente des Stücks, die im Hier und Heute zumindest teilweise überholt ist, nämlich diejenige des weiblichen Selbstverständnisses als Mutter und Haushaltsführerin, spiegelt sich in den dezent historisierenden Kostümen wieder.

Die Ensembleleistung ist solide, wobei einerseits Franz Solar als eiskalter, mit zynisch-dämonischen Zügen ausgestatteter Familien- und Firmenchef hervorsticht. Annette Holzmann spielt Schwiegertochter Mary als starke Frau, die ihre Zerbrechlichkeit im Gegensatz zu den anderen Figuren selbstbewusst und als Waffe einsetzt. Ein Hauch weniger plakativer Aggression hätte den Aufbegehrensversuchen der anderen Figuren gut getan, die dadurch in manchen Situationen karikaturenhafte Züge bekommen.

Dem Grazer Schauspielhaus ist jedenfalls hoch anzurechnen, Sowerbys kapitalismuskritisches Generationendrama, das 1998 vom National Theater Archive in London unter die 100 wichtigsten Theaterstücke des 20. Jahrhunderts gereiht wurde, endlich auch in Österreich aufgeführt wird. Das Premierenpublikum applaudierte zwar höflich, schien sich aber aus der historischen Dimension des Abends ansonsten wenig zu machen.

(Von Andreas Stangl/APA)

Glaube Liebe Hoffnung oder Leistung muss sich leider lohnen – Theater Konstanz – Nina Mattenklotz inszeniert die Uraufführung von Gerhild Steinbuchs Horváth-Überschreibung

Christa Dietrich

Sit-Ups am Kühlschrank

28. September 2025. In seinem sozialkritischen Stück "Glaube Liebe Hoffnung" benennt Ödön von Horváth die Schuldigen am Elend der jungen Verkäuferin Elisabeth. Fast 100 Jahre später ist Elisabeth in Gerhild Steinbuchs Überschreibung der Leistungsdruck in Fleisch und Blut übergegangen.

Von Christa Dietrich



"Glaube Liebe Hoffnung oder Leistung muss sich lohnen" in Konstanz © Ilja Mess

28. September 2025. Das Theater Konstanz hat die neue Spielzeit unter das Motto "Klasse

Gesellschaft" gestellt. Wer nicht gleich kapiert, dass somit der Themenkreis rund um eine nicht gute Klassengesellschaft verhandelt wird, dem wird es eigens gesagt. "Ist unsere Demokratie noch da oder löst sie sich auf?", fragt Intendantin Karin Becker ins Publikum, bevor sich der Vorhang zur ersten Premiere hebt. Auch auf kleine Verschiebungen solle man achten, betont sie, sie seien gefährlich. Die Diskursplattform ist eröffnet.

Wer Komplexes wünscht, stellt erleichtert fest, dass Gerhild Steinbuch mit ihrem Auftragswerk dieses Hauses zwar jene Botschaft liefert, die der Titel "Glaube Liebe Hoffnung oder Leistung muss sich leider lohnen" erahnen lässt, dass sie aber auch sehr viel zu erzählen hat. Etwa über Elisabeth, einer wegen der Sparmaßnahmen um ihren Job bangenden Altenpflegerin, deren Aufbegehren nicht - wie bei Horváth - von Strukturen und Konventionen verhindert wird, sondern es ist nicht vorhanden. Sie will die Politik aushalten, sich nicht wehren.

Der Kühlschrank als Projektionsfläche

Leistung werde sich lohnen, lauteten die Versprechungen schon vor der Jahrtausendwende. "Helmut war mein erster Papa und die erste Liebe meiner Mutter", heißt es im Text. Ein guter Witz, der allerdings flach wird, wenn Regisseurin Nina Mattenklotz die Stimme von Helmut Kohl hörbar macht. Später erscheint sein Konterfei noch auf einem Luftballon. Das beschert der Inszenierung einen sicheren Lacher, aber es ist nicht hilfreich in einem Stück, in dem das Handeln und Denken der Figuren in einer Zeit fassbar werden soll, in der antidemokratische Tendenzen sichtbar sind.



Menschen unter spätkapitalistischem Druck: Das Ensemble mit Kühlschrank und Wahlwerbungs-Luftballon von gestern und heute © Ilja Mess

"Glaube Liebe Hoffnung oder Leistung muss sich leider lohnen" spielt in der Gegenwart und in der unmittelbaren Zukunft vor einer Wahl in Deutschland. Was an der Inszenierung stört, ist die Hinzufügung der Bilder von Gesten und Auftritten von Politikern, meistens europäischen Rechtspopulisten. Österreich wird auch erwähnt, aber während die Autorin nur Anmerkungen macht, etwa den Begriff "Volkskanzler" benutzt, deckt die Regisseurin die Personen auf. Die Videos werden auf einen Kühlschrank projiziert, der aus den 1990er-Jahren stammt, also aus der Epoche, deren Erfolgsverheißungen Elisabeths Erziehung geprägt haben.

Leistung lohnt sich eben leider doch nicht

Dass der Blick von Gerhild Steinbuch auf die Zustände alles andere als eindimensional ist, greift die Inszenierung ansonsten gut auf. Kurze, griffige Dialogszenen sind von längeren, direkt ins Publikum gesprochenen Monologen durchbrochen. Es gibt keinen Leerlauf. Die Drehbühne hätte es nicht gebraucht, mit der mittlerweile viele Theater nur den Fortgang der Handlung bebildern. Hier dient sie immerhin auch dazu, das Hamsterrad zu verdeutlichen, in dem sich Elisabeth abhetzt und langsam merkt, dass ihre erhöhte Arbeitsleistung nicht zum erwünschten Erfolg führt.



Elisabeth (Maria Lehberg) rennt im Hamsterrad, bis sie Krücken braucht © Ilja Mess

Während Horváths Elisabeth am Ende stirbt, sehen wir sie hier am Ende immernoch in Bewegung. Auf Krücken zwar, aber sie läuft. Ein Hoffnungsschimmer vielleicht. Den noch größeren Anteil am kleinen Licht am Horizont hat ihr Arbeitskollege Bruno. Seine Unangepasstheit wird ihm zwar zum Verhängnis, seine hellsichtigen Analysen ("sie haben Angst um ihre Arbeitsplätze, obwohl sie gar nicht arbeiten") regen jedoch die Reflexion an.



„GLAUBE LIEBE HOFFNUNG oder Leistung muss sich leider lohnen“ von Gerhild Steinbuch. Regie Nina Mattenklotz, Bühne Eva Lillian Wagner, Kostüme Therese Witt. Ein Auftragswerk für das Theater Konstanz

Das Erdrutschgefühl im Text einfangen

Gerhild Steinbuch im Gespräch über das Stück
„Glaube Liebe Hoffnung. Leistung muss sich leider lohnen“
mit Elisabeth Maier

Ein rechtsradikaler Kanzler kommt an die Macht. Das Szenario ist in vielen Ländern auf der Welt Wirklichkeit. Die Dramatikerin Gerhild Steinbuch untersucht in ihrem Auftragswerk für das Theater Konstanz, was diese politische Entwicklung mit den Menschen macht. Das Thema ist hoch aktuell. Da wird ein Rechtsextremer Kanzler. Wie habt Ihr das Thema gefunden und entwickelt?

GERHILD STEINBUCH: Seit Langem beschäftigt mich die Erosion der Demokratie. Als die Anfrage für den Stückauftrag kam, war dieses Thema präsenter denn je. Denn damals sah es so aus, als ob die rechtsextreme FPÖ in Österreich die Regierung bilden und den Kanzler stellen könnte. Wir sind dann ziemlich schnell auf „Glaube Liebe Hoffnung“ als Referenz gekommen. Auch das Format eines Roadtrips hat sich angeboten, der Versuch, raus aus allem zu kommen, mit der offenen Frage, ob und wie das gelingen kann.

Die Kunst in deinem Stück ist jedoch gerade, dass die aktuellen Themen zwar mit-schwingen. Dennoch weist das Stück über seine Zeit hinaus. War das beabsichtigt?

GS Beim Schreiben wollte ich der Frage nachgehen: Wie drückt sich der Zerfall der Demokratie konkret aus? Das war herausfordernd, weil die Entwicklungen ja über Deutschland und Österreich hinausweisen. Ich wollte, dass man diesen internationalen Referenzraum im Text mitliest, während man gleichzeitig Figuren durch eine ganz konkrete Welt folgt und den Abbau der Demokratie mit ihnen erlebt: im Sozialbereich, im Journalismus, im Bildungssystem. Das beschäftigt mich auch im Rahmen der Vielen und des Kollektivs Nazis & Goldmund, im Austausch mit Kolleg:innen aus Deutschland, Österreich, aber auch der Slowakei und Ungarn. Die dort teils schleichende, teils radikal stattfindende Aushöhlung der Demokratie und ihren Werten ist ein Problem, vor dem kein Land gefeit ist. Dieses „Erdrutschgefühl“ wollte ich im Text einfangen.

Im Text geht es darum, wie sich die Narrative verändern. Diese Entwicklung ist in den USA unter Donald Trump täglich in

den Medien zu beobachten. Wie erzählt ihr das Abdriften der Menschen in ein autokratisches System auf der Bühne?

GS Über Figuren und die konkreten Auswirkungen der neuen Realität auf ihre Lebens- und Arbeitswelten. Ich wollte widersprüchliche Figuren zeichnen, keine Held:innen, die souverän und sofort kämpferisch mit der Situation umgehen, sondern Menschen, die sich ganz konkret fragen: Wie sieht mein sogenannter Widerstand aus, und was nehme ich dafür in Kauf? Bruno, der an die Demokratie glauben will, verliert seine Existenzgrundlage. Maria muss sich zwischen kritischer Arbeit und dem Schutz der eigenen Tochter entscheiden. Bei Schupo, Elisabeths Freundin, prallen die Vorstellung und die Praxis von Protest aufeinander.

Du hast bewusst auf Protagonist:innen verzichtet. Dieses Spiel mit der Identifikation ist reizvoll. Die Altenpflegerin Elisabeth ist eine der Figuren im Stück, die unter den neuen Arbeitsbedingungen leidet. Was verkörpert sie?

GS Elisabeth kann man übertragen als Sozialstaat lesen, wenn man möchte. Sie ist für mich auch die Figur mit dem stärksten Obrigkeitendenken. Elisabeth ist zu Beginn des Stückes eine, die an eine sichere Zukunft glaubt. Sie glaubt, dass Leistung sich lohnen muss, glaubt an Helmut Kohl und sein Wohlstandsversprechen, glaubt, dass es immer einen Rettungsschirm gibt, der einen auffängt. Sie glaubt, dass sie zu den Gewinner:innen gehört, obwohl das nicht stimmt. Bis sie nicht mehr „leisten“ kann, erschöpft ist, ausgebrannt.

Apropos Elisabeth. Die Figur kennen wir aus Ödön von Horváths „Glaube Liebe Hoffnung“, einem Volksstück aus dem Jahr 1932. Sie ist eine junge Korsagenvertreterin, die unaufhaltsam in der Gesellschaft absteigt. Auch damals driften Deutschland und Österreich in den Faschismus ab. Welchen Stellenwert hat dieser Bezug zum historischen Stück für dich?

GS Mich hat die Behörden- und Obrigkeitshörigkeit im Stück interessiert – diese wollte ich mit einem eigenständigen

Ich wollte, dass man diesen internationalen Referenzraum im Text mitliest, während man gleichzeitig Figuren durch eine ganz konkrete Welt folgt.

gen Figurenpersonal in den Faschismus einer sehr nahen Zukunft weiterdenken. Während der Arbeit am Text habe ich mit Blick auf die Entstehungszeit des Horvath-Textes zu Faschismus in Österreich damals und jetzt gelesen. Der Schriftsteller Robert Menasse fragte zu Beginn dieses Jahres in einem Kommentar, ob wir es den Faschisten zu leicht gemacht haben. Er schreibt, dass Österreich vor dem sogenannten Anschluss noch den eigenen, den Austrofaschismus, erlebt hat, dessen Vertreter:innen nach '45 plötzlich als widerständig galten, als gute Patriot:innen, weil sie ja gegen die Nationalsozialist:innen waren. Daraus hat sich eine Art identitätsstiftender Alltagsfaschismus etabliert, der als Patriotismus gilt. Und deswegen weder reflektiert noch aufgearbeitet wird.

Obwohl Sprache, Figuren und Dramaturgie klar im Vordergrund stehen, hast du einige dokumentarische Passagen ins Stück eingeschrieben – etwa, wenn es um den Austausch der Verfassungsrichter geht. Welchen Stellenwert hat dieses Material?

GS Beim Austausch der Verfassungsrichter denkt man unwillkürlich an Donald Trump. Aber Orbán hat dasselbe schon vor Jahren in Ungarn gemacht, das war gewissermaßen die Blaupause. Mir war es wichtig, dokumentarische Passagen einzubeziehen, um das, was ich als „Erdrutschgefühl“ beschrieben habe, auch außerhalb der Welt des Stückes greifbar zu machen und die Wiederholung von autokratischen Maßnahmen im Stück wie Realität mitzuerzählen.

Trotz des ernsten Themas hat „Glaube Liebe Hoffnung. Leistung muss sich leider lohnen“ einen großartigen Humor. Was bedeutet dir die Komödienkunst?

Humor als Überlebensstrategie. Wie gehst du um mit einer Welt, die eigentlich nicht zu ertragen ist?

GS Mir schien es richtig, so anzufangen, weil ich wollte, dass das Publikum wie die Figuren ins Ende der Demokratie „hineinrutscht“: Die Mechanik läuft immer weiter, eigentlich Unsagbares wird so dahingesagt, Menschen werden gekündigt, dazwischen Pointen und man lacht, obwohl es nicht mehr lustig ist. Dann gerät die Maschine ins Stocken. Das ist die eine Art des Humors, so eine Verschleierrungsmaschine, und dann gibt es für mich noch einen anderen Humor, als etwas Widerständiges, und sei es nur in der Sprache. Vielleicht auch Humor als Überlebensstrategie. Wie gehst du um mit einer Welt, die eigentlich nicht zu ertragen ist?

Die Sprache verändert sich im Stück, klingt nach der Machtübernahme gleichgeschaltet, resigniert, amtlich, kalt. Beginnt das Ende der Demokratie mit dem Aushöhlen der Sprache?

GS Beim Schreiben denke ich viel über diese Sprache nach, die Sprache der Gegenwart um mich herum, die normalisiert, was eigentlich nicht zu normalisieren ist. Im Schreiben suche ich



Gerhild Steinbuch, geboren 1983 in Mödling (Niederösterreich), schreibt seit über zwanzig Jahren hauptsächlich Stücke und ist Gründungsmitglied von Nazis & Goldmund, einer Autorinnenallianz gegen die Europäische Rechte.

nach Möglichkeiten, dem etwas entgegenzusetzen, die Ambivalenz vielleicht wieder in die Sprache zu holen, die Vielschichtigkeit. Im Spielerischen etwas Widerständiges zu finden, eine Offenheit.

Ein Auftragswerk bietet auch die Chance, eng mit dem Theater zu arbeiten. Wie hat diese Zusammenarbeit in Konstanz mit der Dramaturgin Meike Sasse und mit Regisseurin Nina Mattenklottz ausgesehen?

GS Ich hatte von Anfang an einen sehr engen Austausch mit dem Produktionsteam, vor und während der Proben. Ich mag es, gemeinsam auf den eigenen Text zu schauen, und brauche die Nähe zur Praxis und den gemeinsamen Denkprozess. Ich finde es toll, schon im Schreiben zu wissen, welche Schauspieler:innen in der Produktion sein werden, um die Figuren noch mal anders greifen und schärfen zu können. Ich fand die Gespräche mit allen Beteiligten aber auch wichtig, weil eine zentrale Frage im Text jene danach ist, *wann* man ändern würde. Für mich liegt dieses Wann oft in auf den ersten Blick eher kleinen Momenten von gemeinsamem Austausch, die aber in ein anderes Handeln führen können. Auch im Stück sind es eher kleine Momente, in denen Elisabeth die Möglichkeit hätte, sich anders zu verhalten. Hätte sie das getan, wäre die Geschichte vielleicht anders verlaufen.

Haben wir die Möglichkeit, die politische Entwicklung noch aufzuhalten?

GS Im vergangenen Jahr habe ich mit einer Kollegin aus Ungarn gesprochen, die mir im Netzwerk von Nazis & Goldmund begegnet ist. Sie sagte: „We are fucked – aber ihr könnt noch etwas ändern.“ **T**

Stück

GLAUBE LIEBE HOFFNUNG oder Leistung muss sich leider lohnen

Gerhild Steinbuch

ELISABETH
SCHUPO – Elisabeths Freundin
BRUNO – Kollege
PRANTL – Vorgesetzter / **JÖRG DRAEGER**
MARIA – Journalistin

Alle als:
ELTERN / MUTTER / VATER
WG-BEWohner:INNEN
PASSANT:INNEN
KURATORIUM
VORGESETZTER

© Gerhild Steinbuch, 2025 Aufführungsrechte: Rowohlt Theater Verlag, Hamburg, 2025

Leichter Gesang – Deutsches Theater Berlin – Nele Stuhler, FX Mayr und RambaZamba betreiben Sprachspiele nach dadaistischem Vorbild

Simone Kaempf

Wand ist, wo Du wenden musst

19. September 2025. Nele Stuhler hat mit "Leichter Gesang" einen dadaistisch inspirierten Text vorgelegt, der schon als szenische Lesung für Furore sorgte. Jetzt bringt FX Mayr das Stück erneut gemeinsam mit dem inklusiven Theater RambaZamba am Deutschen Theater auf die Bühne. Und die Sprache tanzt.

Von Simone Kaempf



Nele Stuhlers "Leichter Gesang" in der Regie von FX Mayr am DT Berlin © Jasmin Schuller

19. September 2025. Unter leichter Sprache versteht man ein verknapptes Deutsch mit einfachen Wörtern, kurzen Sätzen, übersichtlichem Satzbau, ohne Fremdwörter. Das Regelwerk dafür ist festgeschrieben, um komplexe Informationen barrierefrei zu vermitteln.

Was aber, wenn man dieses Prinzip auf die Welt selber anwendet? Wenn nicht die Sprachregelung im Vordergrund steht, sondern versucht wird, die Alltagswelt mit anderen Regeln zu beschreiben, gegenseitig verständlich zu machen, und wenn man dafür mit ganz einfachen Dingen beginnt? Dann ist zum Beispiel ein "Bett ein Brett über den Boden", ein "Auto ist ein kurzer Bus", ein "Tisch eine liegende Tür" oder Warten ein Zustand, "wenn was noch nicht ist".

Erklärspiele aus der Klär-Anlage

"Will-kommen ist, was kommen will", so begrüßt einen denn auch Sebastian Urbanski, langjähriger Spieler vom Theater RambaZamba, zum Auftakt von "Leichter Gesang". Und ja, sie lassen sich das nicht zweimal sagen und wollen kommen, die kleine Gruppe, die mit voller Kraft die Bühne stürmt. Surrile Gestalten, in weiten, schrill-bunten Kleidern und mit gefärbten Haaren. Kunstfiguren, die in bester dadaistischer Manier den Sinn der Sprache überprüfen und zu neuen Behauptungen formen. Und zwar so, dass kein Regelwerk standhält. Von der Begrüßung geht es zum "Einladen", weiter zum "Ein-laden", der ein "Geschäft" ist, zu dem, was "geschafft ist". Durch verschiedene Motive bewegt sich die Sprache, bis sie am Ende in ein Kauderwelsch zerfällt und neue Verwirrung stiftet.



Nele Winkler © Jasmin Schuller

Nele Stuhlers Text ist in der vorletzten Spielzeit zusammen mit den RambaZamba-Mitgliedern in der Schreibwerkstatt des Deutschen Theaters entstanden. Eine erste Version wurde bei der Langen Nacht der Autorinnen präsentiert. Der Text wurde dann gemeinsam weiterentwickelt, und das Stück ist es absolut wert, nochmal auf die Bühne zu kommen.

Denn nicht nur schöne absurde Ding-Beschreibungen finden sich darin, sondern auch andere Phänomene der Verständlichkeit und Unverständlichkeit von Sprache. Wie sie Zusammenhänge schaffen kann wider alle Logik und Vernunft. Oder wie wörtlich man sie eigentlich nehmen will. Was zum Beispiel, wenn das Warten auf den Bus nur ein stellvertretendes Bild ist? "Es kommt kein Bus, es kommt ein Bild?", fragt Jens Koch und entspinnt mit Sebastian Urbanski einen herrlichen Dialog über die Fähigkeiten des Bus, der ein Bild ist, Credo: "Wir brauchen einen echten Bus". Mit viel gespielter Empörung, Augenrollen und Grimassen agiert das Ensemble aus DT- und RambaZamba-Spielerinnen, kommt immer wieder zum Kollektiv zusammen und versprengt sich wieder.

Lied ist Musik mit Text

Dass die inklusive Koproduktion am Deutschen Theater die Saison eröffnet, ist ein echtes Statement. Auch wenn FX Mayrs Inszenierung ihre Schwächen hat. Mit bunten Schlaglichtern versucht er, dem Text beizukommen. Wenn es heißt, "Lied ist Musik mit Text", wird gesungen. Anil Merickan trägt als Running-Gag immer wieder eine Tür auf die Bühne und klopft an. Bühnensitzkissen werden auf die Bühne geschleppt und in bunten Blüten-Halskrausen fallen am Ende alle in den Schlaf, angeleitet von Ober-Erklärerin Natali Seelig, die sich schon mal als "Klär-Anlage" vorstellt: "Die Nacht brauch einen Sinn. Der Schlaf brauch einen Ort. Sie tuen sich zusamm. Sie tragen dich nun fort."

Anzeige

Dada mit Frischesiegel

In dem Szenenreigen verläuft sich aber auch so mancher Faden des Texts. Der Clou ist, wie sich aus den Dialogketten Zusammenhänge erschaffen, wo eigentlich keine bestehen, und wie eine ganz eigene Logik erwächst. Diese eigentliche Subversion verliert sich streckenweise in Länglichkeit.

Und doch folgt man gebannt, wie im Text die Sicht auf ganz einfache Dinge zum Thema wird: Bett, Schrank, Stuhl, Tür, der Bus, der Schlaf. Alles wird hier nochmal neu erklärt, samt wunderbarer Assoziations-Volten. Sprachspiele in dadaistischer Manier, die an diesem Abend das Genre überraschend frisch und unverstaubt aufleben lassen.

Leichter Gesang

von Nele Stuhler

Regie: FX Mayr, Bühne: Anna Wohlgemuth, Kostüme: Korbinian Schmidt, Musik: Matija Schellander, Licht: Thomas Langguth, Dramaturgie: Christopher-Fares Köhler, Projektmitarbeit: Joy von Wienskowski.

Mit: Franziska Kleinert, Jens Koch, Anil Merickan, Natali Seelig, Caner Sunar, Sebastian Urbanski, Nele Winkler.

Premiere am 18. September 2025

Dauer: 1 Stunde 10 Minuten, keine Pause

www.deutschestheater.de

Kritikenrundschau

"Man wird all diese Worte und all die Dinge, die man bisher mit diesen Worten bezeichnet hat, nicht mehr ohne freudigen Zweifel gebrauchen können nach diesem bunten, etwas albernem, dann aber wieder schockierend kontingenten Abend", schreibt [Ulrich Seidler](#) in der **Berliner Zeitung** (18.9.2025). "Kann sein, dass nicht jeder Zuschauer gleich anspringt, aber der durchaus beglückte Applaus am Premierenabend zeigte, dass die Richtung dankbar aufgenommen wird und auf bunte Bedürfnisse in einer finsternen Welt trifft – es ist ja auch nicht der erste Abend am Deutschen Theater, der mit der akrobatischen Defragmentierung von verkrusteten Sinnhierarchien aufzuräumen, also abzuräumen versucht."

Viel "Energie" verspürte [Georg Kasch](#) von der **Berliner Morgenpost** (€ | 20.9.2025) in diesem Abend. "Von der Leichten Sprache, diesem Versuch, komplexe Dinge schnell verständlich zu formulieren, sind hier die kurzen, klaren Sätze, einfachen Begriffe und die dank Binde-strichen übersichtliche Gestaltung geblieben. Aber Stuhler spinnt das über Klangähnlichkeiten und überraschende Kombinationen weiter. Die Wörter führen zunehmend ein Eigenleben, fangen an zu tanzen, erhalten mehr Klang als Sinn."

All das und noch viel mehr kann man über Mesut Özil lesen, wissen, recherchieren. All das ist das Fundament des neuen Stücks von Akin Emanuel Sipal, aber wie immer in seinen Texten ist es die Lust am überbordenden und sich an Literatur und Geschichte bedienenden Erzählen, die den Text prägt.

«Der Zauberer von Öz» befragt unsere Konzepte von Identität und Sport, erzählt von den Übergängen zwischen Autokratien und Demokratien. Das Stück erzählt von einer Suche nach der Wahrheit, über das Verhältnis zwischen Deutschland und der Türkei, von der Suche nach deren Ursprüngen und Zusammenhängen. Es ist eine Geschichte über Politik und Massenkultur, die auch unser Verständnis von Kunst und Intelligenz auf den Kopf stellen will. Vom schnellen Umschaltspiel Özils hat sich der Autor inspirieren lassen, und auch der Text schaltet ständig um, zwischen den Genres und Perspektiven.

So gibt es Szenen wie die, in der Özil und das Ideal der reinen Kunst sich herzergreifend, in in-niger Umarmung verabschieden, weil ihr gemeinsames Projekt beendet ist. Auch Szenen am Familiäntisch und Geschichten aus der deutschen (Fußball-)Geschichte sowie der osmanischen (Gründungs-)Geschichte wechseln sich ab. Zen-

trum bleibt ein (Ball-)Künstler, und der «füllte die fremde Position so selbstverständlich aus, dass niemand davon Notiz nahm. (...) All das, höchst harmonisch, im Kontext deutscher Ballzirkulation (...) Es folgt noch eine Tatsachenbeschreibung, dass sein großer Auftritt unbemerkt geblieben, sich damit einreihet in die mehr als unglückliche Rezeptionsgeschichte des Werkes Özil».

Dieses «Werk» bekommt seit einiger Zeit eine neue Farbe, das Tattoo der grauen Wölfin scheint wie ein erster Schritt. Özil ist mittlerweile politisch aktiv und fällt mit antisemitischen Positionen auf. Das macht die Geschichte noch komplexer, weil die Figur zwischen ihrem vermeintlichen Opfer- und Täterstatus zu changieren beginnt. Statt Antworten zu geben, addieren sich im Text die Gleichzeitigkeiten und ergeben ein durch und durch widersprüchliches Bild, ambigues eben. Akin Emanuel Sipal versucht den vielen Narrativen Gestalt zu verleihen, zu zeigen wie sie sich gegenseitig ausbeuten. So schaut am Ende vielleicht nicht nur das Publikum auf Özils Werk, sondern der Fall Özil schaut zurück auf die Gesellschaft, die ihn hervorgebracht hat.

Franziska Benack ist Geschäftsführende Dramaturgin am Staatstheater Cottbus.

scheiden sich teilweise grundlegend. Die Herausforderung bestand darin, sich auf die künstlerischen Sprachen der jeweils anderen einzulassen. Zuzuhören, wahrzunehmen, nicht sofort zu reagieren. Und: nicht zu wissen, wohin es gehen wird. Das Gemeinsame entstand nicht trotz, sondern aus dieser Unsicherheit und diesem Nicht-Wissen. Im Zentrum von Stuhlers Text stand irgendwann nicht mehr nur die Frage, was erzählt wird, sondern wie überhaupt erzählt werden kann. Es geht um die Möglichkeit einer Begegnung auf der Bühne, die sich nicht über Figuren, Funktionen oder narrative Hierarchien organisiert. Sondern über eine gemeinsame Gegenwart, über eine geteilte Momenthaftigkeit.

Daraus erwuchs ein zentraler Impuls für das Schreiben: Was für einen Text braucht es, damit sich Künstler:innen auf der Bühne wirklich begegnen können – ohne dass ihnen durch eine klassische Figurenlogik schon ein Machtverhältnis eingeschrieben ist? Nele Stuhler beschäftigte sich für diese Frage auch mit dem Thema Leichter Sprache. Oder wie sie es selbst beschreibt: «... weil sie in ihrer Einfachheit zugleich Zugänglichkeit ermöglicht und Fremdheit erzeugt. Auch ihre versartige Struktur besitzt für mich großes poetisches Potential. Ich wollte aber keinen Text in Leichter Sprache verfassen – ich kann es auch einfach nicht –, sondern bestimmte Prinzipien anwenden, zum Beispiel die Nutzung von Hauptsätzen oder dass schwierige Worte erklärt werden müssen (...). So suche ich eine zugleich einfache und komplizierte Sprache, eine Sprache, die für alle Beteiligten eine Fremdheit besitzt und somit niemand weiß, wie es geht, wie dieser Text gesprochen und gespielt werden muss. Auch ich weiß das nicht. Deshalb müssen alle auf den Text zugehen, weil er im Lesen vielleicht erstmal befremdlich wirkt, der aber im Sprechen bzw. Singen (hoffentlich) Sinn ergibt, über die Praxis, das gemeinsame Einschwingen. Komplizierte Sprache, aber Leichter Gesang.»

Und so entstand ein akrobatischer Theater- text über die Sprache selbst, der die Welt(en), die wir kennen, betrachtet, auseinandernimmt und neu zusammensetzt und ihnen neue, merkwürdig lustvoll-witzige Perspektiven ermöglicht. Ein Text, der das Klären und Erklären mitschwingen lässt. Denn jedes Erklären öffnet neue Bedeutungsräume, produziert neue Begriffe, erzeugt neue Unschärfen. Was verständlich gemacht werden soll, wird im nächsten Moment erneut fragwürdig. Ein Theater- text, der nicht behauptet zu wissen, sondern sich im freudigen Unwissen verortet. Und in einer Sprache, die sich nicht abschließt, sondern selbst zum Material der Auseinandersetzung macht. Eine Erfahrung, in der nichts fix ist, keine Bedeutung stabil und kein Begriff endgültig.

Christopher-Fares Köhler ist Dramaturg am Deutschen Theater Berlin.

Nele Stuhler «Leichter Gesang»

Zugänglich und fremd

Von Christopher-Fares Köhler

Text ist nach-dem Schreiben war / Schreiben ist wenn Worte werden / Wort ist wenn Buch-staben sind.»

Was bedeutet es etwas zu verstehen oder nicht zu verstehen? Welche Sprache braucht es dafür? Was passiert, wenn der Versuch des (Nicht-)Verstehens selbst zum Gegenstand der künstlerischen Auseinandersetzung und eines Theater- texts wird? In der Spielzeit 2024/25 trafen sich Autorin Nele Stuhler und Regisseur FX Mayr im Rahmen der Ateliers für die Autor:innen- theater- tage am Deutschen Theater Berlin. Gemeinsam mit Ensemblemitgliedern des DT und des inklusiven RambaZamba Theaters begaben sie sich auf eine poetisch forschende Reise; eine Reise ins Innere des Sprechens, des Schreibens, und auch in die des freudigen Missverstehens. Im Laufe einer Spielzeit wurde

diskutiert und improvisiert, immer auf der Suche nach einer Sprache, die nicht trennt, sondern öffnet.

«Leichter Gesang» von Nele Stuhler ist das Theater- text- tech- o dieses Prozesses; ein Aufzeigen eines Prozesses, der auch die Frage in sich trägt: Was bedeutet Annäherung überhaupt? Eine ästhetische Annäherung, ein tastendes Ergründen unterschiedlicher künstlerischer Sprachen,

Bewegungen, Arbeitsrhythmen. Ein Prozess, der diese Differenzen nicht umgeht, sondern sie bewusst zum Ausgangspunkt nimmt.

Komplizierte Sprache, leichter Gesang

Beide Ensembles, die hier aufeinandertrafen, hatten über Jahre hinweg je eigene Ausdrucksweisen entwickelt. Ihre künstlerischen Arbeitsweisen unter-



Nele Stuhler

© William Arltke

MARCUS PETER TESCH

NEU IM THEATER

In "Patient Zero 1" im Theater Drachengasse weist man dem Tod die Tür

Marcus Peter Teschs Stück blendet in Sandra Schüddekopfs Regie in eine elektrisierte WG zwischen Aids- und Corona-Pandemie

Margarete Affenzeller

5. März 2025, 14:03

3 Postings Später lesen



Sie haben eventuell zu viel Schaumwein oder zu viel Sex gehabt: WG-Bewohner in "Patient Zero 1" im Theater Drachengasse.

Foto: Nela V. Pichl / Drachengasse

Die Corona-Pandemie hat Erinnerungen an das HI-Virus wachgerufen, das zur Immunschwächekrankheit Aids führen kann, an der seit Beginn der Epidemie Ende der 1970er-Jahre über 40 Millionen Menschen gestorben sind. Marcus Peter Tesch hat sein Stück *Patient Zero 1* jenen gewidmet, die damals und heute nicht gesehen und gehört wurden, den "weginstitutionalisierten", auch den "lieblos verlebten" oder "den nicht mitgestorbenen". 35 Seiten ist diese Widmung lang, sie bildet zugleich den ersten Teil dieses lyrisch gebauten Dramas, das Sandra Schüddekopf im Theater Drachengasse in Wien weitgehend als vielstimmigen Chor in Szene gesetzt hat.

Patient Zero 1 rekapituliert das haarsträubende Vorgehen der Behörden damals, das Stigmatisierung und Vorurteilen Vorschub leistete (Kriminalisierung). In Deutschland, so die Recherche des Autors, wurde sogar eine Zwangstätowierung als abschreckende Kennzeichnung von Infizierten in Erwägung gezogen, ebenso Berufsverbote und die Internierung von Homosexuellen. Diese Realität bedingt auch die nun regelrecht zerschnittene, amputierte, immer wieder stockende sprachliche Form des Textes. Kaum, dass hier ein vollständiger Satz fällt – was das Zuhören nicht gerade leichtmacht.

Nachhall

Das Schauspielteam (Marie Nest, Karoline-Anni Reingraber, Jan Walter und Paul Winkler) massiert die Wort- und Satzteile akkurat; scharfkantig ist auch die tänzerisch durchwirkte Performance in glitzernder Clubbing-Atmosphäre (Bühne und Kostüme: Johannes Weckl). Im Mittelteil bekommt die WG Besuch von Gatter Tod, der aber weiblich tituliert wird und von Reingraber famos als notdurftgeplagtes Scheusal auf der winterlichen Gasse interpretiert wird. Diese narrative Passage (der Tod als Grindr-Date) hebt vieles auf, was an diesem Abend kontextlos auch verpufft. Manche zerdehnten, unkonkreten Textstellen kann man nur nachhallen lassen. (Margarete Affenzeller, 5.3.2025)

Turrini-Dramastipendium für Paula van Well

Christian Rakow

23. Mai 2025. Paula van Well erhält für den Text "der mund wenn er kippt ist ein teich" das mit 12.000 Euro dotierte Peter-Turrini-Dramatiker*innenstipendium des Landes Niederösterreich, wie das Landestheater Niederösterreich in St. Pölten mitteilt.

Der seit 2012 biennal verliehene Preis trägt den Namen des Schirmherrn Peter Turrini, der zu den wichtigsten österreichischen Theaterautoren der Gegenwart zählt. Die Fachjury bestand in diesem Jahr aus der Regisseurin Anne Bader, dem Autor, Übersetzer, Sprecher und Lektor Martin Thomas Pesl sowie der künstlerischen Leiterin des Landestheaters Niederösterreich Marie Rötzer.

Für die Jury ist Paula von Wells "der mund wenn er kippt ist ein teich" ein "melancholischer, komplexer Text, der uns wie in einen alten Polaroid-Fotopparat hineinschauen und in Kindheitserinnerungen kippen lässt. Klimawandel und Persönliches verwebend, bringt uns der Text wieder mit der eigenen Jugend zusammen, in der wir uns als Einzige falsch fühlten und ständig ins Schwimmen gerieten, während der Rest der Welt mühelos zu funktionieren schien. Das alles in einer Sprache, die Bilder im Kopf entstehen lässt, der eine Poesie, aber auch eine Leichtigkeit hat – und stets ein Anliegen, was mit dem Publikum verhandelt werden soll. Aber der Text gibt auch, ähnlich einem undurchsichtigen Tümpel, Rätsel auf – Rätsel, die es wert sind, gelöst zu werden."

Paula van Well lebt in Wien und Berlin, schreibt Prosa und Dramatik und studiert im Master am Institut für Sprachkunst an der Universität für angewandte Kunst Wien. Während des Studiums der Theater- und Literaturwissenschaft in Berlin war Paula von Well an Produktionen an Theaterhäusern und in der freien Szene aktiv.

"der mund wenn er kippt ist ein teich" wird in der Spielzeit 2025/26 von der Regisseurin Anne Bader in der Theaterwerkstatt des Landestheaters Niederösterreich zur Uraufführung gebracht. Ein Publikumspreis, der ebenfalls im Rahmen des zum Preiswettbewerb veranstalteten "STÜCKE-FEST" am Landestheater Niederösterreich vergeben wurde, ging an Marcus Peter Tesch für "NO MERCY SISTERS".

(Landestheater Niederösterreich / chr)

Kultur: Paula van Well erhält Peter-Turrini-Stipendium

ORF.at

Kultur

Die in Wien und Berlin lebende Autorin Paula van Well erhält das mit 12.000 Euro dotierte Peter-Turrini-Dramatiker*innenstipendium des Landes Niederösterreich. Die Auszeichnung wurde am Donnerstag im Landestheater im Rahmen des „Stücke-Fests“ vergeben.

24. Mai 2025, 9.05 Uhr

Paula van Well erhält das Peter-Turrini-Dramatiker*innenstipendium für den Text „mund wenn er kippt ist ein teich“. Das Werk wird am 7. März 2026 von der Regisseurin Anne Bader in der Theaterwerkstatt des Landestheaters Niederösterreich uraufgeführt.

„der mund wenn er kippt ist ein teich“ von Paula van Well ist ein melancholischer, komplexer Text, der uns wie in einen alten Polaroid-Fotoapparat hineinschauen und in Kindheitserinnerungen kippen lässt“, begründete die Fachjury – bestehend aus Bader, dem Autor, Übersetzer, Sprecher und Lektor Martin Thomas Pesl sowie der künstlerischen Leiterin des Landestheaters Niederösterreich, Marie Rötzer – ihre Entscheidung.

Rätsel um Lösung

Das Werk „gibt auch, ähnlich einem undurchsichtigen Tümpel, Rätsel auf – Rätsel, die es wert sind, gelöst zu werden“. Van Well studiert am Institut für Sprachkunst an der Universität für angewandte Kunst Wien, kuratiert derzeit die Literaturpassage im Museumsquartier Wien und schreibt am ersten Roman.

Den Publikumspreis bekam Marcus Peter Tesch mit „No mercy sisters“. Das Land Niederösterreich vergibt seit 2012 in Zusammenarbeit mit dem Landestheater Niederösterreich alle zwei Jahre das Arbeitsstipendium zur Förderung der zeitgenössischen Dramatik.

Der Wettbewerb wurde in Zusammenarbeit der Literaturförderung des Landes Niederösterreich mit dem Dramaforum der uniT Graz und dem Institut für Sprachkunst an der Universität für angewandte Kunst durchgeführt.

Britney X Festival – Schauspiel Köln – Stücke von Vincent Eswald, David Vogel, Lynn T Musiol und Marcus Peter Tesch bei der letzten Ausgabe

Dorothea Marcus

8. Juni 2025. Knusprig duftet es, auf dem Gelände des Carlswerks werden auf einem "Markt" Sextoys, Dessous, Schmuck und vegetarische Tacos angeboten. Wehmut liegt in der Luft, aber auch Begeisterung: über 2000 Karten wurden verkauft beim achten, mutmaßlich letzten Britney X Festival. Das Publikum ist jung, hip, glitzernd gekleidet in diesem Safe Space, der seinesgleichen sucht. Warum hat es der neue Intendant Kay Voges eigentlich abgesetzt?

Queer-universelles Gesamtkunstwerk

Das queerfeministische Vorsommer-Event ist eine Errungenschaft der Ära Stefan Bachmann am Schauspiel Köln: ein Theater-, Polit- und Popfestival über Feminismus, Gender, Diversity und Sex. Angefangen hat es einst mit kümmerlichen 150 verkauften Karten, inzwischen sind nahezu alle Veranstaltungen ausverkauft, lange Schlangen bilden sich vor jedem Programmpunkt: Wildkräuterspaziergänge im Schauspiel-Garten, weil ja auch Pflanzen kreuz und queer wachsen. Beziehungsratgeber von und mit Julia Nitschke, weil Liebe diversifiziert vielleicht noch komplizierter ist, Workshops, Konzerte, Debatten. Aber erworben werden können an diesen drei Tagen auch Lapdance-Moves, Siebdruck-Skills oder Glitzer-Tattoos.

Das Festival hat sich in acht Jahren zum queer-universellen Gesamtkunstwerk entwickelt. Immer wieder geht es hier um das große Thema Identität – ihren Bruch, ihre Neuerfindung. Eindrücklich und emotional ergreifend erzählt davon in dem autofiktionalen Monolog "Der Raum und das Meer" etwa der Performer und Autor Vincent Eswald, in Szene gesetzt von David Vogel.

Tränen und Standing Ouations

Eine bestürzende, intensive und intime Stunde ist das in großen Teilen autofiktionale Stück "Der Raum und das Meer", die von der gängigen Praxis der "Konversationstherapie" handelt, die erst seit 2020 in Deutschland verboten ist. Souverän, glaubwürdig, mitreißend agiert David Rothe zwischen Wut, Selbsthass, Strahleboy und Resilienz, kluge kleine Regieeinfälle und 1990er-Songs von Red Hot Chili Peppers oder Can strukturieren die Erzählung, die an manchen Stellen ungefiltert tagebuchartig intim herüberkommt und doch exemplarisch historisches Unrecht erzählt. Am Ende sind manche zu Tränen gerührt und geben Standing Ouations.

Deutlich abgebrühter geht es im Depot 1 zu, bei "Bucci x Paranoia" von Lynn T Musiol und Marcus Peter Tesch, einer Reihe, die an der Berliner Schaubühne begann und mittlerweile am Hamburger Schauspielhaus angesiedelt ist. Lynn erscheint mit Mikro in der Hand und plaudert im Stil eine*r Stand Up Comedian über Insekten, penetrant riechende Wurstbrote im Zug und anderen Ferienstress.

Taschentücher, Haribo, Powerbank

Und über die eigenen Eierstöcke, anvertraut vom straighten Gott, der Musiol mit 33 Jahren einer ganzen Progesteron-Lobby ausgeliefert hat – die das Leben, egal ob queer oder nicht, in zwei Zyklushälften teilen: horny as fuck und wütend wie ein reißendes Tier. PMDS eben. Und darüber, wie die Paranoia zum queeren Leben als Grundkonstante dazugehört, jenes "gemeinsame Merkmal aller Marginalisierten", eine Art Volkskrankheit, schon von Freud der Queerness zugerechnet.



Lynn T Musiol und Marcus Peter Tesch in "Bucci x Paranoia" © Justus Lemm

Stets auf der Suche nach Beweisen, nicht dazuzugehören, stets in Erwartung einer lebensbedrohlichen Katastrophe, ausgestattet mit einem Notfallpack Taschentücher, Haribo und Powerbank. In roten Lettern, zu peitschenden Elektro-Trümmern erscheinen die PARANOIA-Buchstaben auf der weißen Leinwand, und schließlich auch Sparring-Partner Marcus Peter Tesch. Lustig dissen sie sich gegenseitig, everybody's happy gay und siegessichere* Lesbe*, gehen aber doch miteinander campen – natürlich paranoid lauernd, ob nicht irgendein Serienkiller unterwegs ist.

Ein ziemlich cooler Live-Coach in Gestalt von Schauspielerin Ute Hannig tritt auch noch auf und wird, klar, als Hetera angefeindet. Fröhlich pflügt das Duo durch alle Identitätsdiskurse, bis sie sich dann am Ende doch zu dritt in den Armen liegen, weil "Failures" letztlich sexy sind und Arschlochhaftigkeit erst bewiesen werden muss. Eine coole, selbstironische Eigentherapie mancher Wokeness-Debatte – und ein lässiger Beitrag zu einem Festival, dem mitten in größter Lebendigkeit die Luft gekappt wird. Bleibt zu hoffen, dass es irgendwo eine neue Heimat findet.

Britney X Festival Vol. 8: Where is the love?

Der Raum und das Meer

von Vincent Eswald

Regie: David Vogel, Bühne: Aline Larroque, Kostüme: Annette Köhler, Dramaturgie: Johanna Rummeny.

Mit: David Rothe

Uraufführung 06. Juni 2025

Dauer: 1 Stunde, keine Pause

BUCCI x (• ◡ •) x Paranoia

Von und mit : lynn t musiol und Marcus Peter Tesch

Bühne Ulla Willis, Kostüme Marc Freitag

Dauer: 1 Stunde, 15 Minuten, keine Pause

www.schauspiel-koeln.de

Atelierautor:innen 2025/26 am Deutschen Theater Berlin

sd

28. September 2025. Simone Saftig, Marcus Peter Tesch und Gesa Geue sind die drei Atelierautor:innen der Saison 2025/26 am Deutschen Theater Berlin. Das teilt das Haus per Presseaussendung mit. Auf Basis ihrer eingereichten und von der dreiköpfigen Jury ausgesuchten Schreibvorhaben würden sie ab sofort ihre Residenzen im DT beginnen.

Der Jury gehörten Schauspieler:in und Ensemblemitglied Maren Eggert, Regisseurin und Autorin Milena Michalek sowie Lilly Busch, ATT-Festivalleiterin seit dieser Spielzeit und seit 2023/24 Dramaturgin am DT an. Hier ihre Kurzbeschreibungen der ausgewählten Schreibvorhaben:

Simone Saftig – Jo Gerner schmeißt hin (AT)

"Simone Saftig nimmt in ihrem Schreibvorhaben einen berühmten Mann mit maximal unplausibler Biografie in den Blick: Jo Gerner von GZSZ will nach Folge 8296 aus der Sendung aussteigen. Die Autorin verbindet und zerschmettert zugleich Kategorien, die in der Kunst gern getrennt werden: Ernst und Unterhaltung. Liebevoll und kritisch knüpft Saftig sich die Vorabendserie als populäres Fernsehformat und zugleich als "alte Welt" vor und lässt Jo Gerner sein Serienleben reflektieren und auf seine Zuschauer:innen treffen."

Marcus Peter Tesch – böse bäume (AT)

"Menschen, die sich nachts im Park verirren, auf der Suche nach Nähe, Rückzug oder auch Exzess – bei Marcus Peter Tesch wildert nicht nur der Wald, sondern auch die Sprache. Mit Lust an der Überspitzung erkundet er vielstimmig und lautmalersch Sehnüchte und Abgründe menschlichen Zusammenseins und nimmt sich vor, ein modernes Antimärchen zu schreiben. Lustvoll vergärtnert er das Dickicht der heteronormativen Grammatik, um neue Lichtungen der Begegnung zwischen Körpern zu erfinden."

Gesa Geue – ... und hinter der Nacht erscheint die Welt (AT)

"Wie kann man dem Tod den Schrecken nehmen? Mit überbordender Fantasie, verspielt und traurig-ernst zugleich ergründet Gesa Geue das Thema Sterben und den Verlust eines nahen Menschen und entwickelt dabei ein theatrales Stationendrama. Der Unweigerlichkeit des Todes hält sie eine schrille und zärtliche unlogische Logik entgegen, besingt die Undenkbarkeit des zertrümmerten Körpers und erfindet eine humorvolle Sprache des Trauerns. Knapp 200 Einreichungen habe es für die ATT Ateliers gegeben, so die Pressemitteilung des DT. "Auf die Shortlist der Jury schafften es ebenfalls Oskar Luíz Bonn, Lola Fuchs, Amir Gudarzi, Nika Matteo Hauger, Andreas Koch, Rinus Silzle und Anna Zrenner."

Die Produkte ihrer Schreibateliers stellen die Atelierautor:innen im Rahmen der Autor:innentheatertage zum Abschluss der Saison im Sommer 2026 vor.

(Deutsches Theater Berlin / sd)

Ran Chai Bar-zvi inszeniert "Dorian Gray" in Frankfurt

Matthias Bischoff

Auf dem Boden der Probebühne im Schauspiel Frankfurt liegen silberne Kugeln, barock geschwungene Lüster in Silber stehen und liegen umher, dahinter eine schlichte bewegliche Holzwand, die den vorderen vom hinteren Bühnenraum abtrennt. Die Bühne aber, erklärt Regisseur Ran Chai Bar-zvi, bleibt ein nur zum Publikum hin geschlossener Raum, dem die drei Akteure (Stefan Graf, Miguel Klein Medina, Mitja Over) nie entkommen können, eine Art Gefängnis.

Das Bühnenkonzept ist von Ran Chai Bar-zvi persönlich, denn der 1989 in Jerusalem geborene Künstler absolvierte zunächst die Jerusalem High School for the Arts, ein Gymnasium mit Kunstschwerpunkt, und studierte nach dem israelischen Militärdienst Kostüm- und Bühnenbild an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee. Sein Entschluss, nach Berlin zu ziehen, wurde 2007 auf einer Deutschlandreise durch eine Vorstellung von Jürgen Gosch's „Ein Sommernachtstraum“ am Deutschen Theater ausgelöst. An den Abend erinnert er sich als glückhaften Schock. Danach wusste er, dass er in diesem Land, in dieser Stadt leben und studieren wollte.

Noch während des Studiums, das er 2019 mit Diplom abschloss, arbeitete er am Schauspiel Köln, für das Staatstheater Stuttgart, das Münchner Volkstheater und die Ruhrtriennale, assistierte bei Rimini Protokoll. Sein Regiedebüt folgte im selben Jahr mit der Uraufführung von „Dark Room“ am Schauspiel Hannover, wo er auch „Blutbuch“ nach dem Roman von Kim de l'Horizon inszenierte und dafür 2024 mit dem Kurt-Hübner-Regiepreis ausgezeichnet wurde.

Ein Spiel mit dem Schlüsseltext

Im Gespräch ist Bar-zvi überaus lebhaft, redet sympathisch offen auch über Persönliches, mitunter fällt es schwer, dem begeisterten Redefluss des Mittdreißigers mit dem Lockenkopf zu folgen. Er sieht seine Bearbeitung von Oscar Wildes Roman „Das Bildnis des Dorian Gray“ als Studie über Macht und Leidenschaft in einer homosexuellen Konstellation. Die Geschichte des jungen Mannes Dorian Gray, dessen vom Maler Basil

gestaltetes Porträt an seiner statt altert, während er ein ausschweifendes Leben führt und seine jugendliche Schönheit bewahrt, ist von Zeitgenossen trotz aller antiken Bezüge und seiner Auseinandersetzung mit Symbolismus und Ästhetizismus, ganz handfest auf seinen homoerotischen Kern reduziert, das Werk als amoralisch und anstößig wahrgenommen worden.

Folgerichtig wurde der Roman im Unzucht-Prozess gegen Wilde als Beweismittel für die verwerfliche Haltung des Autors herangezogen. In Basils und Henrys Leidenschaft für Dorian's Schönheit sah man Hinweise auf homoerotische Gefühle. 1895 wurde Oscar Wilde zu zwei Jahren Zuchthaus und Zwangsarbeit verurteilt, nach seiner Entlassung war er psychisch und physisch gebrochen und starb im Jahr 1900.

Kein Wunder also, dass „Das Bildnis des Dorian Gray“ in der queeren Community als Schlüsseltext wahrgenommen wird, doch das, was Ran Chai Bar-zvi daran interessiert, beschränkt sich keineswegs auf einen homosexuellen Interpretationsansatz, so sehr dieser auch im Zentrum steht. Am Beginn der Auseinandersetzung stand die Zusammenarbeit mit dem Dramatiker Marcus Peter Tesch, der Monologe zum Bild verfassen sollte, doch wurde daraus eher eine Überschreibung über Schönheit, Begehren, reale Körper und Körperbilder mit starken Gegenwartsbezügen.

Leidenschaft, Liebe, Begehren und Macht

Ran Chai Bar-zvi entwickelte auf dieser Grundlage gemeinsam mit dem Dramaturgen Lukas Schmelmer einen Theaterabend mit den drei Personen Dorian, Henry und Basil. Die drei Männer können als drei Seiten von Oscar Wildes Persönlichkeit gesehen werden, es gibt permanent Machtspiele zwischen den dreien, so entstehe „ein Dialog mit seiner eigenen Moralität“. Es gibt hier allerdings keine wertende Moral, „alle sind Opfer und teilweise auch Täter“. Für Ran Chai Bar-zvi hat die Arbeit an der Inszenierung auch eine autobiographische Komponente. Vieles in dem Roman kenne er aus seiner eigenen Biographie, „gerade auch das komplizierte Verhältnis junger Mann/älterer Mann“. Denn gerade hier gibt es eine Verschlingung von Leidenschaft, Liebe, Begehren und Macht.

Das Bild, um das sich alles dreht, wird nicht explizit gezeigt, es gibt kein Gemälde oder eine hässliche Figur zu sehen, mehr wird nicht verraten, nur: „Man hört das Bild.“ Ein akustisches Bildnis aus Sound also? Man darf gespannt sein. Sehr sichtbar ist dagegen eine andere Motivspur des Romans, die Natur, die äußere wie die unterdrückte innere der Figuren: „Es gibt Natur in dem Stück, sie ist aber domestiziert. Das ist genau das, was Dorian Gray macht: Es ist ein Versuch, die Natur zu kontrollieren, seine Natur.“ Auf der Bühne wird das sichtbar durch die floralen Kostüme von Belle Santos, denn alle Figuren treten wechselweise als Blumen auf, sie verändern im Lauf des Stücks ihren Charakter, die Rosen sind nicht nur schön, sie haben Dornen.

Berlin ist seine Wahlheimat geblieben, immer wieder freue er sich auf die Stadt, die für Freiheit stehe: „Und der lebendige Diskurs ist dort immer da.“ Dennoch habe sich in den vergangenen Jahren etwas verändert, mehrfach wurde er attackiert, auch angespuckt: „Ich habe seit einiger Zeit wieder existenzielle Angst als schwuler Mann in der Öffentlichkeit.“ Es sei unübersehbar, dass wir „noch immer in einer chauvinistischen Gesellschaft“ leben, hinter der Schwulenfeindlichkeit vieler Heteromänner verberge sich häufig auch Frauenfeindlichkeit, und an den Schwulen werde weibliches Verhalten abgelehnt. Doch eben dagegen begehrt Ran Chai Bar-zvi als Mensch und Künstler auf: „Für mich ist die Freiheit ganz wichtig, feminin sein zu dürfen!“

Natürlich kann man mit einem israelischen Künstler in diesen Zeiten kaum ein Gespräch führen, ohne auf die aktuelle politische Lage zu kommen. Ran Chai Bar-zvi blickt zugleich mit Pessimismus und Zukunftshoffnung auf Israel. Natürlich gebe es die immer weiter wachsende Gruppe der Siedler, gebe es die religiösen Fanatiker und die autoritären Rechten. Doch daneben auch immer noch die säkularen Linken, die sich einig sind, dass nur ohne Netanjahu und seine extrem rechten Verbündeten ein Frieden im Land und mit den Palästinensern möglich ist. Alles hänge von der Wahl im nächsten Jahr ab. Und da im Ausland lebende Israelis nicht wahlberechtigt sind, wird Ran Chai Bar-zvi dasselbe tun wie viele andere: „Einen Flug nach Tel-Aviv buchen, wählen und am nächsten Tag zurück.“

Zuvor aber wird ihn sein nächstes Engagement nach Wien führen, wo er am Volkstheater sein eigenes Stück „FOMO (Fear of Missing Out)“ zur Uraufführung bringen wird. Auf die Stadt freue er sich, und das, obwohl er sich gegenwärtig in Frankfurt sehr wohl fühlt: „Ich liebe es hier, die Hochhäuser erinnern mich an Tel Aviv.“

„Das Bildnis des Dorian Gray“, Premiere am 12. Dezember 2025 in den Kammerspielen des Schauspiels Frankfurt

Das Bildnis des Dorian Gray – Schauspiel Frankfurt – Ran Chai Bar-zvi zeigt Oscar Wildes Roman der (Un-)Moral konsequent queer und campy

Falk Schreiber

Fetischträume

13. Dezember 2025. Sweet Dreams are made of this: Ran Chai Bar-zvi dreht in Frankfurt Oscar Wildes "Das Bildnis des Dorian Gray" konsequent auf Camp. Und Marcus Peter Tesch ergänzt das Stück mit einem Epilog zur Feier von Perversion.

Von Falk Schreiber



Ran Chai Bar-zvi zeigt Oscar Wildes "Das Bildnis des Dorian Gray" in Frankfurt © Robert Schittko

13. Dezember 2025. Es ist ja überhaupt nicht das Alter. Häufig wird behauptet, dass es in Oscar Wildes Roman "Das Bildnis des Dorian Gray" ums Altern gehe, der Protagonist besäße ein Gemälde, das an seiner Stelle altere, er selbst aber bleibe jung und schön.

Tatsächlich funktioniert diese Erklärung nur, wenn man mit Altern die Summe der moralischen Verwerflichkeiten, Hässlichkeiten, Bösartigkeiten meint, die wir im Laufe der Jahre ansammeln – sie sind es, die sich in das Bildnis einschreiben, über biologisches Alter ist da erstmal gar nichts gesagt. Und so versteht auch Ran Chai Bar-zvi den 1890 erstmals erschienenen Roman in seiner Bühnenadaption an den Kammerspielen des Schauspiel Frankfurt: Dorian Gray, der zu Beginn noch unschuldig und ein wenig naiv durch die Londoner Oberschicht tänzelt, kostet vom Bösen, wechselt auf die dunkle Seite der Macht. Und das Gemälde verzerrt sich zur Fratze.

Flirts in einer Galerie

In diesem Zurechtrücken der Vorlage ist Ran Chai Bar-zvi also nahe an Wilde, ansonsten aber verzichtet er auf Fin-de-Siècle-Plüsches. Die vom Regisseur selbst gestaltete Bühne betont die Nüchternheit des White Cube (wir befinden uns hier zweifellos im Galerie- und Kunst-Kontext), während die von Belle Santos entworfenen Kostüme die Kälte des Raums fröhlich

mit Lack und Latex fetischisieren. Das Setting, das bei Wilde noch zurückhaltend homophil angedeutet wurde, ist hier explizit queer: Dorian (zum Niederknien schön: Mitja Over) steht dem Maler Basil (ernsthaft in Dorian verliebt: Miguel Klein Medina) Modell, während dessen älterer Freund Harry (Stefan Graf) halb belustigt, halb eifersüchtig die Annäherungen der beiden kommentiert. Das ist charmant, weil die Inszenierung hier die von Wilde gepflegten Aphorismen und die Kunst des Smalltalks so glaubhaft wie unterhaltsam in die Welt des Flirts überträgt.



Mitja Over als Dorian Gray im Bühnenbild von Regisseur Ran Chai Bar-zvi © Robert Schittko

Auch wenn insbesondere Harry das nicht wirklich gut bekommt – im Roman ist er eine Figur, die ein wenig außen vor bleibt und die das Geschehen dadurch theoretisch unterfüttern kann.

Bei Graf aber ist er ein Ekel, das sein Selbstbewusstsein aus forcierter Souveränität zieht, die auf der Abwertung seiner gutwilligen Freunde fußt. Gerade in Frankfurt hat der Name "Dorian Gray" einen bestimmten Klang – das war in den Achtzigern und Neunzigern eine legendäre Diskothek im Flughafen, in der DJs wie Sven Väth oder Talla 2XLC eine als "Sound of Frankfurt" kommerziell wirkmächtige Techno-Variante prägten. Und Harry ist ein Typ, wie man ihn damals im "Dorian Gray" treffen konnte: koksbeheizt souverän, das schon, aber auch großspurig und ein bisschen provinziell. Gleichzeitig reizvoll und unsympathisch.

Wie in der Diskothek der 90er

Schön ist das nicht, und weil Graf seine Figur außerdem mit gegeltem Haar, einer lächerlichen Sonnenbrille und betont vernuschelter Aussprache ausstattet, rutscht Harry immer weiter in Richtung Karikatur, während Basil und Dorian weiterhin echte Menschen bleiben.

Freilich: In seinem zunehmend angestrengten Bemühen, den Bad Guy zu geben, schafft es Harry dann eben auch, die Saat des Bösen zu säen, zumindest wenn man annimmt, dass Overs Dorian dafür empfänglich ist. Wobei es eine interessante Überlegung ist, was eigentlich wäre, würde der Titelheld nicht auf Harrys um ehrlich zu sein ein bisschen armselige Machtspielchen eingehen? Der hübsch choreografierte Dreier mit sadomasochistischen Elementen wäre dann tatsächlich ein solidarischer Lustgewinn und nicht ein eher schaler Spaß auf Basils Kosten. Und womöglich stünde das auch bei Wilde, wenn man ihn ein bisschen gegen den Strich lesen würde?

Ein bisschen too much camp

Das will diese Inszenierung aber nicht, sie nimmt schon wörtlich, was im Roman geschrieben ist, und dreht es in der Folge konsequent auf Camp. Was dann eben zur Folge hat, dass der arme Basil als Laufbursche losgeschickt wird, aber mit abgespreiztem Finger: "Bring uns was Gekühltes zum Trinken, was mit Erdbeeren drin!" Oder dass in einer Szene die Hymne von (sexuell aufgeladenem) Schmerz, Demütigung und Unterwerfung gespielt wird, "Sweet Dreams (are made of this)" von den Eurythmics: "Some of them want to use you / Some of them want to be used by you." In sich stimmt das alles, aber es stimmt auch ein bisschen zu gut: Diese Inszenierung will unbedingt Camp sein, aber Camp funktioniert nicht so richtig, when you are trying too hard.



Ménage à trois: Miguel Klein Medina, Mitja Over und Stefan Graf spielen in Kostümen von Belle Santos © Robert Schittko

Die angestrebte Camp-Ästhetik verpasst Ran Chai Bar-zvi also haarscharf, was nicht heißt, dass der Abend als mehr oder weniger vorlagentreue Übertragung von Wildes Roman in eine queere Gegenwart nicht seinen Reiz hätte. Nach 75 Minuten dann ist Basil gemeuchelt, der Vorhang fällt, und das Trio spricht chorisch an der Rampe einen Epilog, "Dorian Gray (Extended Version)" von Marcus Peter Tesch. Der will eine Art Feier devianter und perverser Sexualität sein, kommt aber angesichts des Vorangegangenen vor allem brav rüber als seltsam verschämte Szene, in der das Bildnis von der Leinwand steigt und den Protagonisten fickt. Kann man natürlich machen, aber das Spiel mit dem Dunklen deutete sich zuvor, bei Wilde, schon irgendwie reizvoller an.

Das Bildnis des Dorian Gray

nach Oscar Wilde

Deutsch von Eike Schönfeld, für die Bühne bearbeitet von Ran Chai Bar-zvi und Lukas Schmelmer, mit einem Kommentar von Marcus Peter Tesch

Regie und Bühne: Ran Chai Bar-zvi, Kostüme: Belle Santos, Musik: Evelyn Saylor,

Dramaturgie: Lukas Schmelmer, Licht: Frank Kraus.

Mit: Stefan Graf, Miguel Klein Medina, Mitja Over.

Uraufführung am 12. Dezember 2025

Dauer: 1 Stunde 30 Minuten, keine Pause

www.schauspielfrankfurt.de

HAMBURG

Schauspielhaus, Malersaal, Realnische 0

Ein Bärendienst

Ana Trpenoska/les dramaturx

«Tag der Bären – Eine Forschungsreise»

Eigentlich hätten sie einen Dokumentarfilm machen wollen. Über ihre persönliche Begegnung mit einem eurasischen Braunbären. Doch nach ersten Interessenbekundungen sei Netflix dann abgesprungen: zu unspektakulär das Ganze. Und die Sache mit den O-Tönen, dem Bärenrollen, erwies sich – so gesteht der Musiker Thomas Leboeg – als eher schwierig. Der zweite Versuch, die Story mit Lilith Stangenberg auf die Bühne zu bringen, sei leider ebenfalls gescheitert. Der Bär, der gecastet worden war, sei nicht zu bändigen, die Garderobe bald zerstört gewesen.



© Nanni Edergauer

Die Lässigkeit, mit der Lynn T Musiol und Christian Tschirner im Malersaal von ihren vermeintlichen ursprünglichen Plänen erzählen, ist entwaffnend, selbstironisch und charmant. Und gibt den humorvollen Unterton des Abends vor. Mit «Tag der Bären» ist er übertitelt, ausgehend von dem gleichnamigen Stück der Theaterautorin Ana Trpenoska. Ob es sich an dem Abend um die Uraufführung des Stücks oder um die szenische Wiedergabe einer Recherchereise handelt, bleibt unklar.

Trpenoska immerhin stammt aus Nordmazedonien, einem Land, in dem noch einige Hundert Braunbären leben, ein Land, in das Musiol und Tschirner im Auftrag des Internationalen Theaterinstituts gereist sind. Um dort einen Workshop zu geben, der zeigen sollte, «was das Schreiben für das Theater angesichts der Klimakatastrophe und des Artensterbens bedeutet oder bedeuten kann». Ein hehrer Auftrag, der an der nordmazedonischen Realität vorbeigeht.

ANA TRPENOSKA

Das jedenfalls stellen Musiol und Tschirner, auch als Performancekollektiv «les dramaturx» bekannt, bald fest. Nach einer – dem Klima zuliebe – mehrtägigen Zug- statt Flugreise und viel offen gestandener Ahnungslosigkeit über das ihnen fremde Land.

Im schwarzweißen, gescribbelten Bühnenbild von Julia Oschatz, das nachhaltig allen Malersaal/Realnische 0-Inszenierungen dieser Spielzeit dient, sitzen die beiden zunächst schüchtern an Laptops, diskutieren political correctness und queerness, bevor sie zur Illustration der langen Anreise ein paar selbstgebastelte Ortsschilder auf dem Boden verteilen, um sich – in Skopje angekommen – mit Handtaschengroßen Nebelmaschinen die dort wabernde gesundheitsschädliche Luft zuzuwedeln. Bald schweifen die beiden vom eigentlichen Workshopauftrag ab. Als Volontärin steigt Lynn T Musiol ein in ein Bärenschutzprojekt im mazedonischen Nationalpark Mavrovo, Tschirner hingegen liegt reglos am Boden, in eine Klimadepression verfallen. Zu lange hat er über die fehlende Dringlichkeit des Klimakrisen-Themas für Länder wie Nordmazedonien nachgedacht – zählen dort Themen wie Korruption, Geopolitik, Müllexport und Armut doch zu den wirklichen Problemen.

Natürlich hängt alles mit allem zusammen. Und so weiß Musiol aus ihrem Bären-Praktikum zu berichten, dass die durch die Klimakrise bedingten milden Winter dafür gesorgt haben, dass die nordmazedonischen Bären ihren Winterschlaf entweder abkürzen oder ganz ausfallen lassen. Auf der Suche nach Nahrung nähern sie sich menschlichen Siedlungen, beschädigen Scheunen, Ernten und Bienenstöcke. Face reality: Dieselben Bären, die das Naturschutzprojekt bewahren will, bedrohen die Bewohner:innen der Region. Ihr Abschuss jedoch steht unter Strafe.

Nach einem letzten Taumel in der festlichen Dorfgemeinschaft zum «Tag der Bären» mit folkloristischen Versatzstücken, musikalischen Einspielen von Thomas Leboeg und einem amtlichen Bärenkostüm, muss die Gutmensch-Mission als gescheitert erklärt werden. Womit es les dramaturx so ehrlich wie kurzweilig gelungen ist, von einem fast unüberwindbaren Dilemma zu erzählen: dem Vorsatz, die Welt zu retten in einer sehr weltlichen Realität. **Katrin Ullmann**

Foto: CHRISTIAN TSCHIRNER und LYNN T MUSIOL
www.schauspielhaus.de

MIRIAM UNTERTHINER

meldung

Kleist-Förderpreis 2025 für neue Dramatik an Miriam Unterthiner



Miriam Unterthiner © Florian Dariz

15. Januar 2025. Der Kleist-Förderpreis für neue Dramatik geht in diesem Jahr an Miriam Unterthiner für ihr Stück "Blutbrot", das teilt das [Kleist Forum Frankfurt \(Oder\)](#) in einer Presseaussendung mit. Der Förderpreis ist mit einem Preisgeld von 10.000 Euro dotiert und mit einer Uraufführung verbunden, die in diesem Jahr vom Theater Aachen übernommen wird. Die Premiere ist für den 26. September 2025 geplant, Regie führt Jakob Weiss.

Miriam Unterthiner, geboren 1994 in Italien, lebt in Wien. Ehemalige Handballerin, jetzt Dramatikerin und Autorin. Studium der Philosophie, Germanistik sowie der Sprachkunst an der Universität für angewandte Kunst Wien. "Blutbrot" ist ihre Abschlussarbeit des Sprachkunst-Studiums. Sie erhielt Stipendien der österreichischen Bundesregierung, der Wiener Wortstaetten sowie der Summer School Südtirol und wurde zum Treffen junger Autor:innen am Schauspielhaus Leipzig eingeladen. Ihr Theatertext "Vaterzunge" wurde für den Autor:innenpreis des [Heidelberger Stückemarkts 2023](#) [nominiert](#). Mit ihrem Stückentwurf "Mundtot" ist sie derzeit Hans-Gratzer-Stipendiatin des Schauspielhauses Wien, und sie ist ebenfalls für den Retzhofer Dramapreis für junges Publikum 2025 [nominiert](#).

Boden, dessen Brot wir essen

In der Jury-Begründung heißt es unter anderem über "Blutbrot": Es gehe um Kollektivschuld, "um ein 'Wir', das verschiedene Gestalten annehmen kann; und um ein Geschehen, an dem Viele beteiligt waren: Die Helferinnen und Helfer, die es NS-Funktionären wie Erich Priebke, Adolf Eichmann, Gerhard Bast oder Josef Mengele ermöglichten, über den Brennerpass nach Südtirol zu fliehen, erst nach Rom und schließlich bis nach Südamerika.

Was sich scheinbar "am Rand" der Geschichte abspielte und in der kollektiven Erinnerung heute eher in Vergessenheit geraten ist, wird von Miriam Unterthiner ins Licht gestellt, und zwar als Kontinuität: Der Boden, auf dem das geschah, bringt das Brot hervor, das wir heute essen sollen. Können wir es kauen, schlucken und verdauen? Oder bekommen wir es nicht mehr hinunter?" Poetisch verdichtet und zugleich konkret, formal virtuos und kraftvoll, mit feinem Humor und großen Bildern grabe sich "Blutbrot" wortwörtlich in die Vergangenheit, die sich bis heute in den Körpern abgelagert hat.

Zum 30sten Mal

Der Kleist-Förderpreis wird seit 1996 vergeben. Bedingung für die Bewerbung ist, dass die Autorinnen und Autoren bislang nicht mehr als einen Text zur Uraufführung gebracht haben. Erstmals wurde in diesem Jahr die Beschränkung auf das Höchstalter von 35 Jahren aufgehoben. Die Altersspanne der Einreichungen betrug 24 bis 75 Jahre, heißt es in der Pressemitteilung.

Zur Jury gehörten: Florian Vogel, Künstlerischer Leiter des Kleist Forums Frankfurt (Oder) und Leitung der Jury;

Maxi Obexer, Autorin und Laudatorin; Milena Manns, Dezernentin für Kultur, Bildung, Sport, Bürgerbeteiligung und Europa der Stadt Frankfurt (Oder); Kerstin Grübmeyer, Leitung Schauspiel am Theater Aachen (Uraufführungstheater), stellvertretende Vorsitzende der Dramaturgischen Gesellschaft; Beata Anna Schmutz, Künstlerische Leiterin Mannheimer Stadtensemble am Nationaltheater Mannheim, Vorstandsmitglied der Dramaturgischen Gesellschaft; Michael von zur Mühlen, Theater- und Opernregisseur, Vorstandsmitglied Dramaturgische Gesellschaft; Petra Thöring, Dramaturgin Hessisches Landestheater Marburg; Anke Pätsch, Vorständin Stiftung Kleist-Museum Frankfurt (Oder); Jack Kurfess, Theater Consultant.

Die Preisverleihung mit einer Laudatio von Maxi Obexer findet zur Eröffnung der Kleist-Festtage am 7. Oktober 2025 statt.

(www.muv-ffo.de / sik)

Hans-Gratzer-Preis geht 2025 an Miriam Unterthiner

16. Feb. 2025 ·

Der Autorin Miriam Unterthiner ist am Samstag am Schauspielhaus Wien von einer Fachjury der Hans-Gratzer-Preis 2025 zugesprochen worden. Sie setzte sich mit dem Stückentwurf "Mundtot" gegen vier Konkurrentinnen und Konkurrenten durch. Mit dem Preis einher geht ein Stückauftrag in Höhe von 8.000 Euro inklusive Uraufführung in der Saison 2025/26. Das Schauspielhaus vergibt die Auszeichnung in Gedenken an den Regisseur und Theaterleiter Hans Gratzer.

"Mundtot" handelt von Leistungssportlerinnen, die u.a. übergriffigen Trainern, die sie anspornen und erniedrigen, dem sexualisierenden Blick der Öffentlichkeit und Leistungsdruck ausgesetzt sind. "Die Opfer der Gewalt, die in dem Text angesprochen werden, mögen 'mundtot' sein: Die Autorin ist es nicht", begründete die Jury. "Miriam Unterthiners Sprache geht sofort in die Körper und macht die Bühne zu einem Spielfeld - oder Schlachtfeld. Der Drill, dem die jugendlichen Handballerinnen ausgesetzt sind, überträgt sich auch auf das Publikum." Hier sei eine Autorin am Werk, "die auf die Bühne drängt, das Theater kennt und mit seinen Mitteln versiert spielen kann".

Der separat vergebene Publikumspreis, der schriftlich via Saal-Abstimmung ermittelt wurde, ging an Måteja Kardelis für seinen Text "im vorbeigehen / u prolazu". Der Text wird am 5. April im Rahmen einer szenischen Lesung am Wiener Schauspielhaus zu erleben sein. Am 8. Mai werden zudem alle fünf eingereichten Stücke in kurzen Hörspielfassungen im Rahmen der Ö1-Sendung "Soundart: Kunst zum Hören" ausgestrahlt.

Zusammenfassung

- Miriam Unterthiner gewann den Hans-Gratzer-Preis 2025 mit ihrem Stück 'Mundtot', das sich gegen vier Konkurrenten durchsetzte. Der Preis umfasst 8.000 Euro und eine Uraufführung in der Saison 2025/26.
- Das Stück 'Mundtot' behandelt die Herausforderungen von Leistungssportlerinnen, die unter anderem von übergriffigen Trainern und Leistungsdruck betroffen sind. Die Jury lobte die eindringliche Sprache der Autorin.
- Der Publikumspreis ging an Måteja Kardelis für 'im vorbeigehen / u prolazu'. Eine szenische Lesung findet am 5. April statt, und am 8. Mai werden alle Stücke als Hörspiele auf Ö1 ausgestrahlt.



SOUND ART: KUNST ZUM HÖREN

Nachwuchsförderung von Autorinnen und Autoren

Hans-Gratzer-Stipendium 2025, begleitet von der Belgrader Autorin Tanja Sljivar.

Im Schauspielhaus Wien arbeiteten fünf Autor:innen über ein halbes Jahr lang an ihren Textentwürfen. Mentoriert von der Belgrader Autorin Tanja Sljivar hatten sie in intensiven Textbesprechungen die Möglichkeit, an ihren Texten zu feilen und sie in einer öffentlichen Werkstattlesung zu erproben. Den Hans-Gratzer-Preis mit der dazugehörigen Uraufführung in der kommenden Saison am Schauspielhaus Wien konnte Miriam Unterthiner mit *Mundtot* für sich entscheiden. Ausschnitte aus ihren Texten wurden von Regiestudierenden des Max-Reinhardt Seminars zu Kurzhörspielen gestaltet, die nun in Ö1 Soundart: Kunst zum Hören ausgestrahlt werden.

(hab doch bitte keine) ANGST! von Arad Dabiri

Zwei junge Menschen werden zur selben Zeit in einem Krankenhaus in Wien geboren. Beide wachsen im selben Haus auf, und obwohl ihre täglichen Erfahrungen unterschiedlicher nicht sein können, teilen sie eine Freundschaft und ein Gefühl: eine unbestimmte Angst, die ihnen von Beginn an im Nacken sitzt. Bis an einem Abend alles eskaliert.

Mit: Diyar Agit, Jasmin Weißmann

Einrichtung: Vincent Busche

Tongestaltung: David Lipp

BABYGIRL - Geschichten ohne Happy End von Carlotta Huys

Babygirl ist kein glückliches Baby - so wie ihre Mutter keine glückliche Mutter ist. Babygirl bleibt kein fatshaming, kein gender pay gap, keine toxische Beziehung, kein mansplaining und auch keine Form von sexualisierter Gewalt erspart. Von Geburt an beschreibt Carlotta Huys ein auf allen Ebenen von Sexismus geprägtes Leben - und kontert mit sprachlicher Widerspenstigkeit.

Mit: Lara Horvath, Tara Michelsen, Klaudia Sobota

Einrichtung: Anja Jemc

Tongestaltung: David Lipp

im vorbeigehen / u prolazu von Mäteja Kardelis

PUBLIKUMSPREIS

im vorbeigehen / u prolazu beschreibt eine Situation zwischen Abreise und Ankommen, am Flughafen und auf der Autobahn. Es ist ein Übergleiten von dem einen in das andere Zuhause. Auf der Fahrt trifft der Ich-Erzähler auf seine engsten Familienmitglieder - seinen Vater, seine Mutter, seinen kleinen Bruder. Das Auto wird zu einer Zeitkapsel, die in die Erinnerung fährt. Mäteja Kardelis beschreibt eine Reise zwischen Gegenwart und Vergangenheit, die nationale Grenzen quert.

Mit: Marko Kerezovic, Felix Caspar Künzli, Tara Michelsen, Flo Sohn, Maximilian Thienen

Einrichtung: Jakob Wernisch

Tongestaltung: David Lipp

Die benannten Plätze von Leo Skverer

In Die benannten Plätze beschreiten die Figuren permanent

Zwischenräume: Es sind erzählungen aus der Perspektive von Menschen, die in einem anderen System geboren wurden als jenem, in dem sie jetzt leben. Eine Sprache, die nicht nur aus einem Mund kommt, sondern aus mehreren. Ein Protagonist trifft auf einen sich auflösenden Chor, eine Frau tritt aus ihm heraus. Es entstehen poetische Bilder, die auf eine zerrissene Realität verweisen, die nur in Fragmenten sichtbar werden kann.

Mit: Felix Caspar Künzli, Antonie Lawrenz, Klaudia Sobota, Jan Henri Müller, Lukas Schöppl

Einrichtung: Lukas Schöppl

Tongestaltung: David Lipp

Mundtot von Miriam Unterthiner

HANS-GRATZER-PREIS 2025

Die Leistungsportlerinnen in Mundtot stehen unter Beobachtung: Durch übergriffige TrainEr, die sie anspornen und erniedrigen, den sexualisierenden Blick der Öffentlichkeit und durch sich selbst im gegenseitigen Konkurrenzdruck. Auf und neben dem Spielfeld diszipliniert, drängen ihre Körper darauf, aus der Uniformität auszubrechen. Gleichzeitig ist der Text ein Versuch, eine Sprache wiederzugewinnen, die einem genommen wurde, ein Aufruf, Missstände nicht nur alleine, sondern Kollektiv zur Sprache zu bringen.

Mit: Lara Horvath, Florentine Krafft

Mitte Februar wurden die Stückentwürfe der fünf diesjährigen Hans-Gratzer-Stipendiat:innen auf der Bühne des Schauspielhauses Wien präsentiert.

Studierende der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien (MUK) und des Max-Reinhardt-Seminars sowie SpielerInnen aus dem Schauspielhaus-Ensemble lasen Ausschnitte aus den Texten. Die Fachjury, bestehend aus der Lektorin Ruth Feindel, dem Dramatiker Amir Gudarzi, der Dramaturgin und Regisseurin Asli Kislal und Schauspielhaus-Ensemblemitglied Sophia Löffler entschied sich für den Stückentwurf Mundtot. von Miriam Unterthiner. Mit dem Preis einher geht ein Stückauftrag in der Höhe von 8.000 Euro - samt Uraufführung in der Saison 2025/26.

Die Jury Begründung:

"Die Opfer der Gewalt, die in dem Text angesprochen wird, mögen "mundtot" sein: Die Autorin ist es nicht. Miriam Unterthiners Sprache geht sofort in die Körper und macht die Bühne zu einem Spielfeld - oder Schlachtfeld. Der Drill, dem die jugendlichen Handballerinnen ausgesetzt sind, überträgt sich auch auf das Publikum. Es formiert sich ein kollektives Ich aus mehreren Stimmen, eine Frau-schaft, die sich solidarisch gegen den TrainER wendet. Hier ist eine Autorin am Werk, die auf die Bühne drängt, das Theater kennt und mit seinen Mitteln versiert spielen kann."

Blutbrot - Theater am Werk Wien

Der Gast ist nicht zum Herzeigen

Nazis auf der Rattenlinie nach dem Zweiten Weltkrieg nimmt sich Miriam Unterthiner in ihrem Stück "Blutbrot" vor. Mit gelenkiger Sprachvirtuosität. Die Autorin ist so etwas wie die Newcomerin der Stunde und ein guter Grund für Regisseur Tomas Schweigen, nach Wien zurückzukehren.

Von Martin Thomas Pesl



Miriam Unterthiners "Blutbrot" in der Regie von Tomas Schweigen in Wien © Matthias Heschl

11. Oktober 2025. Bei Miriam Unterthiner ist viel los dieses Jahr. Sie ist "Nachwuchsautorin", wie sie sich selbstironisch in ihrem Text "Blutbrot" bezeichnet, "denn da wächst ja noch was in diesem Theater, also ich". Tatsächlich ist der Name der 1994 geborenen Südtirolerin allüberall zu lesen: In Innsbruck lief bereits vergangene Spielzeit ihr Stück "Vaterzunge". Mit dem Stückentwurf "Mundtot" gewann sie das Hans-Grazzer-Stipendium 2025, es wird im kommenden Januar am Wiener Schauspielhaus uraufgeführt. Für "Blutbrot" wiederum bekam Unterthiner diese Woche den Kleist-Förderpreis für neue Dramatik überreicht, zudem steht die im Februar erschienene Buchausgabe als eines der Debüts des Jahres auf der Shortlist beim Österreichischen Buchpreis.

Wortspielverliebt

Mit Kim de l'Horizons "Blutbuch" hat das Blutbrotbuch übrigens nichts zu tun, die möglicherweise entstehende Verwirrung dürfte der Autorin aber gefallen, wortspielverliebt, wie sie sich in ihrem Text zeigt. Der behandelt eigentlich die Fluchthilfe vieler Südtiroler:innen für Nazis nach dem Zweiten Weltkrieg, eine der sogenannten "Rattenlinien". Vorher geht es aber in einer geradezu komischen Obsessivität ganz viel um Brot, mehr noch als es einst in Ferdinand Schmalzens "am beispiel der butter" um Butter ging. Ein Brief über das Leid der Menschen im Erzgebirge 1932 käme wohl kaum im Stück vor, wäre der Verfasser nicht Kafkas Nachlassverwalter gewesen – der Mann namens Max Brod.



Für Bühne und Video verantwortlich: Stephan Weber © Matthias Heschi

Die mit dem Kleist-Förderpreis einhergehende Uraufführung fand vor zwei Wochen im Theater Aachen statt, Jakob Weiss inszenierte. Für die österreichische Erstaufführung im Theater am Werk kehrt Tomas Schweigen als Regisseur nach Wien zurück, von 2015 bis 2023 war er hier künstlerischer Leiter des Schauspielhauses. Schweigens Team gibt dem Publikum zunächst ebenfalls: Brot, auch wenn die Gebirgslandschaft auf der Bühne (Stephan Weber) erst auf den zweiten Blick als das Innere eines saftigen Sauerteiglaibes zu erkennen ist.

Brot-und-Boden-Sprechoper

Ein darauf projiziertes Video zeigt Miriam Unterthiner herself, wie sie etwas kaut, leicht zu erraten, was. Da man mit vollem Mund nicht sprechen soll, übernimmt die Rolle der Autorin der Schauspieler Josef Mohamed und wünscht sich (also ihr) einen Chor. Der kommt dann auch sogleich, bestehend aus den restlichen vier Spieler:innen, die Kostümbildnerin Giovanna Bolliger in schwarz-weiß-rosa Stickware gesteckt hat, wie ein paar in liebevoller Handarbeit gefertigte Püppchen.

Derlei Bilder des Ländlichen, der stumpfen Tradition, spiegeln Unterthiners Text, der ironisch den Weg des Kornes in den Boden, des daraus entstehenden Brotes durch den Körper der Essenden nachzeichnet. Martin Gantenbein hat subtilen Sound entwickelt, Hannah Zauner kleine Choreografien, der Chor macht Chor-Dinge. Dass in dieser heiteren Brot-und-Boden-Sprechoper untertauchende Nazis auftauchen, fühlt sich erschreckend organisch an.



Chortheater in der Regie von Tomas Schweigen mit Kostümen von Giovanna Bolliger © Matthias Heschl

Einer, Gerhard Bast, wird namentlich genannt: Der SS-Mann verdingte sich nach dem Krieg als Knecht bei einem Bauern in Südtirol. Wenn von den "Gästen" die Rede ist, die "nicht zum Herzeigen" sind, entstehen ganz von selbst Assoziationen zu einem neueren Problem der Region, dem Overtourism. Doch auch ein zeitloses Südtiroler Thema kommt zu seinem Recht: das Nirgends-Dazugehören zwischen Österreich und Italien, "am Brenner, dem Brennpunkt Europas, für den gerade niemand brennt, längst verbrannt ist er in den Politiker:innenmündern".

Brot für alle

Wenn sich schließlich die Autorin wieder einmischt, ihren heißersehten Chor beschimpft und erklärt, ganz sicher nicht auf die autobiografischen Hintergründe des Stückes einzugehen, was sie damit erst recht tut, gehört dieser Ausflug auf die Metaebene zu den weniger originellen Aspekten eines vor allem sprachlich starken Textes. Im Schriftbild frönt Unterthiner bisweilen einer Art konkreter Poesie, verstreut Satzteile über die Seite. Ein Absatz ist durchsetzt mit scharfen S-Lauten, von Ermessen und Interesse über den zu passierenden Engpass bis hin zum Hinweis, nicht auf Wasser und Essen zu vergessen. Tomas Schweigen lässt diesen Teig weitgehend ungeknetet. Seine Spieler:innen flutschen souverän und rasant über die Textmasse, wodurch der gebackene Laib nicht zu voller Pracht aufgeht; zwar durchaus bekömmlich ist, aber nicht alle Geschmacksnuancen entfalten kann.

Und ja, natürlich geht das Ensemble kurz vor Schluss mit Brotkörben durch die Publikumsreihen und verteilt in Würfel geschnitten das wertvolle Gut. Beim Klatschen wird diesmal also gekaut.

Theater zum Herunterbeißen: Miriam Unterthiners "Blutbrot" in Meidling

Das Stück der hochbegabten Südtiroler Dramatikerin wurde im Theater am Werk solide von Regisseur Tomas Schweigen in Szene gesetzt



Hier spricht ein ganzes Südtiroler "Dorf": Wortoratorium von Miriam Unterthiner, beherzt und freundlich erstaufgeführt im Meidlinger Theater am Werk.

Matthias Heschl

Was man in den Boden der Überlieferung hineinpresst, gibt dieser nicht ohne weiteres preis. Man muss schon tief graben, um ihn zur Herausgabe des Verdrängten zu zwingen: etwa jener Verbrechen, die im Gefolge des Naziterrors südlich des Brenner-Passes begangen wurden. Autorin Miriam Unterthiner hat tief im Gedächtnis gewühlt, um den Boden - mitsamt allem, was in ihm keimt und gedeiht - zum Sprechen zu bringen. Ihr Stück *Blutbrot* darf als Glücksfall der neuesten Dramatik gelten. Mit allen Wassern der Avantgarde gewaschen, versieht die Südtirolerin Brot und Boden mit Namen und Anschrift.

Wie das geht? Im Meidlinger Theater am Werk entsteht die Projektion einer hohen, großporigen Kalksteinwand (Bühne: Stephan Weber). Erst meint man, einen Caspar David Friedrich unter der Lupe zu sehen. Allmählich dämmert einem: Man sitzt, gemeinsam mit einer Handvoll Berglern, gefangen in einem großporigen Sauerteiglaib. Schon zuvor war die Autorin im Video zu sehen, genussvoll ein Stück Brot kauend.

Eine andere Verkörperung ihrer selbst (charmant im Seidenhemd: Josef Mohamed) bittet das "liebe Theater" um die Bereitstellung eines Chores. Es scheint, als wäre die Kleist-Förderpreisträgerin beim grimmigen Einar Schleef in die Choreografie-Schule gegangen. Im Folgenden umfasst der Chor vier allerliebste Trachtenpüppchen, streng maskiert, hübsch eingefasst in Spitze (Kostüme: Giovanna Bolliger). Der Boden, heißt es bei diesen, gibt eben doch eine Menge her, allerlei Körner, die man sorgfältig gemahlen zu Brot verbäckt.

Etwas teigig

Obsessiv kreist Unterthiners Text ums Abbeißen, Einspeicheln und Verdauen. Solcher Insistenz liegt naturgemäß eine beunruhigende Wahrheit zugrunde. Die Mitschuld am Verstecken von Nazis gehört zu den beschämenden Kapiteln der Kollaboration nach 1945: Verbrecher wie die SS-Charge Gerhard Bast kamen zunächst ungeschoren davon, indem sie sich zeitweise als Knecht verdingten. Oder sie fanden unter hilfreicher Beteiligung römischer Stellen den Weg nach Südamerika. Das alles schwingt mit in der Inszenierung von Tomas Schweigen: etwas teigig dargereicht, wiewohl sprachlich mit allen Schlichen und Finten des Jelinek'schen Handwerks versehen.

Die Wunde, in die Unterthiner ihren Finger legt, besitzt noch einen anderen Namen: Er heißt Transit und quält die Anwohner des Brenner-Passes mit infernalischem Getöse. Der Text der Dichterin wird ganz hell und durchscheinend, er eröffnet Perspektiven und macht "Brot" und "Dorf" (bezeichnet als „DasDorf“) und "Landschaft" zu beredten Vertretern von Eigeninteressen. Der "Brenner" ist wirklich der "Brennpunkt" Europas. Andererseits kommt ein gewisser "Max Brod" zu Wort, was dieser wiederum nicht so sehr seiner Freundschaft mit Franz Kafka verdankt, sondern seinem klingenden Familiennamen. Da hat man sich bereits ein wenig sattgehört an den vielen oratorischen Sentenzen. Und sich an den mannschaftsdienlich eingesetzten Schauspielkünsten von Isabella Händler oder Thomas Frank recht von Herzen erfreut.

Die Täter haben ihre Verantwortung geleugnet. Aufklärung geht hier durch den Magen: Irgendwann geht ein Brotkorb im Zuschauerraum um, man nascht vom gut bekömmlichen Schwarzbrot. Unser *Blutbrot* gibt uns das erstauflührende Theater am Werk heute. Man wird wohl auch zukünftig viel von den Backkünsten dieser Autorin hören. Ihr aktuelles Stück hätte einen noch kräftigeren Zubiss durchaus vertragen. (Ronald Pohl, 12.10.2025)

Der Debütpreis geht an die Südtirolerin Miriam Unterthiner

Die in Wien lebende Autorin ist am Abend für ihr Drama „Blutbrot“ ausgezeichnet worden. Der Buchpreis ist die renommierteste Literaturauszeichnung Österreichs.



In den Praterateliers in Wien-Leopoldstadt ist am Abend der Österreichische Buchpreis 2025 vergeben worden. Jubeln darf auch die Südtirolerin Miriam Unterthiner. Die in Wien lebende Autorin hat für ihren Theatertext „Blutbrot“, der sich mit der Fluchhilfe für NS-Verbrecher befasst, den Debütpreis erhalten.

Theatertext über Fluchhilfe für NS-Verbrecher über den Brenner

„Miriam Unterthiners Theatertext 'Blutbrot' nimmt sich eines Kapitels der Südtiroler Nachkriegsgeschichte an, das bislang kaum literarisch bearbeitet wurde: der Fluchhilfe für NS-Verbrecher über den Brennerpass. Figuren wie Eichmann oder Mengele passierten auf ihrem Weg nach Italien und weiter nach Südamerika eine Region, die heute gerne als idyllische Landschaft inszeniert wird und deren Mitverstrickung lange verdrängt blieb. Unterthiner begegnet diesem schwierigen Stoff nicht mit dokumentarischem Realismus, sondern mit großer poetischer Wut und Wucht“, rühmte die Jury die Debütpreis-Siegerin und ihren in der edition laurin erschienenen Text.

Für das Werk „Blutbrot“ hat Unterthiner im Jänner bereits den Kleist-Förderpreis für neue Dramatik und den Literaturpreis der Universität Innsbruck erhalten. Die Uraufführung fand im September im Theater Aachen statt, die Österreichische Erstaufführung vor wenigen Wochen im Wiener Theater. Der Debütpreis ist mit 10.000 Euro dotiert.

Miriam Unterthiner ist in Latzfons bei Klausen aufgewachsen. Sie hat Germanistik und Philosophie an der Universität Innsbruck studiert, sowie Deutsche Philologie und Sprachkunst in Wien.

Dimitré Dinev gewinnt für 1100-Seiten-Opus Österreichischen Buchpreis

Am Montag wurde zum Auftakt der Buch-Wien-Woche die Auszeichnung zum zehnten Mal verliehen. Den Debütpreis erhielt Miriam Unterthiner



Dimitré Dinev ist Gewinner des Österreichischen Buchpreises.

APA/ROLAND SCHLAGER

Welches ist das beste heimische Buch des Jahres? Am Montagabend gab die Verleihung des Österreichischen Buchpreises die Antwort: Dimitré Dinev erhält die mit 20.000 Euro dotierte Auszeichnung für *Zeit der Mutigen*. 22 Jahre hat der Autor sich seit seinem letzten Roman *Engelszungen* (2003) Zeit gelassen für sein drei Familien, vier Generationen und ein Jahrhundert umspannendes Epos. Es geht darin auf den Fersen der Figur Meto durch Monarchie, Faschismus und Kommunismus.

1968 in Bulgarien geboren und 1990 nach Österreich geflohen, ist Dinev seit 2003 Staatsbürger. Neben den beiden Romanen hat er Theaterstücke, Erzählungen und Drehbücher verfasst.

"Mir fehlen die Worte, alles, was ich zu sagen habe, habe ich in diesem Buch gesagt. Drinnen sind auch alle Worte, die ich auf Deutsch kenne", scherzte Dinev zu Beginn seiner Dankesrede über das 1100-Seiten-Opus (bei Kein & Aber). Es gebe keinen Preis der Welt, der ein Buch besser machen könne, aber dieser Preis könne sein Leben leichter machen, sagte er, und bedankte sich zuerst bei allen Juroren und Jurorinnen, die für ihn gestimmt hätten, sowie denen, die sich umstimmen hätten lassen, dann bei seinem Lektor.

Vielfältige Nominierte

"Ein Netz aus Geschichten entfaltet sich, in dem Kriege, Despotien und Zufälle die Schicksale der Menschen lenken und in dem die Donau als verbindendes, unaufhörlich fließendes Motiv alle Stränge zusammenhält. *Zeit der Mutigen* ist ein Kraftakt, ein 'totaler Roman', der an die großen Erzähler des 20. Jahrhunderts erinnert, aber eindeutig im 21. Jahrhundert beheimatet ist und in einer Reihe mit Roberto Bolaños *2666* oder Hilary Mantels *Wolf-Hall*-Trilogie stehen kann. Ein humanistisches Monument von einem Buch, das größer ist als Österreich, und das zeigt: Die Zeit der Mutigen ist noch lange nicht vorbei", begründet die Jury ihre Entscheidung. Die fünfköpfige Jury, besetzt unter anderem mit Essayist Franz Schuh und ORF-Literaturressortleiterin Katja Gasser, hatte das Werk aus 72 Titeln ausgewählt. Sie waren von 49 Verlagen eingereicht worden.

Vier weitere Bücher hatten es neben dem Siegerbuch auf die Shortlist geschafft. Vergleichbar sind sie nur kaum: Mit dem krassen Gegenprogramm zu Dinevs 1100 Seiten, nämlich mit "Geschichten für jeden Tag" unter dem Titel *Wie die Welt weiterging*, war Monika Helfer im Rennen. Martin Prinz arbeitet in seinem Roman *Die letzten Tage* die Brutalität des historischen NS-Kreisleiters Johann Braun auf. Den Gegenwartskrisen widmet sich Marlene Streeruwitz in *Auflösungen* unter dem Brennglas New York. Verena Stauffers Lyrikband *Kiki Beach* handelt von Liebe und Begehren zwischen Realität und KI, Archaisch und Popkultur.

NS-Verbrecher

Kulturminister Andreas Babler (SPÖ) unterstrich während der (mit Studierenden der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien ungespreizt und vielstimmig inszenierten) Preisgala in den Praterateliers die Förderungen des Bundes für Literaturhäuser und Festivals zum Zweck der Sichtbarkeit und Zugänglichkeit von Literatur. Es war seine erste Buchpreisvergabe. Seit Anbeginn 2016 ist im Gegensatz dazu Benedikt Föger dabei. Wie hat sich der Preis seit seiner Etablierung geschlagen? Er glaubt, er habe das eingelöst, was man im Sinn hatte, sagte der Präsident des Hauptverbands des Österreichischen Buchhandels (HVB).

Föger lobte besonders den Debütpreis. Mit dem wurde Miriam Unterthiner für den Theatertext *Blutbrot* (erschieden bei Edition Laurin) ausgezeichnet. Unter Beifall im Theater am Werk uraufgeführt und ab 17. Dezember wieder dort zu sehen, geht es darin um kollektive Schuld und Fluchthilfe für NS-Verbrecher über den Brennerpass. Der Text hat heuer bereits den deutschen Kleist-Förderpreis erhalten; für den Stückentwurf *Mundtot* hat die 1994 in Brixen geborene Autorin, die in Wien Sprachkunst an der Angewandten und Szenisches Schreiben bei Drama Forum studierte, heuer zudem bereits das Hans-Gratzer-Stipendium erhalten.

"Unterthiner begegnet diesem schwierigen Stoff nicht mit dokumentarischem Realismus, sondern mit großer poetischer Wut und Wucht. Indem sie 'Das Dorf', 'Das Brot' oder 'Die Landschaft' selbst zu Figuren macht, öffnet sie den Blick auf Mechanismen kollektiven Schweigens und stellt Fragen nach Erinnerung, Verantwortung und Schuld. Das Historische wird so zur Metapher für eine Gegenwart, in der Ressentiments und die Angst vor dem Fremden erneut virulent sind. Unterthiner erschafft eine kraftvolle Sprache, die bildstark und präzise das Verschüttete freilegt und dabei einen schreienden, oft verzweifelten Humor entwickelt", meint die Jury.



Miriam Unterthiner erhielt den Debütpreis des Österreichischen Buchpreises.

APA/MAX SLOVENCIK

In der Kategorie waren weiters Anna Maschiks *Wenn du es heimlich machen willst, musst du die Schafe töten* und Michèle Yves Pautys *Familienkörper* nominiert.

Der vom HVB, dem Kulturministerium und der Arbeiterkammer gestiftete Preis hat zum Ziel, "die Qualität und Eigenständigkeit der österreichischen Literatur zu würdigen und ihr im gesamten deutschsprachigen Raum die gebührende Aufmerksamkeit zu verschaffen". Vergangenes Jahr hatte Reinhard Kaiser-Mühlecker mit *Brennende Felder* gewonnen.

Was er fühle, wenn er an den Buchpreis in weiteren zehn Jahren denke? "Ich habe vielleicht Glücksgefühle, weil ich nicht mehr dabei sein werde", feixte Föger. Hauptsache, es gibt den Preis noch. (wurm, 10.11.2025)

Miriam Unterthiner mit Debütpreis ausgezeichnet



Der Österreichische Buchpreis 2025 wurde Dimitré Dinev für seinen Roman „Zeit der Mutigen“ verliehen. Miriam Unterthiner erhielt für das Drama „Blutbrot“ den Debütpreis. Für das Werk wurde die junge Autorin 2025 auch mit dem Literaturpreis der Universität Innsbruck ausgezeichnet.

Am Montag, dem 10. November, fand die Verleihung des Österreichischen Buchpreises in Wien statt. Überreicht wurden die Preise von Andreas Babler, Bundesminister für Kunst und Kultur, Benedikt Föger, Präsident des Hauptverbandes des Österreichischen Buchhandels und Renate Anderl, Präsidentin der Arbeiterkammer.

Buchpreis für „Zeit der Mutigen“

Der Hauptpreis des Abends ging an Dimitré Dinev für sein Werk „Zeit der Mutigen“ (Kein & Aber, 2025). „Zeit der Mutigen ist ein Kraftakt, ein ‚totaler Roman‘, der an die großen Erzähler des 20. Jahrhunderts erinnert, aber eindeutig im 21. Jahrhundert beheimatet ist und in einer Reihe mit Roberto Bolaños 2666 oder Hilary Mantels Wolf Hall-Trilogie stehen kann. Ein humanistisches Monument von einem Buch, das größer ist als Österreich, und das zeigt: Die Zeit der Mutigen ist noch lange nicht vorbei“, begründet die Jury die Entscheidung.

Debütpreis für „Blutbrot“

Über den Debütpreis des Österreichischen Buchpreises freut sich Miriam Unterthiner. Die gebürtige Südtirolerin studierte Germanistik und Philosophie an der Universität Innsbruck, sowie Deutsche Philologie und Sprachkunst in Wien. 2024 erhielt sie das Dramatiker:innen-Stipendium der österreichischen Bundesregierung. Das Drama „Blutbrot“ ist im Februar dieses Jahres in der edition laurin bei innsbruck university press erschienen und wurde im März 2025 mit dem Literaturpreis der Universität Innsbruck ausgezeichnet.

„Miriam Unterthiners Theatertext Blutbrot nimmt sich eines Kapitels der Südtiroler Nachkriegsgeschichte an, das bislang kaum literarisch bearbeitet wurde: der Fluchthilfe für NS-Verbrecher über den Brennerpass. Figuren wie Eichmann oder Mengele passierten auf ihrem Weg nach Italien und weiter nach Südamerika eine Region, die heute gerne als idyllische Landschaft inszeniert wird und deren Mitverstrickung lange verdrängt blieb.“

Unterthiner begegnet diesem schwierigen Stoff nicht mit dokumentarischem Realismus, sondern mit großer poetischer Wut und Wucht. Indem sie ‚Das Dorf‘, ‚Das Brot‘ oder ‚Die Landschaft‘ selbst zu Figuren macht, öffnet sie den Blick auf Mechanismen kollektiven Schweigens und stellt Fragen nach Erinnerung, Verantwortung und Schuld. Das Historische wird so zur Metapher für eine Gegenwart, in der Ressentiments und die Angst vor dem Fremden erneut virulent sind. Unterthiner erschafft eine kraftvolle Sprache, die bildstark und präzise das Verschüttete freilegt und dabei einen schreienden, oft verzweifelten Humor entwickelt. Das Grundnahrungsmittel Brot wird dabei, unterstützt durch die Figur Max Brod, zur schwer verdaulichen Kost. Blutbrot zeigt, wie sich unsere grausame Geschichte in Körper, Sprache und Landschaft einschreibt und wie sie vielleicht doch durch einen ‚Nationalhumanismus‘ überwunden werden könnte“, lautet die Begründung der Jury.

Die Jury für den Österreichischen Buchpreis setzt sich 2025 aus Katja Gasser (Leitung Literaturressort, ORF-TV), Stefan Kutzenberger (Literaturwissenschaftler, Universität Wien), Theresia Prammer (Schriftstellerin, Literaturkritikerin), Ulla Remmer (Buchhändlerin, Buchhandlung Franz Leo) und Franz Schuh (Schriftsteller, Literaturkritiker) zusammen.

Dürfen tut man viel, g'scheit ist das wenigste

Schon lange nicht mehr wurde so präzise, berührend und gnadenlos das Leben am Dorf gezeichnet. Lisa Wentz ist mit „Azur oder die Farbe des Wassers“ ein Meisterwerk gelungen. Eine Herausforderung für Schauspiel und Regie. Ein Gespräch.

Text: Atha Athanasiadis Fotos: Andreas Jakwerth

Kein Gramm Fett. Lisa Wentz ist gelungen, was wenige Schriftsteller*innen schaffen: ein Text, bei dem jeder Satz sitzt, jede Szene so stark beschrieben ist, dass die Bilder im Kopf auch bei Nebensätzen entstehen. Für Schauspieler eine Herausforderung, weil die Pausen zählen. Das Weniger. Der Inhalt: Eine Gruppe von Freunden wächst am Dorf auf. Die einen fliegen davon, die anderen bleiben, wie die Bäume. Es geht um Liebe, Missbrauch, Mut und Sprachlosigkeit. Wir haben Lisa Wentz zum Interview gebeten. Sie ist 29 Jahre alt und hat vor zwei Jahren den NESTROY gewonnen.

Sind Sie ein Vogel oder ein Baum? Erklären Sie uns, warum Sie gerne manchmal das andere wären ...

Ich bin ein Vogel, ein verrückter noch dazu. Es gibt so viele Gründe, warum ich oft gern ein Baum wäre – die Geerdetheit, die Ruhe, die tiefe Verbindung mit dem Boden, und in all dem gibt ein Baum der Welt auch noch Atem. Aber das Gute sind: meine Lieblingsmenschen. Da sind viele Bäume dabei, und die haben immer einen Platz für mich am Ast frei.

Sind Sie im Moment glücklich?
Die Antidepressiva machen einen guten Job, ja.

Sie schreiben: „Es gibt oft nichts Schiacheres, als wenn die Welt um einen glücklich ist und man selber gar nicht mehr an das Glück herankommt.“ Das ist ein sehr schöner und sehr trauriger Satz. Ist das Ihre Traurigkeit?

Es ist ein Satz meiner Vergangenheit. Ich hoffe, er bleibt dort.

Ihr Text hat null Gramm Fett.

Es ist einer der kompaktesten Texte, die ich je gelesen habe.

Wie viel haben Sie weggeworfen?

Das freut mich sehr, dass Sie das sagen! Tatsächlich habe ich in der finalen Fassung weniger weggeworfen als dazugeschrieben, aber ich habe mich wirklich lange an verschiedensten Versionen abgearbeitet.

Sie schaffen durch Ihre Sprache eine unglaubliche Visualisierung der Orte. Wie nah sind die an Ihrem Leben?

Sehr! Das brauche ich immer, klare Orte in meiner Fantasie, wo dann die Figuren ihren Freiraum haben können. →

Die erste Frage in der Psychologie ist immer: Wozu? Also: Wozu?

Ich glaube, da gibt es eine Vielzahl an Antworten. Weil der Missbrauch der Kirche immer noch nicht aufgearbeitet ist. Weil viele der Strukturen, die in diesem Machtmissbrauch auftreten und auftreten sind, auf andere Themen umgelegt werden können. Weil der Aspekt der Familie und des Generationstraumas oft ausgelassen wird, um sie ungerechterweise als eine Geschichte der Vergangenheit zu deklarieren. Ich glaube aber, die einfachste Antwort ist, weil ich mich in Johannes, eine der Hauptfiguren, verliebt habe, und ich glaube, noch keine meiner Figur hat es mehr verdient, ihre Geschichte aufgeschrieben zu haben.

Was war der Auslöser für das Stück?

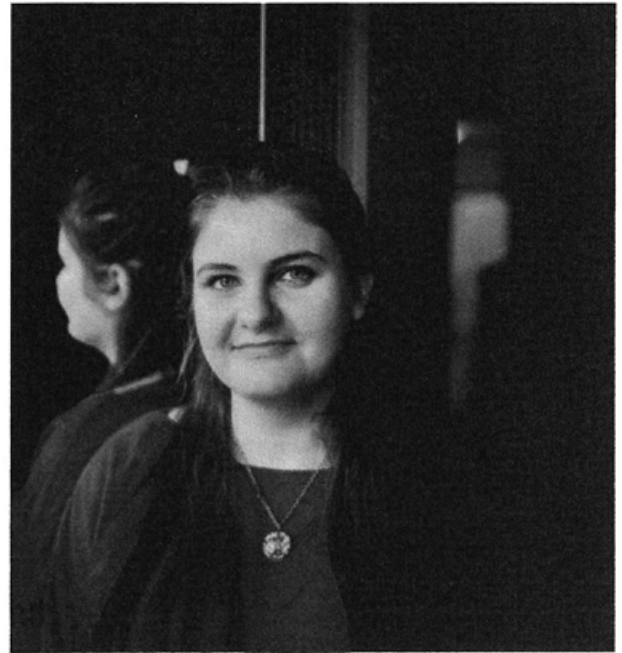
2010, während der großen Welle an Missbrauchsenthüllungen, war ich an einem katholischen Gymnasium, in dem Missbrauchsfälle gemeldet wurden. Das Schweigen darum, die schlechte Aufarbeitung – das macht mich heute noch so wütend, dass es mir die Tränen in die Augen treibt. Dieses Schweigen, der Spott, das ist es, was ich nicht loslassen kann. Eine riesengroße Inspiration war auch die Familiengeschichte einer sehr guten Freundin, die sie so unglaublich großzügig mit mir geteilt hat. Spätestens da war klar – da schlummert etwas.

Warum bloß wird und wurde der Missbrauch selbst von Eltern gedeckt?

Das ist schwierig generell zu sagen, jeder Fall verdient auch hier individuell unsere Aufmerksamkeit, und ich habe während meiner Recherche unterschiedliche Geschichten dazu gehört. Vielfach galt das Motto: Gegen die Kirche sagt man nichts! Die Kirche und ihre Vertreter standen vor gar nicht so vielen Jahren noch über allem, nicht nur in den Köpfen vieler Menschen, sondern eben auch ganz real – die katholische Kirche ist ein unglaubliches und fast undurchdringbares Machtkonstrukt. Dazu kommt, dass Kindern oftmals fälschlicherweise nicht so viel Glauben geschenkt wird

Lisa Wentz, 29

In Schwaz geboren, besuchte Wentz zuerst die Schauspielschule in Wien und absolvierte dann den Studiengang Szenisches Schreiben in Berlin. Ihr Stück „Adern“ wurde ein Hit am Burgtheater und gewann zuerst den Retzhofer Dramatikerpreis und dann den NESTROY. Wentz ist eine der spannendsten jungen Dramatikerinnen im deutschsprachigen Raum. Das aktuelle Stück „Azur“ ist ein Auftragswerk der Josefstadt. Regie führt David Bösch, der schon „Adern“ inszenierte.



wie Erwachsenen. Manchmal wurde mit den Eltern auch verhandelt: Wenn ihr nichts sagt, dann klären wir das intern etc. – Die Täter wurden dann zum Beispiel einfach versetzt. Scham, Schuld, nicht ausreichende Mittel oder Status ... In einem Gespräch, das ich führte, wollte ein damaliger Schüler seiner Mutter von dem Missbrauch eines anderen Jungen erzählen. Er bekam dafür eine Ohrfeige: „Nichts gegen die Kirche!“

Ist es das Schweigen, dass das Leben am Land erst erträglich macht?

Es ist, was es zumindest für mich unerträglich macht.

Es gibt in Ihrem Stück große Sätze wie „Dürfen tut man viel, nur g'scheit ist das wenigste“.

Ist der Satz von Ihnen oder Ihrer Oma, Tante, Ihrem Opa ...?

Hm, interessant, ich weiß es gar nicht! Kann auch gut sein, dass dieses Sentiment einfach weitergegeben wird – es fühlt sich sehr wahr an!

Was lieben Sie an dahingesagten Lebensweisheiten?

Dass man sie nicht so ernst nehmen muss wie echte Weisheit.

Wie schwer ist es, im Dialekt zu schreiben?

Für mich ist es ein Genuss – ich habe viel mehr Schwierigkeiten, in Hochdeutsch zu schreiben. Da steh ich dann schon mal alle drei Minuten im Zimmer meiner deutschen Mitbewohnerin und nerve sie mit: „Hast du das schon mal gehört? Sagt man das hier so?“

Johannes malt und bleibt im Dorf. Geri geht in die Stadt und lebt sein Leben. Glücklicherweise ist keiner von ihnen, richtig?

Ich denke, sie fehlen einander einfach. Glück finden die beiden schon auch immer wieder – aber Glück ist eben ein schwer messbares Gut.

Sagen Sie mir was über einen weiteren Lieblingssatz in dem Stück: „Na, des zwischen uns war nie a Liebe in dem Sinn, aber →“

„Ein Moment, wo die Zukunft wie die Landschaft vor einem liegt. Und die Hoffnung, dass alles möglich ist.“

Lisa Wentz,
Dramatikerin

**es war was anderes, etwas, was sich
genauso wichtig angefühlt hat.“**

Ich denke im Moment viel darüber nach, warum romantische Liebe oft über so vielen anderen Beziehungen steht. Zumindest ich habe mir hier ein anderes Wertesystem schaffen müssen und habe erkannt, wie viele Beziehungen es in meinem Leben gibt, die so unglaublich tief gehen, dass kein Wort sie richtig abdeckt. Nicht Freundin, nicht Partnerin, vielleicht am ehesten Lebensmensch. Nur weil bei einem Lebensmenschen vielleicht keine romantischen Gefühle vorhanden sind, gibt es da doch Gefühle, die über das Platonische hinausgehen. Dieses Phänomen versuche ich grade zu fassen.

**Erzählen Sie mir etwas über Ihr
Schreiben: Reden die Menschen
in Ihrem Kopf miteinander?
Wie sehr verabscheuen Sie auch
Ihre Charaktere?**

Ja! Der schönste Moment ist immer, wenn ich nicht mehr schreiben muss, sondern nur noch aufschreibe, was die Figuren sagen. Ich habe eine sehr liebevolle Beziehung zu meinen Charakteren – im ganzen Text, vielleicht überhaupt in meinem Werk bis jetzt gibt es nur eine Figur, die ich wirklich verachte; ich glaube, Sie wissen, welche.

**Wann wissen Sie beim Schreiben,
dass es aus und genug ist?**

Im besten Fall, wenn ich jeden einzelnen Satz rechtfertigen kann.

**Wie würden Sie die Gegen-
wart umschreiben, wenn Sie es
könnten?**

Ich würde gütigere, klügere, bessere Menschen als mich an die Macht schreiben.

**Wenn Sie auf die letzten Jahre
zurückblicken – wie verblüfft
sind Sie über Ihr Leben und
Ihre Karriere?**

So sehr! Die großartigen Ensembles, die talentierten Teams hinter der Bühne, die tollen Menschen im Publikum – dass ich ein Part von all dem sein darf, erfüllt mich, so kitschig es klingt, wirklich jeden Tag mit unglaublicher Dankbarkeit.

Können Sie Small Talk?

Besser als Big Talk, aber auch nicht so gut. Deswegen schreibe ich auch lieber.

Kann Literatur die Welt retten?

Ich glaube, alleine kann nichts die Welt retten. Das muss/kann nur aus mehreren Richtungen kommen. Aber ich glaube, Literatur kann Zuflucht sein und Ideenaustausch und vor allem ein Raum, in dem viele wichtige Themen einen Rahmen bekommen können.

**Werden Literatur und Theater
durch soziale Medien bedroht?**

Ich finde nicht. Theater ist und bleibt in seiner Form ein einzigartiges Medium. Der Augenblick, in dem alle in einem Saal gemeinsam atmen, um einer Geschichte, einem Abend, einem Wort, einem Spiel zuzuhören. Wo die Welt kurz groß wird für einen Moment – nur um unwiederbringlich zu werden. Das erlebe ich nur im Theater.

**Was ist das Gute an TikTok
und Co?**

Ich bin da nicht die beste Person für diese Frage, weil ich kein Social Media habe – was auf gar keinen Fall heißt, dass ich nicht sehr, sehr viele positive Seiten darin sehe. Gerade die schnelle Verknüpfung und Verbreitung, was soziale Themen angeht, zumindest der Ansatz einer Demokratisierung, welche Stimmen zu hören sind – obwohl es auch hier natürlich sehr viel Diskriminierung von ohnehin schon marginalisierten Gruppen gibt. Auch, dass der Zugriff auf andere Ansichten/Meinungen/Lebensrealitäten außerhalb des eigenen Kosmos in greifbarer Nähe ist, kann sehr befreiend und positiv sein.

**Das Ende Ihres Stückes ist wie
das Ende eines großen Hollywood-
films. Ein Berg. Ein Sonnen-
untergang. Johannes und Karla,
sie geben sich die Hände. Zum
Weinen schön. War es das,
was Sie wollten?**

Das Ende war eigentlich erst ein anderes. Aber ja, nachdem ich wirklich harte Monate mit diesem Stück erlebt hatte und ich in vielerlei Hinsicht vielleicht zu nahe am Stoff und den Figuren dran war – aber auch hier: Ich bereue nichts! –, habe ich und auch die Geschichte das gebraucht: einen Moment des Glücks. Einen Moment, wo die Zukunft wie die Landschaft vor einem liegt. Und die Hoffnung, dass alles möglich ist.



Azur oder die Farbe des Wassers
Wer: David Bösch (Regie); mit:
Juliette Larat, Alexander Absenger,
Oliver Roskopf, Martina Ebm u. a.
Wann: ab 30. Jänner 2025
Wo: Theater in der Josefstadt
josefstadt.org

Lisa Wentz: Azur oder die Farbe von Wasser



Foto: Teil des Ensembles von "Azur oder die Farbe von Wasser": Alexander Absenger (Johannes), Michael König (Helmut), Juliette Larat (Anna), Katharina Klar (Martha), Ulli Maier (Wilhelmina) © Astrid Knie **Text:** Christina Kaendl-Hönig, am 31. Januar 2025

David Bösch inszeniert die Uraufführung von Lisa Wentz' „Azur oder die Farbe von Wasser“ über sexuellen Missbrauch in der katholischen Kirche. Dabei bleibt das Innenleben der Figuren dieses Volksstücks im Dunkeln.

Er hatte den Mut, sein Schweigen zu brechen: Zu Beginn dieses Jahres starb Josef Hartmann, Sohn eines Weinviertler Kleinbauern und ehemaliger Zögling des erzbischöflichen Knabenseminars Hollabrunn, der 1995 durch sein Outing als Missbrauchsoffer den „Fall Groër“ ins Rollen brachte. Es war ein weltweit Aufsehen erregender Tabubruch, dass Hartmann den damaligen Erzbischof von Wien des sexuellen Missbrauchs beschuldigte. Die Initialzündung, sexualisierte Gewalt in der katholischen Kirche endlich öffentlich zu machen. Ihre Vertreter jedoch schwiegen, mauerten und denunzierten. Dadurch verstärkten sie das Leid der Opfer und ignorierten Reformforderungen. Bis heute ist die Causa Groër weder vom Vatikan noch in Österreich restlos aufgearbeitet worden.

Zu fragen, wie es möglich sei, den „Mord“ an Kinderseelen so lange zu vertuschen und die zerstörerischen Folgen transgenerationaler Traumata ins Bewusstsein zu rücken, ist das Verdienst der 1995 geborenen Tiroler Autorin Lisa Wentz mit ihrem in Mundart verfassten Volksstück „Azur oder die Farbe von Wasser“. Es entstand als Auftragswerk für das Wiener Theater in der Josefstadt, wo es David Bösch, seit dieser Spielzeit Intendant am Linzer Landestheater, zur Uraufführung brachte.

Eine Bühne wie ein Puppenhaus

Wie ein überdimensionales Puppenhaus als scharf ausgeleuchtetes, soziales Sezierfeld erscheint der Hof der Familie Mahringer. Opa Helmuth (Michael König), Mutter Mina (Ulli Maier), Tochter Martha (Katharina Klar) und Sohn Johannes (Alexander Absenger) hausen in der karg eingerichteten Küche mit Gasherd, weißer Kredenz und obligatem Kruzifix über dem Esstisch. Eine schlichte Holzleiter führt zu einem Schlafzimmer unterm Giebeldach. Dort wird später Enkelin Anna (Juliette Larat) wohnen, Johannes' Tochter mit Karla (Martina Ebm). Die Einheitsbühne Patrick Bannwarts ähnelt seinem Szenario für David Böschs Uraufführungsinszenierung von Wentz' „Adern“ am Wiener Akademietheater 2022, wofür sie u.a. den Nestroy Autor*innenpreis erhielt. War „Adern“ ein Stück über das Verschweigen der NS-Vergangenheit in einem Tiroler Bergdorf, so dreht sich auch „Azur“ um die familiäre und gesellschaftliche Sprachlosigkeit gegenüber einem Verbrechen.

Wie die quälend kreisenden Gedanken des von einem Priester im katholischen Knabeninternat sexuell missbrauchten Johannes rotiert das Haus um die eigene Achse. An seiner Rückseite steht Absenger als Teenager mit Vokuhila-Frisur der 1980er Jahre in farbverschmierter Hose und bespritzt mit blauer Farbe eine Leinwand. Ausgelassen tanzt er mit Freund Geri (Oliver Roskopf) zu „Wild Boys“ von Duran Duran, bis sie einander küssen.

Dialogische Erzählweise und traumartig-lyrische Sequenzen

Mit einer Art Enthüllungsdramaturgie aus achtzehn Szenen in Vor- und Rückblenden erzählt Wentz in ihrem dialogischen Figurendrama die Geschichte des jugendlichen Johannes, der seinen Geliebten Geri aus Schmerz und Scham in die Flucht schlägt, später auch Frau und Kind verlässt, indem er verschwindet und zehn Jahre später für Tod erklärt und symbolisch begraben wird. In traumartig-lyrischen, bis ans Kitschige reichenden Sequenzen spricht Tochter Anna als wütend-aggressiver Teenager mit ihrem verschwundenen Vater, um sich am Ende, befreit durch die Wahrheit, von ihm zu lösen.

Es ist Günter Franzmeier als Richard, der in einer einzigen, kurzen Szene mit seinem erwachsenen Sohn Geri jene sture Borniertheit und Selbstgefälligkeit verkörpert, mit der eine ebenso frauenfeindliche wie homophobe, der Kirche untertänige Dorfgesellschaft ihre Opfer mit Ignoranz verhöhnt. Die Hände in der Hosentasche seines grauen Anzugs, das Gesicht gleichsam zum Angriff gewappnet, vermag er seine Arme nicht aus der Versteinerung seiner Gefühle zu lösen, um den schwulen Sohn zu umarmen. In wenigen Minuten erzählt Franzmeier von der emotionalen Verrohung durch Feigheit und Scham, von jenem gesellschaftlichen Schweigen und Herauswinden, das Missbrauch ermöglicht

und duldet. Der Ausnahmeschauspieler beherrscht dabei nicht nur dezent den Tiroler Dialekt, sondern vermag durch sein facettenreiches Spiel auch Wentz' Sprache plastisch werden zu lassen.

An der Oberfläche

Trotz zahlreicher Kostümwechsel (Moana Stemberger) und Musikzitate von Madonna über Prince bis Queen kommt die Inszenierung nie richtig in Fahrt. Dies mag daran liegen, dass Wentz zwar einen Plot über das Verschweigen von Missbrauch konstruiert, nicht aber dessen Folgen für die Betroffenen vermittelt, wodurch die Figuren weder Kontur noch Tiefe erlangen. In einem Spiel ohne Zwischentöne, die allein Günter Franzmeier und Michael König dem zu brav an der Oberfläche dahingleitendem Text entlocken können, bleiben die Charaktere Typen und deren Beziehungen unterbelichtet. Dabei wären sie doch der Schlüssel, das Schweigen zu brechen.

Azur oder die Farbe von Wasser - Theater in der Josefstadt Wien

Das Leben ist ein kurzer, starrer Fluss

Lisa Wentz, Österreichs preisgekrönter Dramatik-Star, hat für die Josefstadt ein neues Stück geschrieben. Über Missbrauch in einem katholischen Bubeninternat und seine Folgen noch Jahrzehnte später. Regisseur David Bösch, der schon Wentz' Erstling "Adern" uraufführte, nimmt sich des Textes an.

Von Martin Thomas Pesl



Lisa Wentz' "Azur oder die Farbe von Wasser" in David Böschs Regie an Theater in der Josefstadt Wien
© Astrid Knie

31. Januar 2025. Die Kirche hat echt ein Problem. Wenn alle wissen, dass es in einem Stück um Missbrauch im katholischen Internat geht, obwohl dieser nie gezeigt, ja kaum angesprochen wird, dann ist das ein schlechtes Zeichen für den Ruf der ehrenwerten Institution. Gut, einige haben vielleicht online Synopsis und Inhaltshinweise zu "Azur oder die Farbe von Wasser" gelesen. Doch auch der Rest des Publikums wird kaum lange rätseln, wenn in einer frühen Szene kurz die Rede von der "Anstalt" ist, die es "nimmer gibt", weshalb die Burschen Johannes und Geri nun wieder bei ihren Familien wohnen, während sie für die Matura lernen.

Österreichs Dramatik-Star

Die 30-jährige Lisa Wentz ist ein Shootingstar der deutschsprachigen Dramatik. Ihr Debüt "Adern" wurde mit Preisen überhäuft und mehrfach inszeniert, in Wien, Innsbruck, Klagenfurt, Salzburg – außerhalb Österreichs ist Wentz bislang nicht angekommen. Liegt es daran, dass die Tirolerin gern mit Dialekteinschlägen kokettiert? Oder traut man weiter nördlich ihren nahbaren Figuren und höchst unpostdramatischen Dialogen nicht?

Auf den Erfolg von "Adern" folgten jedenfalls Stückaufträge – abermals im Inland. Das Tiroler Landestheater eröffnete die aktuelle Spielzeit mit Wentz' Übersetzung des Tennessee-Williams-Dramas "Gier unter Ulmen", und auch das Wiener Theater in der Josefstadt, wo der Regisseur David Bösch derzeit regelmäßig arbeitet, hat einen Text bei ihr bestellt. Bösch war für die umjubelte Uraufführung von "Adern" zuständig (damals an der Burg) und hielt eine enthusiastische Laudatio, als die Autorin 2022 dafür den Nestorpreis bekam.

Musikalität einer dialektalen Kunstsprache

Nur logisch, dass er auch an dieses neueste Werk als Erster ran darf. Wieder legt er die Latte hoch, weil er Wentz' Musikalität – wie weiland Ödön von Horváth notiert sie Pausen mit Gedankenstrichen – in lebhaftes Spiel umsetzt. Wieder führt er ein exzellentes Ensemble mit höchst unterschiedlichen Sprachfärbungen so behutsam, dass die Anflüge einer dialektalen Kunstsprache (etwa "eppan" für "jemand") nicht befremden.



"Azur" und ein blaues Haus: Juliette Larat (Anna) und Katharina Klar (Martha) im Bühnenbild von Patrick Bannwart © Astrid Knie

Und wieder hat Bühnenbildner Patrick Bannwart ein stilisiertes Haus auf die Drehscheibe gestellt, das zwar recht üppig eingerichtet – mit vollem Kühlschrank, Kruzifix an der Wand (wir sind eindeutig am Land) und Teddybär im Bett –, aber nur auf den ersten Blick realistisch ist: Außer der Küchenstube und dem durch eine Leiter erreichbaren Kinderzimmer gibt es keine weiteren Räume, wer "sich hinlegen geht", tritt nach draußen, manchmal dorthin, wo eine Wand sein müsste.

Trauerfeier für einen Verschwundenen

In, vor und hinter diesem Haus entspinnt sich abwechselnd auf verschiedenen Zeit- und Realitätsebenen eine Geschichte, die zusammensetzen einige Szenen dauert, dann aber etwas seltsam Befriedigendes hat: Im Jahr 1988 begegnen wir Johannes (Alexander Absenger) beim Anfertigen azurblauer Gemälde ("Malst du schon wieder

den Fluss?"), beim Schmusen mit dem Mitschüler Geri (Oliver Rosskopf), Zanken mit der Schwester Martha (Katharina Klar) und Beten mit der Mutter (Ulli Maier). An den toten Vater erinnert nur ein Foto, der Opa hingegen ist noch da (Michael König) und sieht alles nicht so eng wie seine bitter erzkonservative Tochter.



Bilder einer zerstörten Liebe: Oliver Rosskopf (Geri) und Alexander Absenger (Johannes) © Astrid Knie

2011 gibt es den progressiven Opa immer noch – Michael König, selbst 77, gelingt das Kunststück, ohne Frisurenwechsel die 23 Jahre Unterschied eindeutig kenntlich zu machen –, an der Wand hängt nun aber auch ein Porträt von Johannes. Zehn Jahre zuvor verschwand er, man suchte den Fluss vergebens nach ihm ab. Jetzt soll eine leere Urne bei einer Trauerfeier beerdigt werden, zu der Martha, inzwischen Fotografin, auch Geri, inzwischen Journalist, geladen hat. Im Haus trifft er Johannes' Witwe Karla (Martina Ebm) und ihre gemeinsame Teenagertochter Anna (Juliette Larat) an.

Glanz des psychologischen Schauspiels

Was dazwischen passiert ist und wie das mit der "Anstalt" zusammenhängt, machen Wentz und Bösch nach und nach mit berührender, fast anachronistischer Unaufdringlichkeit klar: Johannes wurde von einem Erzieher, der sein künstlerisches Talent lobte, missbraucht und konnte sich deshalb nie auf die schwule Liebe einlassen, scheiterte aber genauso am Leben mit Frau und Kind im bedrückenden katholischen Umfeld.

Die Josefstadt pflegt traditionell das psychologische Schauspiel, und hier kann es seinen Glanz an einem zeitgenössischen Drama entfalten. Die Handlung mag nicht wunder wie komplex sein. Umso geduldiger aber können sich Regie und Ensemble auf die Begegnungen der Figuren, ihre sparsamen Dialoge, ihr langes Schweigen einlassen. Und zwischendurch bei Achtziger-Mucke von Madonna bis A-ha unausgesprochene Gefühle raustanzen.

Azur oder die Farbe von Wasser

von Lisa Wentz

Uraufführung

Regie: David Bösch, Bühnenbild: Patrick Bannwart, Kostüme: Moana Stemberger, Musikalische Leitung: Karsten Riedel, Licht: Manfred Grohs, Dramaturgie: Matthias Asboth

Mit: Alexander Absenger, Martina Ebm, Günter Franzmeier, Katharina Klar, Michael König, Juliette Larat, Ulli Maier, Oliver Rosskopf

Premiere am 30. Januar 2025

Dauer: 1 Stunde 40 Minuten, keine Pause

www.josefstadt.org

Theater

Bühnenstück über kirchlichen Missbrauch

Autorin Lisa Wentz und Regisseur David Bösch ist mit „Azur oder die Farbe von Wasser“ am Theater in der Josefstadt eine berührende Auftragsproduktion gelungen. Sensibel nähern sie sich der Missbrauchsthematik mit einem kritischen Blick auf Religion.

31.01.2025 14.01

Zwei Burschen, Hans (Alexander Absenger) und Geri (Oliver Roszkopf), stehen kurz vor der Matura. Die beiden verbindet nicht nur eine Freundschaft. Sie fühlen sich zueinander hingezogen und schmieden Pläne für eine gemeinsame Zukunft.

Doch das traditionelle ländliche Umfeld engt ein und lässt nicht viel Spielraum. Am Land, in den 1980er Jahren, haben die Dinge weiter so zu sein, wie es vermeintlich immer schon war. So dreht sich alles im Kreis und auch auf der Bühne der Josefstadt.



Foto: ORF/Marcus Marschalek

Das Bühnenbild (Patrick Bannwart) zeigt ein offenes Haus. Man sieht eine kleine Wohnküche, darüber einen ausgebauten Dachboden als Jugendzimmer. An der Wand hängt ein Kreuz und das Bild des verstorbenen Vaters.

Sendungshinweis

Mehr über das Stück „Azur oder die Farbe des Wassers“ können Sie am Sonntag, 2.2.2025 im Religionsmagazin „Orientierung“ um 12.30 Uhr in ORF 2 und auf ORF ON sehen.

Die einfache, aber eindrucksvolle, sich drehende, Kulisse ermöglicht ein Jonglieren zwischen den Jahrzehnten. In den Momenten der Zeitsprünge bleibt zu bekannten Hits aus den 80er und 90er Jahren Zeit zum Verarbeiten der eindrücklich dargestellten Beziehungskrisen zwischen den Figuren.

Entbehrungen fürs Jenseits

Das Leben hat der Familie so manche Entbehrungen abgerungen. Träume und ihre Erfüllungen wurden immer schon in ein fernes Jenseits verschoben und so setzt Lisa Wentz ein kindliches Bittgebet an den Anfang ihres Textes: „Lieber Gott, mach mich fromm, dass ich in den Himmel komm“. Doch Hans und Geri wollen jetzt aus dem Trott ausbrechen, ein spannendes, freies Leben in der Stadt führen und nicht auf einen fernen Himmel hoffen.



Foto: ORF/Marcus Marschalek

Zuerst sind es ein paar „zufällige“ Berührungen, ein neckischer Schubser, die Freunde Hans und Geri kommen sich auch körperlich näher

Hans und Geri verbindet mehr als eine Freundschaft. Doch Hans schafft es nicht, sich auf sein Gegenüber einzulassen. Erst später wird klar, was ihn daran hindert. Zu sehr haben ihm die sexuellen Übergriffe am katholischen Internat tiefe Verletzungen zugefügt. Der Übergriff bleibt Tabuthema in der Familie und überschattet und zerstört das Miteinander über Generationen.

Toxische Systeme

Im Gespräch mit religion.ORF.at erzählt die Tiroler Autorin, dass sie sich beim Schreiben an das Öffentlichwerden von Missbrauchsfällen an ihrem ehemaligen Schulort in Tirol erinnert hat. „Es hat mich über Jahre bedrückt, wie mit den Fällen umgegangen, wie wenig auf die Opfer eingegangen und wie vieles einfach totgeschwiegen wurde, anstatt sich ehrlich auseinanderzusetzen.“ Die Möglichkeit für Täter, Missbrauch zu begehen, würde in geschlossenen Systemen begünstigt, so Wentz. An diesem Punkt setzt auch ihre Kirchenkritik ein. Dort könne man immer wieder geschlossene Systeme vorfinden.



Foto: ORF/Marcus Marschalek

Mit ihrem Stück „Adern“ gewann Lisa Wentz 2021 den Retzhofer Dramapreis. In den vergangenen Wochen war sie mit der Burgtheaterproduktion „Das Haus“ präsent. Aktuell läuft ihr Stück „Azur oder die Farbe von Wasser“ im Theater in der Josefstadt.

Die Figur der Mutter in ihrem Theaterstück würde genau so einem unheilvollen Umfeld entspringen. Beeindruckend dabei ist das Spiel von Ulli Maier als Mutter Wilhelmina. Schicksalsschläge hat sie mit Glaubensformeln übertüncht. „Sie ist die Person, die kategorisch an

ihrem Glaubenssystem festhält und alles dafür tun würde, dass traditionelle Normen und Moralvorstellungen eingehalten werden. Dabei kommt sie ständig ans Ende ihrer eigenen Empathie. Das ist unglaublich erschöpfend und lässt sie verbittern." Liebe zwischen Männern passt so gar nicht in Wilhelminas Verhaltenskodex, so Wentz.

Hinweis:

Unabhängige Opferschutzanwaltschaft
Bösendorferstraße 2/12
1010 Wien

Telefon: 0664 980 78 17, Mo.-Fr.: 9.00-12.00 Uhr
E-Mail: office@opfer-schutz.at

Geri umwirbt jedoch Hans weiter, der sein Trauma im Malen zu verarbeiten sucht. Schließlich schafft er es tatsächlich, Hans mit einem zärtlichen Kuss näher zu kommen. Doch die Mutter fährt dazwischen.

Anklage mit Feingefühl

Das Stück wechselt gekonnt zwischen den Jahren 1988 und 2011 und erzählt die Geschichte über drei Generationen hinweg. Regisseur Bösch bringt mit viel Feingefühl den Text von Wentz auf die Bühne. Das Stück wirkt nicht anklagend und klagt doch an: "Hast du das gewusst und weggeschaut?" fragt Geri seinen Vater. Dabei wollte der doch „nur das Beste“ für seinen Sohn.

Hans flüchtet sich ins Malen und quält sich von Bild zu Bild mit Erinnerungen an seinen übergriffigen Peiniger, bis er nicht mehr kann und spurlos verschwindet. Zehn Jahre später kommt die Familie zusammen, um den Vermissten für tot zu erklären und mit einem Begräbnis dem Hoffen ein Ende zu setzen. Aber auch das lässt all das Verdrängte nicht ruhen.



Foto: ORF/Marcus Marschalek

Am Ende der Premierenvorstellung gab es langen Applaus und Bravorufe für Autorin, Regie und das Schauspielteam.

Opferschutzanwaltschaft bei Premiere

Bei der Premiere am Donnerstag im Theater in der Josefstadt waren auch Mitglieder der Unabhängigen Opferschutzanwaltschaft dabei. "Das Schicksal von Hans steht für rund 3.500 öffentlich bekannt gewordene Missbrauchsfälle im kirchlichen Umfeld der vergangenen Jahrzehnte", so Caroline List, Gründungsmitglied der Opferschutzkommission. Und Herwig Hösele, Koordinator der Unabhängigen Opferschutzanwaltschaft fordert, dass das Thema Missbrauch weiter enttabuisiert wird und Opfern noch mehr Gehör geschenkt wird.

Marcus Marschalek, religion.ORF.at

„Azur“ in der Josefstadt: Ein Volksstück voll heiligem Ernst

Missbrauch, Trauma, Tod: Viel Düsteres zeigt die Tiroler Dramatikerin Lisa Wentz in ihrem neuen Werk. „Azur oder die Farbe von Wasser“ wurde von David Bösch recht zügig inszeniert.



Geschwister: Martha (Katharina Klar) und Johannes (Alexander Absenger).
Astrid Knie

von
Norbert Mayer

Wie ein großer Bauklotz steht ein Haus auf der Drehbühne des Theaters in der Josefstadt. Auf drei Seiten ist es nur die Idee eines Gebäudes: blanke Wände ohne Öffnung, manchmal blau angestrahlt, meist grau. Auf der vierten Seite bietet Bühnenbildner Patrick Bannwart einen Aufriss, der zwei Zimmer zeigt: unten die Stube, mit einer Essecke, wo ein Kruzifix und das Foto eines Verstorbenen an der Wand hängen. Zentral eine Küche. Eine Treppe führt in die Dachkammer. Das ist der Rückzugsort für Enkelin Anna (Juliette Larat), so wie das Esszimmer für ihren Urgroßvater Helmuth (Michael König). Die anderen flüchten, wenn es im Wohnraum unten unerträglich wird, nach oben oder nach draußen, in die abstrakte Landschaft. Farbkübel, blaue Bilder, eine kleine Sitzbank und ein Waschbecken reichen als Requisiten.

Eine einfache Anordnung für komplex Beladenes: „Azur oder die Farbe von Wasser“ ist der Aufriss eines tragischen Schicksals. Die Tiroler Dramatikerin Lisa Wentz arbeitet darin Missbrauch und Bigotterie ab, Homosexualität und Verwirrung der Gefühle. Es sind Ausbruchsversuche aus einer Welt, die für Künstlernaturen zu eng ist und sensible Seelen vernichtet. Eine davon ist geblieben, weil sie sich offenbar zur Anpassung verpflichtet fühlte. Am Donnerstag gab es die Uraufführung. David Bösch hat inszeniert, so wie bei „Adern“ am Akademietheater. Wentz wurde für das Stück 2022 gefeiert, mit Preisen bedacht. Sie schreibt anders als der postdramatische Mainstream. Kein Zynismus, sondern der heilige Ernst dunkler Volksstücke durchzieht ihre poetische Prosa, in der auch von der Regie kunstvoll genutzte Pausen zur Wirkung kommen.

„Lieber Gott, mach mich fromm ...“

Das war auch bei der Premiere von „Azur oder die Farbe von Wasser“ so: Eine starke Stimme des gegenwärtigen Theaters ringt um Verdichtung. Die Zeitebenen, von den Achtzigerjahren bis 2011, sind filigran verwoben. Die Handlung bleibt simpel, ihre Botschaft: Weg mit Mechanismen der Unterdrückung und der Leugnung von Verbrechen! Die 95-minütige Vorstellung erhielt starken Applaus.

Wie fängt das Trauma an? Mit einem Gebet im Halbdunkel, im Familienkreis, das die strenge Mutter, Wilhelmina (Ulli Maier), einfordert: „Lieber Gott, mach mich fromm ...“ Ihr Sohn Johannes (Alexander Absenger) folgt auch noch ganz brav, während seine Schwester Martha (Katharina Klar) ein rebellischer Teenager ist. Johannes verhält sich auch in der „Anstalt“ brav. Er steht vor der Matura. Im Internat gab es Missbrauch, das wird von den Familien offenbar verdrängt. Betroffen ist auch Schulfreund Gerold (Oliver Roskopf), der aus einer wohlhabenden Familie stammt. Die beiden fühlen sich zueinander hingezogen. Homosexualität im Heiligen Land Tirol im vorigen Jahrtausend? Da muss man doch weg!

Vergeblich versucht Gerold seinen Freund zu überreden, mit ihm in die große Stadt zu ziehen. Nur er und Martha tun das. Johannes bleibt zurück und heiratet Karla (Martina Ebm). Sie kriegen ein Kind, Anna. Die will das Ganze aufarbeiten, mithilfe von Gerold. Er ist nur zurück, um an der Trauerfeier für Johannes teilzunehmen. Seit einem Jahrzehnt vermisst, wurde der nun für tot erklärt. Er soll ins Wasser gegangen sein. Seine azurblauen Gemälde, die er mit Ingrid zwischendurch immer wieder behandelt, vermitteln eine Ahnung davon. In der Stube steht bereits die leere Urne. An der Wand hängt neben dem Bild des Vaters nun auch das seine. Draußen kann man Johannes in Rückblenden immer wieder beim Malen und Balgen und Küssen und Streiten zusehen.

Pop-Ikonen aus den Achtzigerjahren

Wie sollen die Zuseher, die den Text nicht kennen, all den Zeitsprüngen folgen? Jahreszahlen, die zu Beginn von Szenen groß an der Wand eingeblendet werden, erleichtern das. Von Anfang an scheint klar, wohin diese Tragödie treibt. Die Wiederholungsmuster ermüden ein wenig. Bösch hat dennoch recht zügig inszeniert, begünstigt vor allem durch das drehbare Bühnenbild und dann und wann durch Popmusikhits aus den Achtzigerjahren.

Das Ensemble zeichnet schnörkellos prägnante Figuren. Absenger und Roskopf verkörpern mit hoher Intensität die Opfer, Klar spielt eine erfolgreiche Rebellin. Als Punk-Girl gibt sie dem Abend einen speziellen Touch. Mehr Trauer vermittelt Ebm als duldende Karla. Anna als die Jüngste im Bund wird von Larat ebenfalls positiv dargestellt; lauter starke, wütende Frauen. Überzeugend wirkt auch Maier. Wilhelmina ist herrschsüchtig und böse, deckt Skandale zu. König hingegen stellt als ihr Vater einen relativ gutmütigen, Schnaps trinkenden Charakter dar. Einmal enthüllt er kurz das frühere Verhalten der Tochter: In ihrer Jugend soll sie nicht so brav und fromm gewesen sein, wie sie das dem Nachwuchs abverlangt.

Zu den negativen Charakteren zählt auch Gerolds Vater. Mit wenigen Strichen macht Günter Franzmeier ihn zu einem Bösewicht. Der Abgang dieses berechnenden Ortskaisers nach einer kurzen Szene mit kaltherzigen Erklärungsversuchen hinterlässt Beklemmung. Wer sich auf dieses schwermütige Drama einlässt, wird sie besonders stark verspüren.

Lisa Wentz' "Azur" verhandelt das Trauma nach dem Missbrauch

Das kommt einem doch bekannt vor: Ein schmuckloses Häuschen in der Dunkelheit des Bühnenraums. Eine Familie, deren Kommunikation in den Sprechpausen stattfindet. Und ein Geheimnis aus der Vergangenheit, das unheilvoll zwischen den Zeilen schwingt. 2022 geriet Lisa Wentz' "Adern" im Akademietheater in der Regie von David Bösch zum Erfolg, am Donnerstag brachte Bösch mit "Azur oder die Farbe von Wasser" das neue Stück der Tirolerin im Theater in der Josefstadt zur Uraufführung.

Das Déjà-vu ist nicht zuletzt dem Bühnenbildner Patrick Bannwart zu verdanken, der im Haus von "Adern" nun eine Zwischendecke eingezogen und somit eine zweite Wohnebene geschaffen hat. Bewohnt wird das Haus von drei Generationen der Familie Maringer, die Haupthandlung wird auf zwei Zeitebenen - 1988 und 2011 - erzählt. Hier kommt Moana Stemberger ins Spiel, die mit ihren schlichten, aber für die jeweilige Zeit prototypischen Kostümen dafür sorgt, dass man auch jenseits der Einblendung der Jahreszahlen als Zuschauer stets weiß, in welcher Zeit man sich gerade befindet. Lediglich die inkonsequente Ausführung der dialektal gefärbten Sprache der 1995 geborenen Autorin sorgt bisweilen für Irritationen.

Unterdrückte Liebe und ein dunkles Geheimnis

Im Zentrum steht Johannes, der 1988 kurz vor der Matura steht und lieber im Heuschober seine blauen Bilder malt, als mit seiner Schwester Martha, deren Freundin Karla und seinem Schulfreund Geri in der Dorfdisco abzuhängen. Alexander Absenger - mit blondem Vokuhila kaum zu erkennen - ist ein fahriger junger Mann, dem nicht nur seine unterdrückte Liebe zu Geri (Oliver Roskopf) zu schaffen macht. Sein Geheimnis wird 13 Jahre später der Grund sein, spurlos zu verschwinden und seine Ehefrau, seine Tochter, seine Schwester, seine Mutter und den alten Großvater mit vielen Fragen zurück zu lassen.

Im Jahr 2011 kommt die Familie wieder zusammen, um eine leere Urne zu Grabe zu tragen, um endlich mit dem Verlust abzuschließen. Martina Ebm, die Johannes als junges, wildes Mädchen Karla über seinen Liebeskummer mit Geri hinweggeholfen hat, verzweifelt als alleinerziehende Mutter der pubertierenden Tochter Anna (herrlich aufmüpfig: Juliette Larat). Ulli Maier gibt ihre grantige Schwiegermutter, der die Demenz des Opas (grandios alternd: Michael König) gehörig auf die Nerven geht. Auch ihre Tochter Martha ist aus der großen Stadt gekommen, um der Verabschiedung beizuwohnen. Katharina Klar hat sich da vom schrillen Madonna-Abklatsch der 80er Jahre in eine intellektuelle Fotografin mit Hornbrille verwandelt, die auch gleich Geri eingeladen hat, der mittlerweile als angesehener Journalist von sich reden macht.

Wahrheiten zwischen Streit und Schweigen

Wenn sie alle nicht gerade streiten - von der Spinatlasagne bis zum Umgang mit der Teenagerin birgt alles Konfliktpotenzial -, schweigen sie sich an. Warum Johannes vor zehn Jahren verschwunden ist, bleibt ein Rätsel. In zahlreichen Rückblenden ins Jahr 1988, die dank der Drehbühne, rasanter Kostümwechsel und des Einsatzes zahlreicher Songs vom Band nahezu nahtlos vonstatten gehen, beginnt man zu ahnen, was los war. Es ist nicht nur die von der Mutter brüsk verurteilte homosexuelle Liebe zwischen Johannes und Geri, sondern auch die Zeit im katholischen Internat, über der ein dunkler Schatten hängt.

Wie behutsam Wentz, die sich im Programmheft beim realen Johannes für das Erzählen seiner Geschichte bedankt, das Thema Missbrauch in der Kirche hier behandelt, ist der starke Kern dieses Abends. Oft sind es weniger die Andeutungen als die Pausen, die das Unsagbare greifbar machen. Schatten von Kindern mit hängenden Köpfen huschen als Projektion über die Hausfassade, eine Toncollage aus Gebeten lässt einem den Schauer über den Rücken laufen. Am Ende bricht Geri sein Schweigen, wenn auch schweigend, indem er der jungen Anna ein Konvolut an Zetteln überreicht, auf denen er die Geschichte niedergeschrieben hat.

Wer hat davon gewusst?

Die schmerzhafteste Szene zeigt schließlich Geri und seinen Vater (Günter Franzmeier), der im Dorf ein hohes Amt inne hat. Während im Jahr 2001 alle auf den Beinen sind, um den soeben verschwundenen Johannes zu suchen, will Geri von seinem Vater wissen, was dieser über das katholische Internat wusste. Seit wann er es wusste und warum er seinen Sohn trotzdem hingeschickt hat. "Ich bin wer in der Stadt. Du bist mein Sohn. Niemand hätt' sich traut, dich anzugreifen." Das darauffolgende Schweigen des Sohnes sagt alles. Lang anhaltender Jubel für das gesamte Ensemble, das Regieteam und vor allem die Autorin beendeten einen starken Abend rund um Trauer und Trauma.

(Von Sonja Harter/APA)

(S E R V I C E - "Azur oder die Farbe von Wasser" von Lisa Wentz, Uraufführung am Theater in der Josefstadt. Regie: David Bösch, Bühne: Patrick Bannwart, Kostüme: Moana Stemberger. Mit Juliette Larat, Alexander Absenger, Oliver Roszkopf, Katharina Klar, Martina Ebm, Ulli Maier, Michael König und Günter Franzmeier. Weitere Termine am 31. Jänner, am 10. und 14. Februar, am 5., 6., 22. und 23. März sowie im April und Mai. www.josefstadt.org)

URAUFFÜHRUNG

Lisa Wentz' Stück "Azur" als Traumabewältigung

Die Uraufführung am Wiener Josefstadt-Theater rettet in der Inszenierung David Böschs die Ehre "kleiner" Leute

Ronald Pohl



In "Azur" übersteigt die Not zweier Internatsschüler jedes artikulierbare Maß.

Foto: Astrid Knie

Es ist ein Kreuz. Wenn der Landbewohner in seiner Qual verstummt, gibt ihm kein Raiffeisenverband zu sagen, was er leidet. In dem Stück *Azur* der jungen Dramatikerin Lisa Wentz übersteigt die Not zweier Internatsschüler jedes artikulierbare Maß. Dabei sind es die aufgekratzten Achtziger. Plastikpop plärrt aus dem Recorder, und in den Seitentälern frönt man hemmungslos dem Hedonismus.

Allein die Frisuren! Wie um ein Übermaß an Leichtsinn abzuwehren, wirft Maturaschüler Johannes (Alexander Absenger) blaue Kleckse auf riesige Leinwände. Es ist die Übermacht schlechter Überlieferung, gegen die sich Jünglinge wie Hannes und sein Freund, Jeans-Boy Geri (Oliver Roszkopf), mit allen Mitteln behaupten. Das Herz möchte ihnen überlaufen, gerade wenn Duran Duran *The Wild Boys* juchzen. Stattdessen schöpft man Zuversicht aus Farbkübeln. Wentz hat das heulende Elend dieser Gedeimütigten, von Vertretern der Kirche Missbrauchten in eine Theaterballade übersetzt.

Ein rares Wunder

Im Wiener Josefstadt-Theater dreht sich ein Puppenhaus allerliebste im Kreis (Bühne: Patrick Bannwart). Unterm Giebel hocken Kinder und Enkel, während zu ebener Erde die Altvorderen am Brot der Rechtschaffenheit würgen und verdrießliche Mienen ziehen. An der Wand hängt das Bild des früh verstorbenen Vaters. Der Opa (Michael König) rettet die Aufsässigkeit ins Schnapsglas hinüber, während Mama Mina (Ulli Maier) jeden Lebensfunken der Kids mit eiserner Miene austritt.

Man möchte laut "Franz Xaver Kroetz" rufen. Abwinken, den Ruf "Tausend Mal gesehen!" vorsorglich deponieren. Stattdessen passiert, wie schon bei Wentz' Erstlingsdrama *Adern*, ein rares Wunder. Man verfällt restlos dem Zauber dieser schwerlich zu buchstabierenden Schicksale. Die Zeit vergeht in den Zimmern schlagartig. Die Dramaturgie hüpfte gelenkig zwischen den Jahren 1988 und 2011 hin und her.

Johannes kann, wie sich allmählich herausstellt, seine Liebe zu Geri nicht leben, da sei der Mutter-Drache vor. Und doch blickt man gerührt auf die Abweisung durch Mama Maier: den Harm einer alleingelassenen Existenz, der einzig und allein der Griff nach der Bierflasche Lockerung verheißt.

Johannes wird einen Gang ins spurlose Verschwinden antreten, trotz seiner (Ersatz-)Liebe zur besten Freundin (Martina Ebm) seiner Schwester. Der Beziehung entspringt ein schmollender Teenager (Juliette Larat). Dieser Anna begegnen wir als verdrossen nach Aufklärung schnappender Pubertierender: eine prächtige Figurenskizze, in der sich Mut und Malaise die Waage halten.

Völlig reduzierte Sprache

verschluckt. Als Symbol des Friedens, den man mit dem Schicksal schließen will, dient eine leere Urne. David Bösch, Regisseur dieser famosen Uraufführung, hat der völlig reduzierten Sprache der ebenso jungen wie großartig begabten Autorin jede Nuance abgelauscht. Er trauert mit und gibt doch keine und keinen Einzigen von all den Beladenen verloren oder vorschnell hämischem Einverständnis preis.

Die unvorstellbare Pein kleiner Leute ist es wert, auf eine Grammatik des Alltags heruntergebrochen zu werden. Wenn Johannes' Schwester Martha (Katharina Klar) ihr blondiertes Elend artikuliert, greift sie mit spitzen Fingern ins Gewürzgurkenglas. Pointen setzt Wentz sparsam. Etwa wenn sie eine junge Landbewohnerin empört fragen lässt: "Warum tut ma denn Spinat in a Lasagne?"

Unsichtbar sind die Disziplinarmächte von Missbrauch und Homophobie, die Wentz' Figuren daran hindern, mündig zu sein, sich mit sich und ihrer Eigenart zu versöhnen. Der Schoß ist fruchtbar noch, aus dem das Schweigen kroch. Es hallt wider von den Giebeln, während die Bewohner darunter verwaist sind. "Die Männer sein weg!" Das Theater hat nicht erst seit gestern eine Dramatikerin allerersten Ranges dazugewonnen. *Azur oder die Farbe von Wasser* ist nicht bloß Farb- und Pinselstrich. (Ronald Pohl, 31.1.2025)

Theater der Traumabewältigung

Die Uraufführung von Lisa Wentz' Stück „Azur“ am Wiener Josefstadt-Theater rettet in der Inszenierung David Böschs die Ehre „kleiner“ Leute.

Ronald Pohl



In „Azur“ übersteigt die Not zweier Internatsschüler jedes artikulierbare Maß.

Es ist ein Kreuz. Wenn der Landbewohner in seiner Qual verstummt, gibt ihm kein Raiffeisenverband zu sagen, was er leidet. In dem Stück *Azur* der jungen Dramatikerin Lisa Wentz übersteigt die Not zweier Internatsschüler jedes artikulierbare Maß. Dabei sind es die aufgekratzten Achtziger. Plastikpop plärrt aus dem Recorder, und in den Seitentälern frönt man hemmungslos dem Hedonismus.

Allein die Frisuren! Wie um ein Übermaß an Leichtsinns abzuwehren, wirft Maturaschüler Johannes (Alexander Absenger) blaue Kleckse auf riesige Leinwände. Es ist die Übermacht schlechter Überlieferung, gegen die sich Jünglinge wie Hannes und sein Freund, Jeansboy Geri (Oliver Roskopf), mit allen Mitteln behaupten.

Das Herz möchte ihnen überlaufen, gerade wenn Duran Duran *The Wild Boys* juchzen. Stattdessen schöpft man Zuversicht aus Farbkübeln. Wentz hat das heulende Elend dieser Gedemütigten, von Vertretern der Kirche Missbrauchten in eine Theaterballade übersetzt.

Im Wiener Josefstadt-Theater dreht sich ein Puppenhaus allerliebste im Kreis (Bühne: Patrick Bannwart). Unterm Giebel hocken Kinder und Enkel, während zu ebener Erde die Altvorderen am Brot der Rechtschaffenheit würgen und verdrießliche Mienen ziehen. An der Wand hängt das Bild des früh verstorbenen Vaters. Der Opa (Michael König) rettet die Aufsässigkeit ins Schnapsglas hinüber, während Mama Mina (Ulli Maier) jeden Lebensfunken der Kids mit eiserner Miene austritt.

Man möchte laut „Franz Xaver Kroetz“ rufen. Abwinken, den Ruf „Tausend Mal gesehen!“ vorsorglich deponieren. Stattdessen passiert, wie schon bei Wentz' Erstlingsdrama *Adern*, ein rares Wunder. Man verfällt restlos dem Zauber dieser schwerlich zu buchstabierenden Schicksale. Die Zeit vergeht in den Zimmern schlagartig. Die Dramaturgie hüpfert gelenkig zwischen den Jahren 1988 und 2011 hin und her.

Johannes kann, wie sich allmählich herausstellt, seine Liebe zu Geri nicht leben, da sei der Mutter-Drache vor. Und doch blickt man gerührt auf

die Abweisung durch Mama Maier: den Harm einer alleingelassenen Existenz, der einzig und allein der Griff nach der Bierflasche Lockerung verheißt.

Johannes wird einen Gang ins spurlose Verschwinden antreten, trotz seiner (Ersatz-)Liebe zur besten Freundin (Martina Ebm) seiner Schwester. Der Beziehung entspringt ein schmollender Teenager (Juliette Larat). Dieser Anna begegnen wir als verdrossen nach Aufklärung schnappend Pubertierender: eine prächtige Figurenskizze, in der sich Mut und Malaise die Waage halten.

Völlig reduzierte Sprache

Die Wiederbegegnung aller Beteiligten gilt dem Abschiednehmen für immer. Seit zehn Jahren ist der Maler wie vom Erdboden verschluckt. Als Symbol des Friedens, den man mit dem Schicksal schließen will, dient eine leere Urne. David Bösch, Regisseur dieser famosen Uraufführung, hat der völlig reduzierten Sprache der ebenso jungen wie großartig begabten Autorin jede Nuance abgelauscht. Er trauert mit und gibt doch

keine und keinen Einzigen von all den Beladenen verloren oder vor-schnell hämischem Einverständnis preis.

Die unvorstellbare Pein kleiner Leute ist es wert, auf eine Grammatik des Alltags heruntergebrochen zu werden. Wenn Johannes' Schwester Martha (Katharina Klar) ihr blondiertes Elend artikuliert, greift sie mit spitzen Fingern ins Gewürzgurkenglas. Pointen setzt Wentz sparsam. Etwa wenn sie eine junge Landbewohnerin empört fragen lässt: „Warum tut ma denn Spinat in a Lasagne?“

Unsichtbar sind die Disziplinarmächte von Missbrauch und Homophobie, die Wentz' Figuren daran hindern, mündig zu sein, sich mit sich und ihrer Eigenart zu versöhnen. Der Schoß ist fruchtbar noch, aus dem das Schweigen kroch. Es hallt wider von den Giebeln, während die Bewohner darunter verwaist sind. „Die Männer sein weg!“ Das Theater hat nicht erst seit gestern eine Dramatikerin allerersten Ranges dazugewonnen. *Azur* oder die Farbe von Wasser ist nicht bloß Farb- und Pinselstrich.

K | Kultur

Seite 38/39 | Samstag, 1. Februar 2025 | KURIER.at/kultur

Lise Davidsen erwartet Zwillinge
Die Sopranistin muss Engagements
absagen – auch an der Staatsoper.
Lesen Sie mehr auf [KURIER.at/kultur](https://kurier.at/kultur)

Theater in der Josefstadt. Auf „Adern“ folgt „Azur“: David Bösch brachte auch das zweite Stück von Lisa Wentz zur Uraufführung. Sie thematisiert Missbrauch im Internat – ohne Effekthascherei und mit Stille statt Worten



Kritik

VON THOMAS TRENKLER

Ende 2010 gaben die Schulbrüder bekannt, das Stephaneum von Bad Gaisern, einen mächtigen Kasten, eineinhalb Jahre später zu schließen. Offiziell aufgrund der „fehlenden wirtschaftlichen Basis“.

Ein Zusammenhang mit den unmittelbar zuvor in die Wege geleiteten Ermittlungen wegen Misshandlungen von Schülern durch Geistliche in der Zeit von 1968 bis 1985 wurde in Abrede gestellt. Doch das will niemand glauben. Das ehemalige Internat ist seither ein gespenstischer Ort: Noch immer liegt die Vergangenheit dampf in den leeren Klassenzimmern.

Möglicherweise haben die Vorkommnisse Lisa Wentz zu ihrem Stück „Azur“ inspiriert, das am Donnerstag im Josefstadter Theater uraufgeführt wurde. Konkrete Hinweise gibt es zwar nicht: Im Programmheft bedankt sich die Tiroler Dramatikerin, 1995 geboren, nur für die ihr anvertraute Geschichte, der sie gerecht zu werden versucht hat. Aber Parallelen im Stück lassen die Assoziation zum Stephaneum zumindest zu.

Die meisten Szenen spielen 1988 auf dem Hof der Maringers: Johannes malt im Heuschaber wie ein Besessener abstrakte, azurblaue Bilder. Zusammen mit Gerold, seinem Freund, träumt er davon, nach der bevorstehenden Matura und dem Zivildienst nach Wien zu gehen.

Bespielte Cassette

Das Team rund um Regisseur David Bösch, der im März 2022 „Adern“, den Erstling von Lisa Wentz, zur Uraufführung gebracht hat, skizziert jenes Jahr mit viel Liebe zum Detail. Kostümbildnerin Moana Stemberger verpasste Alexander Absenger als Hannes einen Vokuhila und eine Jacke in Petrol, der damaligen

Das Unvermögen, darüber zu sprechen



Martina Ehm als Karla: Deren Mann Johannes (Alexander Absenger) ist ins Azurblau abgetaucht

Modelfarbe. Sein Freund (Oliver Roskopf) schenkt ihm eine bespielte Cassette – unter anderem mit Songs von Duran Duran, A-ha, Tanita Tikaram und The Smiths. Sie erklingen aus dem Ghetto-Blaster, aus dem Radio in der Küche – und als getragene, düstere Coverversionen von Karsten Riedel aus dem Off.

Währenddessen rotiert das schematische Haus, das Patrick Bannwart nur unwesentlich komplexer als jenes für „Adern“ (aber mit Dachboden) gezimmert hat, auf der nebelverhangenen Drehbühne: Bösch markiert die Zäsuren zwischen den Zeitebenen und den Traumsequenzen mehr als deutlich.

Urne ohne Asche

Eine zentrale Szene spielt 2001: Johannes dürfte sich das Leben genommen haben, im Fluss ertrunken sein. Er ist jedenfalls verschwunden – und bleibt es; Ein Jahrzehnt später lässt die Familie ihn für tot erklären. Zur Trauerfeier mit der Urne ohne Asche treffen alle wieder in der schäbigen Wohnküche zusammen. Auch Gerold taucht auf, Journalist geworden, übergibt er ein Dossier mit all den Fakten, die er über den Missbrauch in der Schule beziehungsweise an seinem Freund zusammengetragen hat.

David Bösch griff ein wenig ordnend in den hin- und herspringenden Text ein. Und er arbeitet das Unvermögen, sich zu artikulieren, brutal heraus. In der Stille zwischen den zumeist sehr kurzen Sätzen liegt wie Blei das Unausprechliche.

Trotz der Vorkommnisse, die sich längst auf das gesamte Familiengefüge ausgewirkt haben, gibt es ein paar heitere Momente. Dafür sorgt zum Beispiel Michael König als Großvater, der auch ohne Kostümwechsel in der Sekunde von 1988 auf 2011 zu altern versteht. Oder Ulli Maier als strenggläubige Mutter, die schon früh ihren Mann verlo-

ren hat und mit den Moden nicht mitkommt. „Warum tut ma denn Spinat in a Lasagne?“, fragt sie fassungslos.

Aber auch Lisa Wentz sorgt dafür, dass man nach eindirektierten Stunden der Andeutungen über die Taten des Religionslehrers – „Es hat mal jemand gesagt, dass ich sehr talentiert sei“ – nicht allzu deprimiert das Theater verlässt: Sie wendet die „Pulp Fiction“-Dramaturgie an – und endet mit einem fast hoffnungsfrohen Schluss.

Farbe und Färbungen

Einziger Schwachpunkt der subtilen wie packenden Inszenierung (samt sparsam eingesetzten, eindringlichen Videoprojektionen auf die Rückwand des Hauses) ist der Umgang mit dem Tiroler Kunstdialekt von Lisa Wentz. Denn fast jeder spricht so, wie er denkt, dass es authentisch wirken könnte. Da prallen diverse österreichische Färbungen hart aufeinander. Und Juliette Larat als Tochter von Johannes muss sich ordentlich mit ihren Sätzen abmühen. Sie überzeugt dennoch als widerspenstige Jugendliche.

Ihr Vater drückt seine Wut und Verzweiflung nicht so sehr über das Malen aus: Alexander Absenger knallt unentwegt Spritzer auf die Leinwände aus Papier, in einer Szene übergießt er sich mit Farbe. Martina Ehm als einfühlsame, verantwortungsbewusste Karla versteht ihren Johannes auch ohne Reden. Katharina Klar verwandelt sich unterdessen von einem 80er-Jahr-Platinblondschopf in eine intellektuelle Fotografin. Und mit nur einem Auftritt bringt Günter Franzmeier als eiskalter Entscheidungsträger die Doppelmoral auf den Punkt. Er wollte für seinen Sohn die beste Ausbildung. Und er sei ja wer, rechtfertigt er sich gegenüber Geri. „Niemand hätte sich traute dich anzugreifen.“ Was kümmert einen dann das Gerede?

KURIER-Wertung: ★★★★★

Missbrauch in der Kirche

Sie ist der aufgehende Stern am Theaterhimmel, die Tiroler Dramatikerin **Lisa Wentz**. 30 Jahre jung, ausgebildete Schauspielerin und dem Schreiben verfallen.



„Adern“ – eines ihrer ersten Stücke – wurde 2022 am Wiener Akademietheater uraufgeführt und prompt mit einem „Nestroy“ für das beste Stück des Jahres ausgezeichnet.



Jetzt ist ihr nächstes Stück im Theater in der Josefstadt unter großem Jubel uraufgeführt worden: „Azur oder die Farbe von Wasser“ und es geht darin um sexuelle Missbrauchsfälle in einem katholischen Bubeninternat.



Der kulturMONTAG mit einem Portrait über Lisa Wentz, die „Geschichten-Erzählen“ über alles liebt.

TV-Beitrag: Katharina Huemer

Zwei Uraufführungen von Lisa Wentz und Guido Wertheimer in Wien



Theaterpremiere in Wien

Die Götter müssen verrückt sein

Von Martin Lhotzky

05.02.2025, 13:49 Lesezeit: 3 Min.

Ein Riss in der Nüchternheit: Zwei Uraufführungen in Wien widmen sich sensiblen Themen und familiären Traumata. Eine überzeugt, die andere enttäuscht.

 [Merken](#)

„Azur oder die Farbe von Wasser“ ist das jüngste Drama von Lisa Wentz. Ein Auftragswerk für das Theater in der Josefstadt, das nun nur wenige Tage nach Wentz' 30. Geburtstag zur Uraufführung kam. Wie schon bei ihrem früheren Werk „Adern“ inszeniert auch diesmal wieder David Bösch. Erneut keine Komödie, weist das Josefstadttheater gleich in der Ankündigung und im Programmheft darauf hin: „Bitte beachten Sie: Das Stück behandelt unter anderem die Themen Kindesmissbrauch, Trauma und Verlust.“ Das ist wahrlich nicht zu viel an Warnung.

Menschen malt er gern in Blau

Irgendwo in der österreichischen Provinz angesiedelt, wird eine Art Familiengeschichte erzählt. Stets zwischen den Jahren 1988, 2011 und in einer Szene zum Jahre 2001 wechselnd, geht es hauptsächlich um Johannes, meist einfach Hannes genannt. Das tiefe Blau des Stücktitels, sonst ja als Himmelblau bekannt, beherrscht sein Leben. Denn bereits in seiner Gymnasialzeit – die Matura besteht er im Jahre 1988 – malt er mit großem Enthusiasmus und offenbar mit ziemlichem Talent. Menschen porträtiert er gerne in Azurblau.

Dafür bewundert und liebt ihn sein Klassenkamerad Gerold, stets nur Geri genannt. Und ebenso mindestens einer seiner Lehrer, ein Geistlicher an diesem katholischen Knabeninternat. Liebt ihn? Missbraucht ihn, und nicht nur ihn. Erst um die Jahrtausendwende wird das Internat geschlossen, in ein auch für Mädchen zugängliches Gymnasium umgewandelt. Und genau da, 2001 – Hannes ist mittlerweile verheiratet, hat eine kleine Tochter –, da verschwindet Hannes. Wird zehn Jahre später für tot erklärt. Die Familie und Geri treffen einander zum Begräbnis einer leeren Urne, die an Hannes erinnern soll.

Ein tieftrauriger und berührender Abend

In kargen, oft nicht zu Ende geführten Sätzen lässt Lisa Wentz dieses bittere, nicht fern einer traurigen Realität angesiedelte Drama geschehen. Auf der passend wenig hellen Bühne, entworfen von Patrick Bannwart, führt David Bösch das Ensemble zu Höchstleistungen. Alexander Absenger verkörpert Hannes nicht nur beim Malen und in knappen Kussszenen mit Geri, sondern auch in quasi Geisterauftritten nach seinem Verschwinden vor seiner Tochter Anna (überzeugend bockig-verzweifelt Juliette Larat) so glaubwürdig, dass man beim Schlussapplaus, als er wieder da ist, beinahe aufatmet.

Oliver Roskopf ist erst ein frecher, lebenslustiger, gleichgeschlechtlichen Spielchen nicht abgeneigter Geri, nach dem Ende seiner engen Beziehung mit Hannes – Geri entkommt 1988 der Provinz, fährt nach Wien, wird Journalist – aber hauptsächlich ein Grübelnder, Verbitterter, schließlich Verzweifelter. Trifft sich darin mit Hannes' Schwester Martha, der Katharina Klar ähnliche Züge einflößt. Auch Martha kommt erst zum Scheinbegräbnis wieder zur Familie zurück. Und obendrüber tönt sehr viel Musik aus den 1980er- Jahren, von a-ha über Duran-Duran bis Tanita Tikaram. Ja, ein „Twist in My Sobriety“, also ein „Riss in der Nüchternheit“, ist „Azur“ allemal. Ein tieftrauriger und berührender Abend ist Bösch und Wentz gelungen.

„Flammendes Plädoyer, die Gewalt zu stoppen“

Tags darauf schon die nächste Uraufführung, diesmal im Wiener Schauspielhaus. Stephan Kimmig bringt „Die realen Geister“ von Guido Wertheimer, geboren 1996, der im Vorjahr (also 2024, nicht 1995) mit diesem Stück den Hans-Gratzer-Preis gewonnen hat, auf die Bühne. Jener Preis wird übrigens vom Schauspielhaus selbst zur Erinnerung an seinen Gründer Hans Gratzer (1941–2005) jedes Jahr neu verliehen. Als Begründung wurde unter anderem angeführt, das Stück sei ein „flammendes Plädoyer, die Gewalt zu stoppen“. Am Premierenabend wurde das nicht ganz so deutlich.

Es geht im Grunde darum: Die Hauptperson Jason, von der mit Schlabberoutfit, Baseballkappe und großen Brillen verkleideten (Bühne und Kostüme: Sigi Colpe) Iris Becher intensiv gespielt, lernt den Internethacker Liebeskind, Vorname unbekannt, von Maximilian Thiemen ein bisschen zu fröhlich angelegt, kennen. Der will Gutes tun, Passwörter von Bankkonten knacken, auf denen noch immer geraubtes Vermögen aus der Zeit der NS-Diktatur lagert, und das Geld den rechtmäßigen Erben zukommen lassen. Auf ihrer gemeinsamen Reise mit Motorrad – per Film eingespielt und eher nicht zum Nachmachen empfohlen; zu viel Geschmuse während der Fahrt – vom Wiener Zentralfriedhof bis beinahe nach Tel Aviv, wo sie nie ankommen, geht einiges schief. Der Restitutionsplan ist nämlich aufgefliegen. Begleitet werden sie von der Göttin Hera, robust von Florentine Krafft in rotbraunem Lederanzug verkörpert, und treffen auch auf den geheimnisvollen, namenlosen Fischer, den Kaspar Locher als Mann, der eh schon alles einmal erlebt hat, sehr müde wirkend gibt.

Das Ganze spielt in unserer Gegenwart, genauer gesagt, 2023. Was man daran ablesen kann, dass öfter der in der Szene aktuelle Monat genannt und dann vorgerechnet wird, wie lange es noch bis zum 7. Oktober dauert, eben „bis alles wieder explodiert“. Auch hier gibt es die Warnung: „Das Stück behandelt sensible Themen wie familiäres Trauma, Massenmord, Krieg und Suizid. Einige Szenen können emotional belastend sein.“ Das gelingt hier allerdings kaum.

Quelle: F.A.Z. [Artikelrechte erwerben](#)

Verfechterin realer Welten

Die Tiroler Autorin Lisa Wentz hat sich gegen den postdramatischen Trend mit neuen Volkstheaterstücken an die Spitze heutiger Theaterliteratur katapultiert. „Azur“ heißt ihr neuer Text. Ein Porträt.

Margarete Affenzeller

Um fünf Uhr aufstehen, auf den eigenen Herzschlag hören und darauf achten, welche Dialoge als Erstes in einem auftauchen: So lautete der Rat, den Lisa Wentz in ihrer Ausbildung im Fach Szenisches Schreiben beherzigt hat. Und so entstand dann auch einige Jahre später ihr Erfolgsstück *Adern*, mit dem sie 2021 den Retzhofer Dramapreis gewann – worauf wiederum eine Uraufführung im Akademietheater folgte. Keine geringe Sache. *Adern* ist nach wie vor im Repertoire des Burgtheaters (nächster Termin am 16. 2.). Lisa Wentz, damals gerade 26 Jahre alt, muss also etwas richtig gemacht haben.

Im Stück geht es um einen verwitweten Tiroler Bergmann in der Nachkriegszeit, der eine Frau und Mutter für seine Kinder sucht und sie per Annonce auch findet. Gemeinsam trotzen sie in der Folge den Anforderungen der Wiederaufbaujahre sowie dem niedergehenden Bergbau in Schwaz. *Adern*, das von Lisa Wentz' Großeltern inspiriert ist, wurde vielfach nachgespielt und erhielt schließlich auch den Nestroy-Autorenpreis. Diese Erfolgsschneise zog Lisa Wentz gegen den postdramatischen Strom. Während formale Aspekte und nichtlineares Erzählen die Bühnenkunst dominieren, bekennt Wentz, Jahrgang 1995, freimütig ihre Liebe zu Geschichten und Figuren.

Mensch und Menschsein

Ihr Talent für Dialoge wurde anlässlich von *Adern* vielfach gelobt und ihr Stil gar mit Ödön von Horváth und seiner berühmten Stille zwischen den Sätzen verglichen. Während alle Welt sich also an offenen Textformen à la Elfriede Jelinek abarbeitete, die sich der realistischen Figurenrede entziehen, konzentrierte sich Lisa Wentz auf genau das: reale Situationen, Szenen. Um es ganz deutlich zu machen, sagt sie: „Grüne Wiesen, ein Wasserfall, Charaktere“ und lacht. Dennoch habe die Auseinandersetzung mit Postdramatik und Figurenauflösung ihrem Schreiben sehr geholfen, sagt Wentz. Sie könne es nur nicht selber so umsetzen.



Die Tiroler Autorin und Schauspielerinnen Lisa Wentz gehört zu den Shootingstars der jungen Dramatik.

Im STANDARD-Gespräch scheut Wentz sich nicht vor radikalen Sätzen: „Mir ist oft egal, wie die Form ist, in erster Linie interessieren mich der Mensch und das Menschsein, es geht mir um Emotionen, warum es Opfer und Täter gibt et cetera.“ Und mit diesem Bekenntnis löst sie offenkundig ein Bedürfnis vieler Menschen ein nach einem – auch am Theater – wieder sichere-

ren Terrain, nach konkreten Handlungsräumen und Entwicklungen. Im Vorjahr feierte ihre Bearbeitung von Eugene O'Neills *Gier unter Ulmen* unter dem Titel *Verlangen* Uraufführung am Landestheater Tirol. Dabei verlegte Wentz die Handlung von einer Farm in Neuengland in die Tiroler Berge. Ihr Debütstück *Aschenwolken* wiederum, das am Berliner Theater Strahl uraufgeführt wurde,

handelt von jugendlichen Außenseitern in der Großstadt.

Wentz, deren Stücke als modernes Volkstheater gehandelt werden, ist nicht der Bergfex der zeitgenössischen Dramatik. Ihre Geschichten sind nicht nur in alpinen Räumen angesiedelt, wie man meinen könnte. Als Autorin sieht sich Wentz zwar dazu verpflichtet, mehr ländliche Gegenden und ländliche Narra-

tive ins Theater zu bringen. Und sie hat dies mit dem neuesten Stück *Azur*, das derzeit im Theater in der Josefstadt von einer ungeliebten Liebe und traumatischen Erfahrungen in den 1980er-Jahren erzählt, auch wieder getan. Dennoch legte sie kürzlich für eine digitale Produktion des Burgtheaters ein Stück über eine Wiener Theaterdynastie vor; die Theater-im-Theater-Satire *Das Haus* war auf der Plattform Twitch zu sehen. Auch diese Experimentierfreudigkeit spricht für die Autorin, die schließlich ankündigt: „Es kommt auf jeden Fall ein Stadtstück.“

Dialektsprache

Lisa Wentz' Texte sind durch Dialektsprache gekennzeichnet, als Gewähr für eine gewisse realistische Grundierung. „Schließlich reden auch in Wien oder Berlin Menschen in diversen Umgangssprachen“, sagt sie. Mit der Tiroler Mundart hat die Autorin schon während ihres Studiums in Berlin für verdutzte Gesichter gesorgt. Man hat sie schlichtweg nicht verstanden. Dies beruhte durchaus auf Gegenseitigkeit. Aber da es Wentz in ihren Dramen darum geht, „Mündlichkeit herzustellen“, also entgegen dem Schriftdeutschen einen gesprochenen Duktus zu pflegen, hat sie eine Art allgemeinverständlichen Kunstdialekt entwickelt. Wentz verwendet im Wesentlichen die Grammatik des Dialekts, aber nicht notwendigerweise alle Vokabeln.

Ihr realistisches Schreiben hatte Lisa Wentz zunächst auch für den Film angedacht. Manche der Stoffe würden sich schließlich gut verfilmen lassen. Dennoch stehen sich die Arbeitsweisen der beiden Bereiche entgegen. Wentz, die „oft jahrelang allein“ schreibt, wie sie sagt, könne keine A-priori-Konzepte für ihre Dramen vorlegen, wie es bei Film und Fernsehen verlangt ist. „Bei mir werden die Sachen erst gut, wenn mich die Figuren überraschen und etwas passiert, das sich von mir löst.“ Und das entsteht nun einmal erst im Schreibprozess. Und gut sind die „Sachen“ auch, weil Lisa Wentz uns begreifen lässt, was nicht gesagt wird.

PORTRÄT

Lisa Wentz schwimmt mit Erfolg gegen den postdramatischen Strom

Die Tiroler Autorin hat sich mit ihrem Stück "Adern" an die Spitze zeitgenössischer Dramatik katapultiert. "Azur" heißt ihr neuer Text. Ein Porträt

Margarete Affenzeller



Die Tiroler Autorin und Schauspielerin Lisa Wentz gehört zu den Shootingstars der jungen Dramatik.

Foto: Stefanie Freynschlag

Um fünf Uhr aufstehen, auf den eigenen Herzschlag hören und darauf achten, welche Dialoge als Erstes in einem auftauchen: So lautete der Rat, den Lisa Wentz in ihrer Ausbildung im Fach Szenisches Schreiben beherzigt hat. Und so entstand dann auch einige Jahre später ihr Erfolgsstück *Adern*, mit dem sie 2021 den Retzhofer Dramapreis gewann – worauf wiederum eine Uraufführung im Akademietheater [<https://www.derstandard.at/story/2000134088463/lauter-stille-wohlstandsvermehrter-im-wiener-akademietheater>] folgte. Keine geringe Sache. *Adern* ist nach wie vor im Repertoire des Burgtheaters (nächster Termin am 16. 2.). Lisa Wentz, damals gerade 26 Jahre alt, muss also etwas richtig gemacht haben.

Im Stück geht es um einen verwitweten Tiroler Bergmann in der Nachkriegszeit, der eine Frau und Mutter für seine Kinder sucht und sie per Annonce auch findet. Gemeinsam trotzen sie in der Folge den Anforderungen der Wiederaufbaujahre sowie dem niedergehenden Bergbau in Schwaz. *Adern*, das von Lisa Wentz' Großeltern inspiriert ist, wurde vielfach nachgespielt und erhielt schließlich auch den Nestroy-Autorenpreis. Diese Erfolgsschneise zog Lisa Wentz vollkommen gegen den postdramatischen Strom. Während ringsum am Theater formale Aspekte und nichtlineares Erzählen die Bühnenkunst dominieren, bekennt Wentz, Jahrgang 1995, freimütig ihre Liebe zu Geschichten und Figuren.

Mensch und Menschsein

Ihr Talent für Dialoge wurde anlässlich von *Adern* vielfach gelobt und ihr Stil gar mit Ödön von Horváth und seiner berühmten Stille zwischen den Sätzen verglichen. Während alle Welt sich also an offenen Textformen à la Elfriede Jelinek abarbeitete, die sich der realistischen Figurenrede entziehen, konzentrierte sich Lisa Wentz auf genau das: reale Situationen, Szenen. Um es ganz deutlich zu machen, sagt sie: "Grüne Wiesen, ein Wasserfall, Charaktere" und lacht. Dennoch habe die Auseinandersetzung mit Postdramatik und Figurenauflösung ihrem Schreiben sehr geholfen, sagt Wentz. Sie könne es nur nicht selber so umsetzen.

Im STANDARD-Gespräch scheut Wentz sich nicht vor radikalen Sätzen: "Mir ist oft egal, wie die Form ist, in erster Linie interessiert mich der Mensch und das Menschsein, es geht mir um Emotionen, warum es Opfer und Täter gibt et cetera." Und mit diesem Bekenntnis löst sie offenkundig ein Bedürfnis vieler Menschen ein nach einem – auch am Theater – wieder sichereren Terrain, nach konkreten Handlungsräumen und Entwicklungen. Im Vorjahr feierte ihre Bearbeitung von Eugene O'Neills *Gier unter Ulmen* unter dem Titel *Verlangen* [<https://www.derstandard.at/story/3000000236626/verlangen-weibliche-selbstermächtigung-im-schatten-der-habsucht>] Uraufführung am Landestheater Tirol. Dabei verlegte Wentz die Handlung von einer Farm in Neuengland in die Tiroler Berge. Ihr Debütstück *Aschewolken* wiederum, das am Berliner Theater Strahl uraufgeführt wurde, handelt von jugendlichen Außenseitern in der Großstadt.

Dialektsprache

Wentz, deren Stücke als modernes Volkstheater gehandelt werden, ist nicht der Bergfex der zeitgenössischen Dramatik. Ihre Geschichten sind nicht nur in alpinen Räumen angesiedelt, wie man meinen könnte. Als Autorin sieht sich Wentz zwar dazu verpflichtet, mehr ländliche Gegenden und ländliche Narrative ins Theater zu bringen. Und sie hat dies mit dem neuesten Stück *Azur*, das derzeit im Theater in der Josefstadt von einer ungelebten Liebe und traumatischen Erfahrungen in den 1980er-Jahren erzählt, auch wieder getan. Dennoch legte sie kürzlich für eine digitale Produktion des Burgtheaters ein Stück über eine Wiener Theaterdynastie vor; die Theater-im-Theater-Satire *Das Haus* [<https://www.derstandard.at/story/3000000250249/ein-burgtheaterstueck-gratis-im-netz-premiere-von-das-haus-auf-twitch>] war auf der Plattform Twitch zu sehen. Auch diese Experimentierfreudigkeit spricht für die Autorin, die schließlich ankündigt: "Es kommt auf jeden Fall ein Stadtstück".

Lisa Wentz' Texte sind durch Dialektsprache gekennzeichnet, als Gewähr für eine gewisse realistische Grundierung. "Schließlich reden auch in Wien oder Berlin Menschen in diversen Umgangssprachen", sagt sie. Mit der Tiroler Mundart hat die Autorin schon während ihres Studiums in Berlin für verdutzte Gesichter gesorgt. Man hat sie schlichtweg nicht verstanden. Dies beruhte durchaus auf Gegenseitigkeit. Aber da es Wentz in ihren Dramen darum geht, "Mündlichkeit herzustellen", also entgegen dem Schriftdeutschen einen gesprochenen Duktus zu pflegen, hat sie eine Art allgemeinverständlichen Kunstdialekt entwickelt. Wentz verwendet im Wesentlichen die Grammatik des Dialekts, aber nicht notwendigerweise alle Vokabeln.

Ihr realistisches Schreiben hatte Lisa Wentz zunächst auch für den Film angedacht. Manche der Stoffe würden sich schließlich gut verfilmen lassen. Dennoch stehen sich die Arbeitsweisen der beiden Bereiche entgegen. Wentz, die "oft jahrelang allein" schreibt, wie sie sagt, könne keine A-priori-Konzepte für ihre Dramen vorlegen, wie es bei Film und Fernsehen verlangt ist. "Bei mir werden die Sachen erst gut, wenn mich die Figuren überraschen und etwas passiert, das sich von mir loslöst." Und das entsteht nun einmal erst im Schreibprozess. Und gut sind die "Sachen" auch, weil Lisa Wentz uns begreifen lässt, was nicht gesagt wird. (Margarete Affenzeller, 11.2.2025)

Lisa Wentz «Azur»

Wäre Lisa Wentz eine bildende Künstlerin, würde sie gegenständliche Bilder malen. Die junge Tiroler Dramatikerin (Jg. 1995) schreibt sozialkritische Provinztragödien, Jahrzehnte nach Mit-



terer, Kroetz oder Turrini. Wie ihr preisgekröntes Debüt «Adern» (Akademietheater 2022) ist auch das neue, im Theater in der Josefstadt uraufgeführte Stück «Azur oder die Farbe von Wasser» auf dem Land angesiedelt. In «Adern» erzählte sie von einer glücklichen Vernunftehe, die sich in der Nachkriegszeit gegen verschiedene Kriegstraumata bewähren muss. «Azur» handelt von einem jungen Mann, dessen Trauma darin besteht, dass er in einem katholischen Internat missbraucht wurde.

Die Handlung springt zwischen den Jahren 1988 und 2011 hin und her. 1988 steht Hannes (Alexander Absenger) kurz vor der Matura, die meiste Zeit verbringt er im Heustadl, in dem er sich ein Atelier eingerichtet hat und wie besessen ein azurblaues Bild nach dem anderen malt. Geri (Oliver Roszkopf) ist nicht nur sein bester Freund, sondern auch sein Liebhaber, die beiden träumen davon, nach Wien zu gehen und

dort ein freies Leben zu führen. Aber Hannes traut sich dann doch nicht, zu seiner schwulen Liebe zu stehen.

In den 23 Jahren, die zwischen den Zeitebenen des Stücks liegen, ist Folgendes passiert: Hannes hat geheiratet, wurde Vater einer Tochter und nahm sich das Leben. Seine Leiche – er ist wohl in den Fluss gegangen –, wurde nie gefunden, zehn Jahre später wird er für tot erklärt, und es findet eine Trauerfeier statt. Auch Geri ist deshalb zurück ins Dorf gekommen, und in der Familie brechen alte Wunden auf. Nur der leicht demente und stark schwerhörige Opa (Michael König) ist stets bester Laune. Wie sich herausstellt, hat Geri, der Journalist geworden ist, die Missbrauchsfälle im Internat recherchiert, aber nie veröffentlicht; indem er das Material an Hannes' pubertierende Tochter Anna (Juliette Larat) übergibt, weiß nun wenigstens die Familie Bescheid.

Sexueller Missbrauch in kirchlichen Institutionen, unterdrückte Homosexualität auf dem Lande: Es sind nicht gerade brachliegende Felder, die da beackert werden. Aber David Bösch, der schon bei «Adern» Regie führte, hat ein Händchen für die aus der Zeit gefallen Stücke dieser Autorin; besonders die linkisch-verkorksten Liebeszenen gelingen ihm gut. Schönste Regie-Idee: Geri hat für Hannes ein Mixtape aufgenommen; drauf sind natürlich lauter Hits aus den 80ern. Im Lauf des Abends werden immer wieder welche zu hören sein: Duran Duran, A-ha, Tanita Tikaram, The Smiths, Bronski Beat ...

Im Grunde ist die ganze Inszenierung, das ganze Stück so retro wie ein Eighties-Mixtape. Mal sehen, was passiert, wenn Lisa Wentz dann einmal in der Gegenwart ankommt mit ihren Stücken. **Wolfgang Kralicek**

Foto: FLORENTINE KRAFFT und IRIS BECHER
in «Die realen Geister»
www.schauspielhaus.at

CHRISTIAN WINKLER

Theaterarbeiten zwischen lokal und international, mit Haken und Volten sind das Markenzeichen des Grazer Autors und Regisseurs Christian Winkler.

Von Ute Baumhackl

Es gibt ihn in vielen Bühnenproduktionen: den Moment, der klar macht, was Sache ist. In „Party, Party“ sieht man 13 Kindern zu, die auf einer Drehbühne, durch eine Wand strikt in zwei Gruppen getrennt, spielen, turnen und herumalbern. Spaltung als Norm: „Kinder der Segregation“ meldet eine Leuchtschrift über dem zweigeteilten Idyll. Dann reißen die Kinder die Wand nieder, und natürlich glaubt man zu wissen, wie es jetzt weitergeht: Neugier, Kommunikation, Problemlösung. Aber dann machen diese Kinder erst einmal: nichts. Und man weiß nicht mehr, wie die Erzählung sich entwickeln wird.

So ist das oft mit Christian Winklers Bühnenprojekten: Sie sind nicht berechenbar, sie schlagen Haken und Volten, auch „Party, Party“ verweigert sich gewohnten Erzählmustern. Nicht nur in der Arbeit mit minderjährigen Darstellenden lässt sich an solchen Ideen „grandios scheitern“, konzediert der Grazer Autor und Regisseur, „aber das ist immer interessanter, als nichts zu riskieren.“ Er ist nicht gescheitert, im Gegenteil: „Party, Party“ ist eine fabelhafte Gesellschaftsanalyse. Beim Grazer Dramatiker:innenfestival ist sie am 12., 13. und 16. Juni noch im Theaterhaus zu sehen.

Ob es in Graz weiterhin regelmäßig Arbeiten von Winkler zu sehen geben wird, ist danach allerdings offen. Fix ist vorerst nur die Koproduktion „The Great Resignation“ mit dem steirischen Herbst. In der zeichnet er das Aufgeben als menschliches Privileg und Bastion des freien Willens: „Alles hinzuschmeißen,



hat etwas Befreiendes an sich, während etwa die KI ins Endlose weiter performt.“

Keineswegs hinschmeißen will Winkler, der als Regisseur das Pseudonym „Franz von Strolchen“ benutzt, im Grazer Theater am Lend, das er seit heuer mit Anja M. Wohlfahrt führt. Dem Haus – wichtige Anlaufstelle für Autorentheater, Erstaufführungen, partizipatives Programm – wurden wie berichtet die Projektförderungen massiv gekürzt. Ob sich mit der beantragten Mehrjahresförderung, die frühestens im September offiziell wird, der Spielbetrieb aufrechterhalten lassen





wird, ist fraglich. Vorerst haben Winkler und Wohlfahrt für 2026 noch keine einzige Produktion fixiert: „Es hat keinen Sinn, Geld zu verplanen und mit Leuten Verabredungen zu treffen, wenn wir sie dann nicht einhalten können.“ Nachsatz: „So arbeiten zu müssen, ist wahnsinnig unprofessionell.“ Überhaupt sei ein Weitermachen im Falle weiterer Kürzungen quasi unmöglich.

Winkler ziehen zu lassen wäre gelinde gesagt eine bemerkenswerte Entscheidung, seine künstlerische Arbeit steht exemplarisch für ungewöhnliche Konzepte und Umsetzung: Etliche seiner Stücke sind von

Misstrauen gegen deklamierten Text geprägt. Inszeniert er Max Frischs „Biedermann und die Brandstifter“, geht er damit in Privathaushalte und überredet die Gastgeber, den Titelhelden vom Blatt zu spielen. Typisch für ihn ist auch die kulturpolitisch gern eingeforderte Spannweite zwischen Lokalität und Internationalität: Seine zum Nestroy-Preis nominierte und mit dem Grazer Theaterpreis „Rüssel“ ausgezeichnete Tal-Produktion „Boji“, eine Fabel zum Thema Medien und Manipulation, ist demnächst zu Gastspielen in Hamburg und Berlin geladen. Die „herbst“-Produkti-

on „Empire“ über Fußball und Kolonialismus wird noch heuer in Indonesiens Hauptstadt Jakarta und auf Bali gastieren.

2026 arbeitet Winkler auch in seiner künstlerischen Zweith Heimat Deutschland. Immer als freier Autor und Regisseur, denn: „Am Anfang steht immer die Idee, dann geht es darum, das Budget dafür aufzustellen – das ist einer der Unterschiede zum Stadttheater, wo es das Budget schon vor der Idee gibt.“ Auch im nächsten Jahr wird Winkler in der nordmazedonischen Hauptstadt Skopje inszenieren: eine Bearbeitung von Dostojewskis „Der Spieler“, angelehnt an einen diplomatischen Skandal der jüngeren Vergangenheit: 2023 geriet Österreichs Botschafter in Skopje in Misskredit, weil er – offenbar mit Wissen der Regierung in Wien – für heimische Glücksspielkonzerne lobbyiert hatte. Die Produktion möchte Winkler auch nach Graz bringen. Falls Kürzungen das nicht verunmöglichen.



„Empire“:
Gastspiele
demnächst in
Jakarta und
auf Bali.
Rechts: Sze-
nenbild aus
„Party, Party“

EDI HABERL (2)



LEO LORENA WYSS

Angst und Schmerz kriechen aus jeder Silbe

Ästhetik und politischer Aktivismus: Mit Sprachkunst zelebriert Leo Lorena Wyss die Vielstimmigkeit der neuen Dramatik

Von Elisabeth Maier



In der männlich dominierten medizinischen Forschung ist Endometriose nur ein Randthema.

Den Schmerz, über den niemand spricht, kleidet Leo Lorena Wyss im neuen Stück in tränenschwere Worte. Da greift Wyss ein Thema auf, das auch in der Medizin oft ein Tabu bleibt. Hinter dem Fachbegriff Endometriose verbirgt sich das Leiden von Menschen, die jeden Monat schreckliche Regelschmerzen haben. Doch kein Arzt, keine Ärztin hört zu, wenn sie von den „Messerstichen“ spricht, die nach Wyss' Worten „wie zwei Eisschollen den Rücken auseinanderreißen“. Als Hausautor:in des Nationaltheater Mannheim hat Wyss den Text „A propos Schmerz. Denken Sie an etwas Schönes“ geschrieben. Die Sprachkunst des/der Hausautor:in fasst nicht nur das Leiden in eine poetische, mit starken Klangfarben aufgeladene Sprache. Der/die 27-jährige Aktivist:in schlägt zugleich kämpferische Töne an. Denn es sei kein „unabwendbares Frauenschicksal“, das Betroffene jeden Monat vor Schmerzen außer Gefecht setzt. Vielmehr gebe es Defizite in der Forschung. In der männlich dominierten medizinischen Forschung ist Endometriose nur ein Randthema.

Die Weltgesundheitsorganisation (WHO) geht davon aus, dass weltweit etwa 190 Millionen Menschen von Endometriose betroffen sind. Dennoch stehen Ärzt:innen hilflos vor ihren Patient:innen. Wyss ist selbst betroffen. Das macht ihren Text sehr authentisch. Dennoch gelingt ihr das Kunststück, das Thema auch aus einer gewissen Distanz zu betrachten. Die Protagonistin Anna Blume geht auf deren Anraten joggen – auch wenn sie der Schmerz im Unterleib zerreißt. Ihre Angst, bis zur Bewusstlosigkeit in der Krankheit zu versinken, kriecht in Wyss' Text aus jeder Silbe. Dennoch schafft sie den Balanceakt, immer wieder spielerisch leicht auf das Thema zu blicken. Da bringt sie eine populäre Filmfigur: Bergdoktor Hans Gruber, der zur besten TV-Sendezeit für jedes Leiden Rat weiß, gräbt sich in Annas schmerzträumende Fantasien. Doch in „A propos Schmerz“ ist auch er mit seinem Latein am Ende.

Leidensgeschichte mit politischem Diskurs

Sensibel und sprachstark tastet sich das vierköpfige Mannheimer Ensemble in Wyss' vielstimmige Textpartitur hinein. Regisseurin Caroline Anne Kapp lenkt den Fokus auf den Körper, der an der unheilbaren Krankheit zu zerbrechen droht. Da befreit sie den Text auch von manchem Ballast. Klug konfrontiert sie in der Uraufführung die Leidensgeschichte mit dem politischen Diskurs, den Wyss klar und unverblümt aufs Tapet bringt. Die männlich dominierte Sicht, dass es eben keine Heilung für die Krankheit gebe, haben sich auch die Ärztinnen zu eigen gemacht: „Wissen Sie, wir Frauen / wir müssen die Kraft aus dem Schmerz schöp-

Foto: Hanna Fieching

Leo Lorena Wyss, Hausautor:in am
Nationaltheater Mannheim

Akteure **Porträt**

„Die Brüste wachsen, und mit ihnen das Verlangen. Aber nicht nach Sebastian.“

fen / nach den Kindern wird's besser / versprochen.“ Doch da bezieht Wyss klar Position und konstatiert, dass bei diesem vermeintlichen „Frauenthema“ viel zu wenig in die medizinische Forschung investiert wird. Daran krankt das System.

Den Text hat Wyss als Mannheimer Hausautor:in geschrieben, im mondänen Wohnturm Collini-Center am neuen Stück arbeitend und dabei aus den oberen Stockwerken auf die Industriestadt an Neckar und Rhein schauend. Dabei ist künstlerische Isolation der jungen Dramatiker:in, die in Wien an der Universität für Angewandte Kunst bei Kollegin und Professorin Gerhild Steinbuch Sprachkunst studiert, eigentlich fremd. Deshalb hat Wyss als Hausautor:in ein neues Gesprächsformat geschaffen, das der Krankheit Endometriose ein Forum gibt. In der Reihe „Queer Doc“ im Studio Werkhaus lud sie Expert:innen ein. Dabei interessieren sie besonders die Erfahrungen, die genderqueere Menschen machen, die an Endometriose erkranken. Sie sind in der Medizin weiterer Diskriminierung ausgesetzt. Darüber mit den Menschen ins Gespräch zu kommen, ist Leo Lorena Wyss ein Anliegen. Zuhören ist eine von Wyss' großen Stärken. Im direkten Austausch wird nachgehakt, der direkte Augenkontakt gesucht und genau nachgefragt, was das Gegenüber bewegt. Im Gespräch ist es Wyss wichtig, die Themen auch kontrovers zu diskutieren. So denkt Wyss sich leicht in andere Gedankenwelten hinein.

Das hat Leo Lorena Wyss dazu bewogen, sich aktiv für andere zu engagieren. Als queere:r Autor:in hilft die/der Dramatiker:in in Wien jungen Menschen, ihre Identität zu finden. In der politischen Bildungsarbeit sei es wichtig, „über Themen zu sprechen, die viele in ihren Familien nicht zur Sprache bringen dürfen“. Die Ängste und Sorgen der jungen Menschen finden sich in den Texten. Neben dem Studium und dem eigenen Schreiben nimmt sich Wyss für diese Kommunikation sehr viel Zeit. Angesichts der politischen Lage und des Rechtsrucks in der österreichischen Gesellschaft fürchtet Leo Lorena Wyss allerdings, dass die finanzielle Unterstützung für diese Projekte wegfallen könnte. Angesichts der neuen politischen Konstellation ziehe da eine große Gefahr auf.

Queere Identität

Was es für junge, queere Menschen bedeutet, ihre eigene sexuelle Identität zu entdecken und sie doch nur unter erschwerten Bedingungen oder gar nicht leben zu dürfen, hat Wyss im Stück „Blau-pause“ reflektiert. Poetisch und sprachgewaltig klingen die Sätze: „Die Brüste wachsen, und mit ihnen das Verlangen. Aber nicht nach Sebastian. Dreizehn Cousinenköpfe nicken und wippen und essen und trinken und schauen und hören genau, was passiert. Vor Scham unter den Pilz in der Suppe getaucht. Bum Bum Eis





Foto Christian Kleiner

Dominika Hebel, Rahel Weiss, Daniel Krimsky und Maria Helena Bretschneider in „Apropos Schmerz (Denken Sie an etwas Schönes)“ von Leo Lorena Wyss. Regie Caroline Anne Kapp am Nationaltheater Mannheim

Akteure **Porträt**



Fotos Karolina Miernik

Lara Sienczak, Claudia Kainberger und Laura Dittmann in „Muttertier“ von Leo Lorena Wyss, Gewinnertext des Retzhofer Dramapreises 2023. Regie Mia Constantine am Burgtheater Wien

Der Blick in die Psyche einer jungen, queeren Person, die sich an ihre sexuelle Identität herantastet, funktioniert auch auf rein sprachlicher Ebene.

und Melonen und auf einmal blau und Frühlings Erwachen.“ Mit dem Stück gewann sie den Autor:innenpreis 2023 des Heidelberger Stückemarkt und den Retzhofer-Dramapreis.

Die bildgeflutete Sprachkraft und die Konsequenz der Texte heben Wyss von vielen anderen Zeitgenoss:innen ab. Regisseurin Hannah Frauenrath hat in ihrer Uraufführung am Theater der Stadt Heidelberg den Rhythmus und die besondere Melodie, die „Blaupause“ prägt und auszeichnet, kongenial auf die Bühne gebracht. Das Coming-of-Age-Stück verortet sie auch visuell im Bühnenraum und mit den Kostümen von Laura Immler in einer Traumwelt. Jeremy Heiß hat eine Musik komponiert, die Sprachbilder sanft ins Surreale gleiten lässt.

Der Blick in die Psyche einer jungen, queeren Person, die sich an ihre sexuelle Identität herantastet, funktioniert auch auf rein sprachlicher Ebene. In der Regie von Henri Hüster hat der Norddeutsche Rundfunk ein Hörspiel produziert, das den Rhythmus dieses Dramas schön zum Klingen bringt. Wie musikalisch Leo Lorena Wyss mit der Sprache arbeitet, zeigt die Partitur von Sophia Kennedy, mit der das Hörspiel unterlegt ist, besonders schön und stimmig.

Vielstimmig schreiben

Autor:innenschaft ist für Leo Lorena Wyss immer vielstimmig. Der männlich dominierte „Geniekult“ hat für Wyss im Schreiben längst ausgedient. In die Stücke fließen Erfahrungen von Menschen aus sehr unterschiedlichen Lebenswelten ein. Für die Schillertage 2025 blickt Wyss mit Beata Anna Schmutz, der Leiterin des Mannheimer Stadtensembles, aus einer neuen Perspektive auf Friedrich Schillers Erstlingsdrama „Die Räuber“. Mit Frauen aus Mannheim untersucht das Ensemble, wie das gemeinschaftliche Erbe auch heutige Generationen prägt. „Ein problematisches Drama“, wie Wyss bekennt. „Leo Lorena Wyss löst den Konflikt von den zwei konkurrierenden Brüdern und schreibt damit die Narration im Sinne einer ‚Verschwesterung‘ fort“, bringt Beata Anna Schmutz das Konzept auf den Punkt. Dazu begeben sich das Mannheimer Stadtensemble nicht nur auf die Spuren des literarischen Erbes der Stadt, sondern werden auch den Käfertaler Wald und den Karlsstern als Ort neuer Bündnisse erforschen. Für die Leiterin des Stadtensembles ist die Arbeit mit Wyss besonders spannend, „weil sie mit den Spieler:innen aus der Stadtgesellschaft ästhetische Konzepte weiterentwickelt“. Seit 2019 realisiert die deutsch-polnische Dramaturgin und Theaterregisseurin mit Bürger:innen künstlerisch innovative Projekte.

Als Dramatiker:in auf queere Themen reduziert zu werden, ist für Leo Lorena Wyss ein Problem. In einer Podiumsdiskussion zur neuen Dramatik am Tübinger Institut für Theatrale Zukunftsforschung (ITZ) im Zimmertheater brachte Wyss diesen Konflikt zur Sprache, der in der Theaterszene immer wieder zu beobachten ist. Dabei sperrt sich Wyss' Dramatik eigentlich gegen solche Klischees. Denn die Stücke verhandeln existenzielle Probleme von Menschen, die alle berühren. Das zeigt das Drama „Muttertier“, das am Burgtheater Wien uraufgeführt wurde. Die Uraufführung von Mia Constantine im Vestibül hat 2024 den Nestroy-Theaterpreis in der Kategorie „Bester Nachwuchs Autor:in“ gewonnen. Da blickt Wyss auf eine dysfunktionale Familie, unter deren Hass drei Geschwister leiden.

Sinnliche Poesie

Die extreme Familiengeschichte spielt die Tübinger Bühne, die neue Dramatik auf vielen Ebenen pflegt, nach. Magdalena Schönfeld hat das gesellschaftskritische Familiendrama an der intimen Bühne in der Studierendenstadt inszeniert. Für die Kointendantin Corinna Huber ist Wyss' „eine der starken Stimmen in der neuen Dramatik“. Huber und Intendant:in Peer Mia Ripberger haben Wyss bereits für eine Folge der Theaterserie „Im Taumel des Zorns“ gewonnen. Das Projekt, an dem sechs Autor:innen eine Serie auf die Bühne brachten, erregte bundesweit viel Aufmerksamkeit. Die gemeinsame Arbeit mit Kolleg:innen an dem Projekt hat Wyss Spaß gemacht. Nicht nur das Spiel mit dem filmischen Spannungsbogen war da herausfordernd. Wyss hat auch in dieser Produktion den Kontakt zur Praxis gesucht, und in einem Bestattungsinstitut Interviews geführt. Denn Wyss tat in der Krimihandlung gesellschaftspolitische Tiefenschärfe auf. So hat sie die Kapitalisierung des Todes und die Marktmechanismen des Bestattungswesens im Serienteil reflektiert. Ihre Sprachkunst trennt Wyss nie vom politischen Kontext. Inhaltlich steht Leo Lorena Wyss für ein zeitgenössisches Theater, das die engen Horizonte der Geschlechterrollen durchbricht. Die innovative Kraft dieser neuen, sprachgewaltigen Dramatik macht Lust auf ungewohnte, ästhetisch ausgefeilte Bühnenkunst, in der sinnliche Poesie und eine klare politische Haltung kein Widerspruch sind. **T**

Atem ist schwer. Gleichzeitig erinnert das Geräusch an das Knistern von Plastik, ein Geräusch, wie wenn die Mutter die Heidelbeerbeutel austrinkt und sich nur noch Luft in der Tüte befindet.

Zwischen Erinnerung und Gegenwart

Das „Muttertier“ tritt nicht auf. Seine Abwesenheit wird von den Töchtern schmerzlich erspielt. In der von Clara Strasser erbauten Szene – Wracks eines Kinderkarussells auf einem braunen Teppich – werden die Trümmer dieser Kindheit sinnfällig, in der sich die drei Schwestern in die Welt des Films „Titanic“ flüchten. Sie erinnern sich aber auch intensiv an einen wunderschönen Schwimm-Nachmittag mit ihrer Mutter. Schönfeld macht diese Erzählebenen in ihrer Inszenierung einsichtig. In der Gegenwart tragen die Geschwister Mäntel und Jacken. Wenn sie zu Kindern werden, die schwimmen gehen wollen, trägt eine eine Taucherbrille, die andere Schwimmflossen, die dritte Plastikschwimmhilfen.

Dass die Mutter unter psychischen Störungen leidet, mit Tabletten, die sie müde machen, sich der Wirklichkeit entzieht – und damit ihre Kinder alleine lässt, wird von Wyss nicht angeklagt, sondern in einer durchrhythmierten Sprache plastisch und poetisch beschrieben. Gemeinsame Erfahrungen der drei Töchter werden chorisch geformt. Da findet in Tübingen eine tolle Sprachregie statt. Aus dem Chor heraus heben sich dann die einzelnen Stimmen heraus. Jede der Töchter bringt eine eigene Erfahrung ein. Eine der Töchter hat selbst ein Kind und beginnt, ihre Mutter zu verstehen.

Schmerzhaft Sinnfällig

Leo Lorena Wyss sieht Mutterschaft in einem gesellschaftspolitischen Horizont. Gegen die Mystifizierung von „Mutterschaft“, zeigt das Stück auf, was eine Mutterschaft mit einer Frau macht – im Spiegelbild ihrer Töchter. Der Tübinger Inszenierung von Magdalena Schönfeld erspielt das mit einem herausragenden Ensemble schmerzhaft sinnfällig, ohne leise komische Untertöne zu unterschlagen: Wie Fenna Benetz die Kleine, Johanna Engel die Mittlere und Seraina Löschau die Ältere anlegen, demonstriert ein starkes Ensemblespiel. So stark, dass sich wiederum das Spiel der Einzelnen nicht beschreiben lässt. Hier agiert das Ensemble.

Ein weiterer verdienter künstlerischer Erfolg für das Zimmertheater Tübingen. Wenn es denn nicht einen Wermutstropfen gäbe: In dieser Woche hat der Tübinger Gemeinderat beschlossen, den Etat des Zimmertheaters um über 25 Prozent zu kürzen. Das geht an die Existenz der Institution. Wie es weitergehen soll, muss demnächst der Verwaltungsrat des Theaters entscheiden. Es wäre schade, wenn die Sparmaßnahmen den Spielbereich treffen sollten. Denn nicht nur mit „Muttertier“ weist das ITZ im Zimmertheater Tübingen auf seine hohe künstlerische Qualität hin, sondern hat diese schon in vielen Produktionen in der Vergangenheit bewiesen.



Schauspiel

Schmerzhaft Mutterschaft

Leo Lorena Wyss: Muttertier

Theater: Zimmertheater Tübingen Premiere: 01.02.2025

Regie: Magdalena Schönfeld

Foto: Johanna Engel, Fenna Benetz und Seraina Löschau
müssen zusammenhalten. © Alexander Gonschoir

Text: Manfred Jahnke am 2. Februar 2025

Das ITZ im Tübinger Zimmertheater bringt unter der Regie von Magdalena Schönfeld Leo Lorena Wyss' „Muttertier“ auf die Bühne. Eine Inszenierung, die vor allem durch die Ensembleleistung zu beeindrucken weiß.

Was als eine einfache Handlung erscheint – drei Töchter versammeln sich mehr oder weniger zögerlich vor dem Krankenhaus, in dem ihre Mutter liegt, weil sie zu viele Tabletten eingenommen hat – erweist sich als vielschichtig. In „Muttertier“ entwickelt Autor:in Leo Lorena Wyss auf verschiedenen Zeitebenen die Beziehung zwischen einer psychisch überforderten Mutter und ihren drei Töchtern. Einen Vater gibt es in dieser Erzählung nicht.

Wenn in der Rahmenhandlung gesetzt ist, dass die drei Töchter sich nach langer Zeit am Krankenbett der Mutter versammeln, drängen sich Erinnerungen aus der Kindheit auf. In der Inszenierung von Magdalena Schönfeld am ITZ im Tübinger Zimmertheater treten Fenna Benetz, Johanna Engel und Seraina Löschau als Chor auf, der die Sätze mit einem kurzen keuchenden Stoß am Ende beendet: Es nimmt ihnen die Luft, der Atem ist schwer. Gleichzeitig erinnert das Geräusch an das Knistern von Plastik, ein Geräusch, wie wenn die Mutter die Heidelbeerbeutel austrinkt und sich nur noch Luft in der Tüte befindet.

Zwischen Erinnerung und Gegenwart

Das „Muttertier“ tritt nicht auf. Seine Abwesenheit wird von den Töchtern schmerzlich erspielt. In der von Clara Strasser erbauten Szene – Wracks eines Kinderkarussells auf einem braunen Teppich – werden die Trümmer dieser Kindheit sinnfällig, in der sich die drei Schwestern in die Welt des Films „Titanic“ flüchten. Sie erinnern sich aber auch intensiv an einen wunderschönen Schwimm-Nachmittag mit ihrer Mutter. Schönfeld macht diese Erzählebenen in ihrer Inszenierung einsichtig. In der Gegenwart tragen die Geschwister Mäntel und Jacken. Wenn sie zu Kindern werden, die schwimmen gehen wollen, trägt eine eine Taucherbrille, die andere Schwimmflossen, die dritte Plastikschwimmhilfen.

Dass die Mutter unter psychischen Störungen leidet, mit Tabletten, die sie müde machen, sich der Wirklichkeit entzieht – und damit ihre Kinder alleine lässt, wird von Wyss nicht angeklagt, sondern in einer durchrhythmisierten Sprache plastisch und poetisch beschrieben. Gemeinsame Erfahrungen der drei Töchter werden chorisches geformt. Da findet in

Tübingen eine tolle Sprachregie statt. Aus dem Chor heraus heben sich dann die einzelnen Stimmen heraus. Jede der Töchter bringt eine eigene Erfahrung ein. Eine der Töchter hat selbst ein Kind und beginnt, ihre Mutter zu verstehen.

Schmerzhaft Sinnfällig

Leo Lorena Wyss sieht Mutterschaft in einem gesellschaftspolitischen Horizont. Gegen die Mystifizierung von „Mutterschaft“, zeigt das Stück auf, was eine Mutterschaft mit einer Frau macht – im Spiegelbild ihrer Töchter. Der Tübinger Inszenierung von Magdalena Schönfeld erspielt das mit einem herausragenden Ensemble schmerzhaft sinnfällig, ohne leise komische Untertöne zu unterschlagen: Wie Fenna Benetz die Kleine, Johanna Engel die Mittlere und Seraina Löschau die Ältere anlegen, demonstriert ein starkes Ensemblespiel. So stark, dass sich wiederum das Spiel der Einzelnen nicht beschreiben lässt. Hier agiert das Ensemble.

Ein weiterer verdienter künstlerischer Erfolg für das Zimmertheater Tübingen. Wenn es denn nicht einen Wermutstropfen gäbe: In dieser Woche hat der **Tübinger Gemeinderat** beschlossen, den Etat des Zimmertheaters um über 25 Prozent zu kürzen. Das geht an die Existenz der Institution. Wie es weitergehen soll, muss demnächst der Verwaltungsrat des Theaters entscheiden. Es wäre schade, wenn die Sparmaßnahmen den Spielbereich treffen sollten. Denn nicht nur mit „Muttertier“ weist das ITZ im Zimmertheater Tübingen auf seine hohe künstlerische Qualität hin, sondern hat diese schon in vielen Produktionen in der Vergangenheit bewiesen.



DRAMATIKER|INNENFESTIVAL

Dramafestival auf der Kippe

RIGOROS. Nach einer Kürzung der Landesförderung um 57 Prozent droht dem DramatikerInnenfestival das Aus. Institutionen wie Burghtheater, Reinhardt-Seminar und viele mehr zeigen sich solidarisch.

Von Tobit Schweighofer
 tobitt.schweighofer@grazer.at

Die Grazer Kulturschaften-
 de **Edith Draxl** wurde
 nicht nur über Nacht als
 Kuratoriumsvorsitzende demon-
 stert, auch ihr DramatikerInnen-
 festival wurde die Jahresförde-
 rung vom Land um 57 Prozent
 gestutzt.

„Für uns ist das eigentlich ein
 Desaster, ich weiß nicht, wie wir
 das Festival weitermachen kön-
 nen.“ Erfolglosigkeit oder man-
 gelnde Relevanz kann man dem
 DramatikerInnenfestival nicht
 unterstellen, immerhin resultier-
 ten daraus unter anderem gleich
 drei Nestroy-Theaterpreise für
 das beste Stück. Obendrein gilt
 das Festival als anerkanntes
 Sprungbrett für Talente: **Lisa**
Wentz, **Miroslava Svolikova**,

Ferdinand Schmalz, oder **Ger-
 hild Steinbuch** präsentierten
 dort neue Texte und sind mit-
 terweile anerkannte Künstler im
 deutschsprachigen Raum.

Dementsprechend prominent
 sind die Solidaritätsbekundun-
 gen, die bereits an Kulturlan-
 desrat **Karlheinz Kornhäusl** er-
 gingen: „Der Dramapreis leistet
 als eine der letzten Institutionen
 in Österreich wichtige Nach-
 wuchsarbeit“, schreibt etwa der
 Chefdratung des Burghtheaters
Thomas Jonigk. „Das Festival
 und der Retzhofer Dramapreis
 sind wichtige Arbeitspartner der
 Burg, die von Gesetzes wegen
 auch einen Bildungsauftrag in
 den weiteren Bundesländern Ös-
 terreichs erfüllen muss.“ Volks-
 theater, Reinhardt-Seminar,
 Theaterakademie Hamburg, der
 Verband der Theaterautor:innen



Edith Draxl fürchtet um „ihr“ DramatikerInnenfestival.

UNI/SAMEL

und viele mehr schlossen sich
 an. Draxl will nun um eine Drei-
 jahresförderung ansuchen – und
 hat einen Wunsch an das neue
 Kuratorium: „Mehr Auseinan-
 dersetzung mit der Szene!“



Wolfgang Seidl und Peter Faßhuber stellten Programm 2025 Nachfolger des Festivals TVerena Kiegerl und Dr. Gero Tögl vor. (v.l.)

Programm 2025: Quer durch die Steiermark

VERÄNDERUNG. Neben dem Programm wurde die neue Leitung des Festivals vorgestellt.

Von Clarissa Berner
✉ clarissa.berner@grazer.at

Was in den späten 1990er-Jahren als Studie und im Jahre 2001 mit einem Werkstatt-Festival in Oberzeiring begann ist nun eine eingeseessene Theaterfestival-Marke: Über 2040 unterschiedliche Theaterprojekte in vielen verschiedenen steirischen Regionen wurden im Rahmen der steirischen theaterfeste der regionen in 24 Jahren gezeigt und von gut 200.000 Personen besucht. Nun kündigten **Peter Faßhuber** und sein Partner **Wolfgang Seidl** an, das Zepter an **Verena Kiegerl** und **Gero Tögl** zu übergeben. Außerdem wurde das Programm für das Jahr 2025, das noch unter der Leitung von Faßhuber und Seidl läuft, vorgestellt.

Quer durchs Land

Das Festival findet in vielen ver-

schiedenen Gemeinden in der Steiermark statt. Erwarten darf man eine Theaterauswahl quer durch alle Genres und für jedes Alter. Hierbei handelt es sich um nationale und internationale Projekte, die zum ersten mal in der Steiermark live in der Steiermark zu sehen sind.

Am 9. Mai startet das Festival mit dem Sommertraumhafen, das internationale Figurentheater-Fest, in Wies. Weiters im Mai findet Rabiaterperlen, das Österreichische Jugendtheater-Fest, statt. Artigklassisch nennt sich das Festival der Kleinen Kostbarkeiten im Juni im Ort Strafen. Ebenso im Juni kommt es im Rahmen des Dramatiker:innenfestivals in ausgewählten Orten zur literarischen Nahversorgung. Mit der Theaterfabrik findet im Juni in Weiz ein Theaterfest für junge Menschen statt. Im Juli werden die Theatertage in Weissenbach bei Haus/Ennstal veranstaltet.

Abgesagt wird erst einmal gar nichts

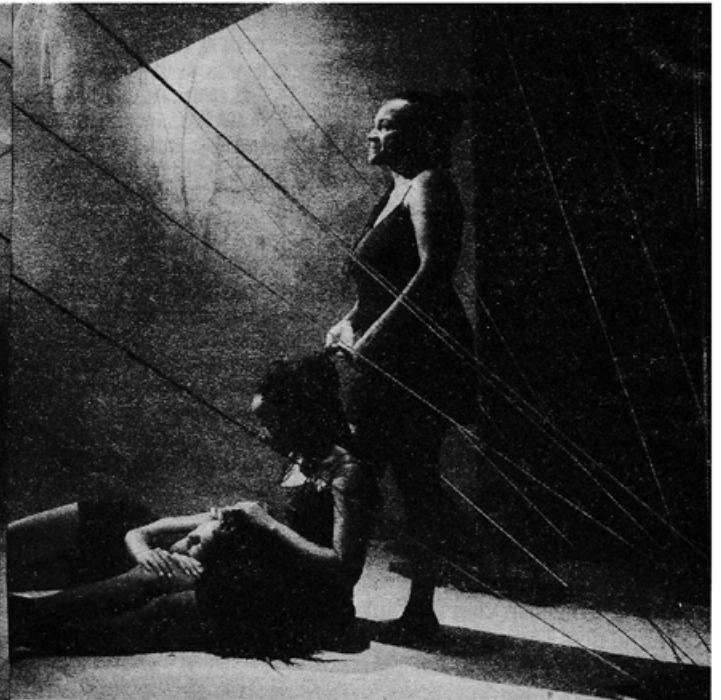
Das Grazer DramatikerInnenfestival findet auch 2025 statt. Und zwar trotz Einbußen mit feinstem Programm. Es könnte aber die letzte Ausgabe sein.

Von Ute Baumhackl

Abgesagt? Von wegen! Das Grazer DramatikerInnenfestival, das heuer von 11. bis 15. Juni seine zehnte Ausgabe begeht, ist ausgerechnet in seinem Jubiläumsjahr mit gravierenden Förderkürzungen vonseiten des Landes konfrontiert. Ein Minus von 57 Prozent schien (wie berichtet) die Durchführung des Festivals zu verunmöglichen. Dass es nun doch stattfinden kann – wenn auch mit empfindlichen Programm-Einbußen – ist nicht nur hilfsbereiten Sponsoren wie Arbeiterkammer, Energie Steiermark, Grawe und Steiermärkische Sparkasse zu verdanken. Sondern auch den Künstlerinnen und Künstlern, von denen etliche auf ihr Honorar verzichten und nur für Kost und Logis auftreten: Selbstausschöpfung, um eine Absage zu verhindern. Festivalgründerin Edith Draxl freut sich über die Hilfsbereitschaft, „aber das kann kein Dauerzustand werden“, sagt sie. „Wenn sich das nicht ändern lässt, ist mit heuer Schluss.“ Nachsatz: „Ich hoffe, dass es nicht so weit kommt.“

Die Hoffnung kann man nur teilen, immerhin hat das Festival längst überregional Bedeutung: Die Gewinnerstücke des Retzhofer Dramapreises, der im Zuge des Festivals für Erwachsenen- und Jugendtheater gewerkshopt und vergeben wird, laufen auf Bühnen wie der Burg und dem Deutschen Theater, in Berlin, Leipzig, Klagenfurt, Innsbruck. Dementsprechend legten nach Bekanntwerden der Streichungen Institutionen wie Burgtheater, Reinhardt-Seminar, Verband der Theaterautorinnen harschen Protest ein.

Das beste Argument für die Fortführung des Festivals ist freilich das Programm selbst. Desse Motto „Abgesagt?“ bezieht sich auf die Beteiligung an demokratischen Prozessen: „Da geht es darum, den Ausgeschlossenen, Marginalisierten Sichtbarkeit zu geben“, sagt Draxl. Acht Produktionen werden gezeigt. Darunter: Christian Winklers Stück „Party Party“, das im Theater am Lend 13 Kinder zur Auseinandersetzung mit gesellschaftlicher Spaltung und Ausgrenzung versammelt. Zu sehen ist auch Rachel Müllers



Festivalteam bei der Programmpäsentation.

F. FERREIRA, W. RAPPEL

„Zunder“ in einer Produktion des Dschungel Wien: Darin wird der Frage nachgegangen, was Internet-Pornografie mit Kindern macht – „ein gutes Beispiel dafür, dass Theater Themen angreifen kann, die in anderen Kontexten schwer zu behandeln sind“, sagt Manfred Weissensteiner, mit dem Grazer Jugendtheater TaO! einer der Kooperationspartner des Festivals.

Internationale Koproduktionen wie „Aurora Negra“ über die Repräsentation schwarzer Menschen in der überwiegend weißen Theaterlandschaft, oder wie „The Handke Project“, das über die Grenzen von Meinungsfreiheit und politischer Verantwortung am Theater reflektiert, ge-

hören ebenso zum Programm wie das bewegende Solo „Someone Like Me“ der ukrainischen Performerin Lyuba Illytskas, das sich mit weiblicher Kriegserfahrung befasst. Unter dem Motto „Doing Democracy“ widmen sich zwölf Formate – Vorträge, Workshops, Performances, Lesungen, Diskussionen – der Demokratiebildung mit theatralen Mitteln. Die Reihe „Unfinished“ bietet Text-Salons, Stimmtraining, Open Stage, Party.

Höhepunkte jeder Festivalsausgabe sind die „Drama Walks“, die die zum Dramapreis nominierten Texte in den Stadtraum setzen. Gesamtprogramm unter: dramatikerinnenfestival.at

Ein dichtes Ausnahmejahr

Zur Stärkung der Demokratie: Trotz massiver Kürzungen seitens des Landes haben Edith Draxl und ihr Team von 11. bis 15. Juni das Dramatiker*innenfestival auf die Bühne gestellt.



Jeton Nezirajs „The Handke Project“ erkundet am 14. 6. im TaL die Grenzen der Meinungsfreiheit.

Foto: Adthe Mulla

Wie weit das Dramatiker*innenfestival über die Grenzen strahlt, haben unzählige Solidaritätsbekundungen nach Bekanntwerden der massiven Kürzungen (57%) gezeigt. Dank treuer Sponsoren sowie mit viel Solidarität der teilweise auf ihre Gagen verzichtenden Künstler – „das darf auf keinen Fall zur Regel werden“, betont Edith Draxl von uniT – konnte das Festival heuer in einem Kraftakt gestemmt werden. „Noch einmal ist das unter diesen Bedingungen nicht möglich“, stellt sie klar.

Dem Programm merkt man die Probleme im Hintergrund nicht an. Es ist ein kräftiges Plädoyer für die Stärkung der Demokratie geworden. Aufführungen und Gastspiele wie Christian Winklers „Party Party“, das berührende „Someone Like Me“ der ukrainischen Performerin Nina Khyzhna,



Foto: Birgit Hupfeld

Eröffnung: Nehle Stuhlers „Und oder oder ...“ aus München

Thomas Köcks „asche rosen“ mit Barbara Petrutsch, „Aurora Negra“ in Kooperation mit dem Romanistikinstitut der Uni Graz oder Jeton Nezirajs „The Handke Project“, das die politischen Scheuklappen des Dichters im Balkankrieg aufgreift, sind zu sehen. Das Schauspielhaus stellt Raum zur

Verfügung und die Maria-Lazar-Produktion „Die Hölle auf Erden“.

Eröffnet wird das Festival am 11. Juni mit dem fantastischen „Und oder oder oder und und beziehungsweise und oder beziehungsweise oder und beziehungsweise einfach und“ von Nehle Stuhler im Next Liberty.

Ein Höhepunkt ist natürlich wieder die Verleihung des Retzhofer Dramapreises (einer für Erwachsene, zwei für Jugenddramen); damit einher gehen die Drama Walks, die Hörkabinen im Kunsthaus sowie die Eurodram-Aufführungen.

Ein eigenes Kinder- und Jugendprogramm mit einem Gastspiel des Dschungel Wien sowie die Schiene „Doing Democracy“ mit Workshops (u. a. von Irina Karamarković und Grrls), Performances, Vorträgen und einigem mehr runden das pralle Angebot ab. Einige Wermutstropfen bleiben: Zwei Retzhofer Jugendproduktionen konnten aufgrund der finanziellen Notlage nicht realisiert werden, und auch das Gastspiel aus München mit einem Stück von Fiston Mwanza Mujila scheiterte. Michaela Reichart

Infos: dramaforum.at

„Abgesagt“ und erst recht voll da

INTERVIEW. Von 11. bis 15. Juni findet in Graz das Dramatiker:innenfestival statt. Dass es den Fixpunkt im Kulturgesehen heuer noch gibt, war nach Förderkürzungen nur unter größten Anstrengungen möglich, erzählt Erfinderin Edith Draxl.

Von Ute Baumhackl

Sie eröffnen das Dramatiker:innenfestival heuer mit Nele Stuhlers Stück „Und oder oder oder oder und und beziehungsweise und oder beziehungsweise oder und beziehungsweise einfach und“. Abgesehen von dem bemerkenswerten Titel – wie ist es gelungen, die Produktion des Residenztheater München nach Graz zu holen obwohl das Festival Förderkürzungen hinnehmen musste?

EDITH DRAXL: Der Text des Stücks und auch das Konzept sind im Rahmen der Stückewerkstatt entstanden, die wir gemeinsam mit den Theatertagen Mülheim angeboten haben. Ich war sofort vom Stück begeistert und nach der Uraufführung war klar, der Eindruck wird von vielen geteilt. Da mich mit dem Intendanten des Theaters – Andreas Beck – eine lange Arbeitsbeziehung verbindet, haben wir eine Möglichkeit gefunden, die Einladung zu realisieren. Natürlich mussten wir dafür auf andere Projekte verzichten und ich hoffte

sehr, dass sich alles finanziell gut ausgeht. Klar ist, mit dem Stück starten wir mit einem Höhepunkt, es ist ein großartiger Theaterabend, klug und komödiantisch. Er führt vor wie sehr unser Denken sich in eingefahrenen Bahnen und in Polen bewegt. Sag ich „hell“, denkt man sofort „dunkel“, auf „groß“ folgt „klein“ usw. Damit spielen die Dialoge des Stücks und auch mit dem Versuch, das aufzubrechen.

Sie haben vorgerechnet, dass das Festival heuer 57 Prozent weniger an Förderungen erhält. Wieviel ist das?

Es handelt sich um 45.000 Euro. Auch die Stadt Graz hat eine Förderung von 15.000 Euro abgesagt und es gibt eine 5-Prozent-Sperre auf den bestehenden Fördervertrag. Es fehlen also ca. 65.000 Euro.



Theatermacherin Edith Draxl

BALLGUIDE/ MARTIN

Sie gaben sich das Motto „Abgesagt“. Wie ist es unter den Umständen durchführbar?

Es gibt Solidarität, die weiterhilft. Autorinnen und Autoren, aber auch das Theater am Lend verzichten auf das Honorar. Das



FX Mayr inszenierte Nele Stuhlers Stück in München, die Produktion eröffnet das Festival

Next Liberty unterstützt uns tatkräftig, ebenso unsere Sponsoren: Grawe, Steiermärkische Bank und Sparkasse, Arbeiterkammer, Energie Steiermark. Die Kulturvermittlung Steiermark hat eine Autorin aus dem Kosovo als Stipendiatin aufgenommen. Gekocht wird von Freunden in meiner Küche, mein Auto mutiert zum Festivalfahrzeug, meine Kolleginnen und Kollegen sind großzügig, was die Arbeitszeit betrifft. Dazu kommt die einmalige Möglichkeit eine Tagung Doing Democracy als Diskursprogramm mit dem Festival zu verbinden. Sie ist vom BmFWF gefördert.

Sägt man nicht am eigenen Ast, wenn es plötzlich auch mit deutlich weniger Geld geht?

Wir haben nicht abgesagt, denn das hätte die Probleme noch vergrößert. Die Kürzungen kamen so spät, dass vieles auch nicht mehr änderbar war.

Im Programm finden sich ein Schwerpunkt zu Politik und Demokratiebildung, mit Studien zu autoritären Systemen und einem Georgischen Solidaritätssalon. Was glauben Sie, wie derlei die Entscheidungen der Fördergeber

Zum Festival

Dramatiker:innenfestival Graz. 11. bis 15. Juni.

Eröffnung: 11. Juni, 18.30 Uhr im Next Liberty. Reden zur kulturpolitischen Situation und Eröffnungspremiere „und oder oder oder oder und und beziehungsweise und oder beziehungsweise oder und beziehungsweise einfach und“ von Nele Stuhler.

dramatikerinnenfestival.at

beeinflussen?

Ich hoffe, dass ich es mit einem Gegenüber zu tun habe, das weiß, dass Kunst die Verpflichtung hat, schwierige Themen aufzugreifen. Der Zustand der Demokratie macht mir als Staatsbürgerin Sorgen, darüber muss man sprechen. Was gerade in Georgien passiert wird viel zu wenig wahrgenommen. Die Veranstaltung ist die erste im Kontext einer Rettungskette, die zeigen will, wie sich autoritäre Strukturen auf die künstlerische Arbeit auswirken.

Es gibt seit Februar Aufregung um die plötzliche Abberufung des Kulturkuratoriums, dessen Vor-

sitzende Sie waren. Welches Festivalprogramm legen Sie dem neuen Kulturkuratorium zum Besuch ans Herz?

Den Eröffnungsabend. Da gibt es als Beginn Reden, die wir gerne hören würden. Ferdinand Schmalz, Miroslava Svolikova, Ed. Hauswirth und N. Gasser haben Reden für die Kulturpolitiker geschrieben.

Sie haben damit gedroht, dass diese Ausgabe die letzte sein könnte. Wie ernst ist Ihnen das?

Leider muss es mir damit ernst sein. Ohne entsprechende Förderung ist das Festival einfach nicht durchführbar. Da hilft die ganze internationale Reputation nichts. Graz und die Steiermark müssen sich entscheiden: Will man eine lebendige Kultur mit internationaler Strahlkraft, dann muss man sie unterstützen. Es braucht auch Entscheidungsträger, die Arbeiten wirklich beurteilen können.

Was muss passieren, damit das Festival auch 2026 stattfindet?

Stadtrat Riegler hat mir zugesichert, dass die Stadt hinter dem Festival steht. Diese Versicherung bräuhete ich auch von Landesrat Kornhäusl.

Auch die steirische Kulturwelt trauert mit den Opfern des Amoks in Graz. In den kommenden Tagen werden viele Veranstaltungen nicht stattfinden oder auf spätere Termine verschoben. Wir haben als Orientierung für Sie einen kleinen Überblick zusammengestellt, wie sich die Situation zu Redaktionsschluss dargestellt hat.

Die Stadt Graz selbst etwa hat alle Eigenveranstaltungen bis Ende kommender Woche abgesagt – darunter fallen auch Lesungen in den Stadtbibliotheken. Die Bühnen Graz (Schauspielhaus, Oper, Next Liberty, Orpheum, Kasematten) setzen ihren Spielbetrieb „aus Respekt und Anteilnahme“ vorerst ebenso aus. Bis einschließlich Freitag soll es keine Vorstellungen und Konzerte geben, am Samstag will man den Spielbetrieb wieder starten.

Das Literaturhaus Graz hat alle Veranstaltungen bis inklusive Montag abgesagt. Das Forum Stadtpark bleibt vorerst bis inklusive Freitag geschlossen, genauso wie viele andere Grazer Kulturinstitutionen. Zahlreiche

Foto: Sepp Pail



Viele Absagen: Auch die Kulturszene trauert

Oper, Schauspielhaus und Co. bleiben mindestens bis Freitag geschlossen. Museen sind geöffnet, keine Events oder Partys.

Nicht nur die Oper Graz setzt „aus Respekt und Anteilnahme“ bis Freitag den Spielbetrieb aus. Auch viele andere Kulturinstitutionen in Graz und dem ganzen Land verzichten auf Events und Feiern.

feierliche Ausstellungseröffnungen – etwa am Freitag im <rotor> – wurden abgesagt, die Ausstellungen sollen aber dennoch zu sehen sein. Auch der steirische Vorlesetag am 14. Juni findet nicht statt.

Das Dramatiker*innen-Festival will nach der Absage der gestrigen Eröffnung von heute bis Sonntag nun einen Großteil der geplanten Veranstaltungen über die Bühne bringen. Die Häuser des Universalmuseum Joan-

neum sind in den kommenden Tagen geöffnet, auch die Führungen finden statt: „Wir haben jedoch alle Events und Feierlichkeiten abgesagt“, sagt Pressesprecherin Daniela Teuschler.

Christoph Hartner

Spazieren mit Dramatik

Beim Dramatiker:innenfestival in Graz spazierten die Besucher durch Ausschnitte von zeitgenössischen Theaterstücken. Heute wird der Retzhofer Dramapreis 2025 verliehen.

Plötzlich haust da ein Mädchen im Wartehäuschen. Die Aufregung in der Nachbarschaft und vor allem bei einem Mann ist groß: Darf sie das? Wem gehört eigentlich das Häuschen, und wenn man ständig auf einen Bus wartet, der nie kommt – wohnt man dann oder wartet man noch? „Kri“ heißt die geschickte junge Protagonistin, die im Baum sitzt, und so heißt auch das Jugendstück von Stefan Wipplinger. Einen Auszug daraus präsentierten Martin Niederbrunner und Delia Maili am Samstagvormittag am Grazer Ortweinplatz als Teil eines „Drama Walks“: Einige der Stücke, die am Dramatiker:innenfestival Graz um den begehrten Retzhofer Dramapreis ritzen, werden dort in maximal zehn Minuten angespielt. Früchte fürchteten sich vor Schimmelbefall („Freche Früchte“ von Juli Mahid Carly), Oma und Enkelin pflanzen ihr Astronauten-Training („Oma fliegt zum Mars“ von Miriam Unterthiner) und Mädchen



Foto: EDI HABERNI

Martin Niederbrunner spielte „Kri“ von Stefan Wipplinger am Grazer Ortweinplatz

klagten über Blicke von Männern im Schwimmbad („Unreif“, Lena Riemer).

Am Nachmittag spazierte das erwachsene Publikum durch neue Dramatik: Dora Cheng erzählt in „Sprache. Spiel“ die Geschichte der Alzheimer-Erkrankungen

ihrer weiblichen Vorfahren auf Chinesisch, Englisch und Deutsch, während Lynn Tmusiol mit „Lecken 3000“ ins Leben queerer Teenager blickt. Die „Drama Walks“ zeigen die Essenz des Festivals: wie bunt und aufregend Gegenwartsdramatik sein

kann. Die Verleihung des Retzhofer Dramapreises (und jenes für junges Publikum) findet heute, Sonntag, ab 11 Uhr im Heimatsaal des Volkskundemuseums Graz statt. Es gab 180 Einsendungen, 25 davon sind im Finale. H. Michaeler



RETZHOFFER DRAMAPREIS

Zwischen Licht und Schatten steigt das große Schauspiel

Sechs Premieren, fünf davon Uraufführungen: Grazer Kinder- und Jugendtheater Next Liberty präsentiert Pläne für Saison 2025/26

Mit Stolz blickt Michael Schilhan, seit 2001 Intendant des Next Liberty, auf die aktuelle Saison zurück: 45.000 Zuseher und eine Auslastung von 87 % sind eine mehr als erfreuliche Bilanz. Und so kann er auch frohen Mutes in die kommende Saison blicken, in die er mit seinem Team startet. „Wenn das Licht im Theater ausgeht, dann beginnt die Vorstellung – im doppelten Wortsinn. Und wenn es wieder hell wird, geht einem vielleicht ein Licht auf“, glaubt er an die Macht des Theaters.

Zum Saisonstart zeigt man mit „Monster“ ein neues Musical des Erfolgsduos Stanek/Brand, dem man bereits das erfolgreiche „Neinhorn“ verdankt. Ab Jänner dann will man Max Frischs Klassiker „Biedermann und die Brandstifter“ in neuem Licht erstrahlen lassen. Darauf folgen gleich drei komplett neue Projekte: Einerseits zeigt man ab Jänner in Kooperation mit dem Theater am Ortweinplatz das Siegerstück des Retzhofer Dramapreises 2025. Mit Till



Erfolgsproduktion „Das Neinhorn“ (oben) wird von Intendant Michael Schilhan (re.) wieder aufgenommen.



Fotos: Stella Kager

Wiebel holt man auch den ersten Gewinner dieses Preises erneut ans Haus, der ab März einen frischen Blick auf „Till Eulenspiegel“ werfen wird. Und mit dem Tanzstück „Challenge“ setzt man auf eine neuerliche Kooperation mit dem Grazer Mezzanin Theater.

Zum Finale der Saison lädt man mit „Fiesta“ dann

zu einer großen Party, die einem Orkan zum Opfer fällt und nur durch bedingungslosen Zusammenhalt gerettet werden kann. „Genau dieser Zusammenhalt macht die Grazer Kulturszene auch aus. Es macht Spaß, in dieser Stadt Theater zu machen“, trotz Schilhan den aktuellen Problemen mit Optimismus. CH

Monster, Schelm und Brandstifter

Spot an: Das Jugendtheater Next Liberty in
Graz setzt in der Saison 2025/26 auf
feine Lichtblicke.

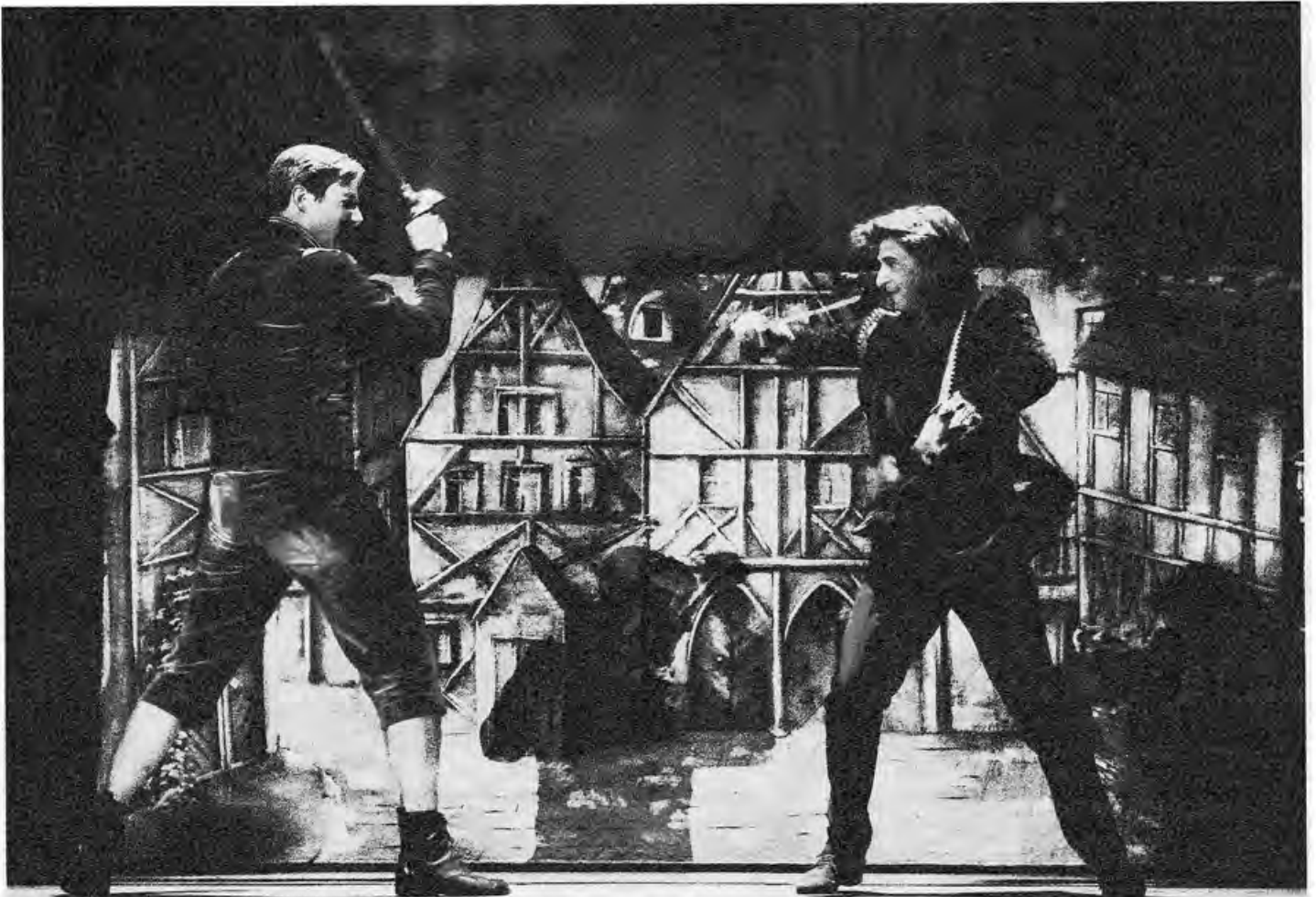
Von Elisabeth Willgruber-Spitz

Wenn du glaubst, es geht nicht mehr, kommt im Next Liberty von irgendwo ein Licht daher und sprüht Funken auf das junge Publikum. Versteht sich doch das Grazer Jugendtheater als Spot für Neugierde, Orientierung, Mut, Spaß und Spannung und steht in der nächsten Spielzeit unter dem Motto „Licht aus: Licht an“, erklärt Langzeit-Intendant Michael Schilhan vor Ort bei Programmvorschau und stolzem Rückblick auf die finale, erfolgreiche Spielzeit. Mit 45.000 Zuschauern im Jahr und einer Auslastung von 87 Prozent weist das Haus eine prima Bilanz aus.

Dass dann noch alljährliche Renner Kartengerangel verursachen, macht Wiederaufnahmen

zu einem Muss. So etwa „Faust. Der Tragödie erster Teil“, der am 7. Juni 2026 seinen 100. Auftritt im Next Liberty feiern wird. Auch die Highlights „Pippi Langstrumpf“, das Mariagrüner Märchen-Mashup-Musical „Es war einmal...“, „Der Koffer der Adele Kurzweil“ und „Das Neinhorn“ stehen ab Oktober wieder am Programm.

Einen gaudigen Saisonauftakt verspricht ab 27. September das Musical „Monster“ von Florian Stanek und Sebastian Brand, die auch für das mit dem Publikumspreis gekürte „Neinhorn“ zeichnen. Vorsicht statt Nachsicht, heißt es hintersinnig in Max Frischs Klassiker „Biedermann und die Brandstifter“ ab 16. Jänner. Noch tappe man im Dunklen, gestand TaOl-Kooperator Manfred Weissensteiner



Der Dauerbrenner „Faust“ wird auch nächste Saison gezeigt

STELLA

bei „Surprise!“, jenem Werk, das den seit drei Jahren um Jugendstücke erweiterten Retzhofer Dramapreis heuer gewinnen und am 24. Jänner uraufgeführt wird.

„Challenge“ setzt in Kooperation mit dem Mezzanin Theater ab Februar (Uraufführung am 13.) auf Tanz und geht vom Zeitvertreib in sozialen Medien als Ist-Zustand aus. Hinterfragt werden dabei Selbstbild und Selbstbewusstsein.

Danach treibt „Till Eulenspiegel“ seine Späße, wenn Till Wiebel (der Retzhofer-Dramapreisträger von 2021) dem Best-of noch eins draufsetzt mit dem größten Narrenstreich. Will sich doch der Schelm selbst sein Handwerk legen. Die Uraufführung geht am 14. März über die Bühne. Stürmisch geht es bei Gwendoline Soublins Geburtstagsfest „Fiesta“ ab Mai 2026 zu. Denn die Riesenfete wird im wahrsten Sinn abgeblasen und verlangt

gemeinsames Vorgehen gegen Unvorhersehbares.

Neben dem Weihnachtsprogramm verwies die leitende Dramaturgin Dagmar Stehring noch auf die zahlreichen theaterpädagogischen Formate und Zusammenarbeiten, etwa mit bookolino sowie dem Slam Kollektiv Graz und Popella und speziell dem neuen „Pallawatsch“-Poetry Slam für Kinder.

Details zu Programm und Abonnements: www.nextliberty.com

meldung

Retzhofer Dramapreis 2025 für Lynn T Musiol



Stefan Wipplinger, Lynn T Musiol und Fabienne Dür © Wolfgang Rappel

15. Juni 2025. Lynn T Musiol gewinnt mit dem Stück "Lecken3000" den 10. Retzhofer Dramapreis 2025, wie die Kulturinitiative zur Förderung von junger Kunst und jungen Künstler:innen [uniT Graz](#) mitteilt. Die mit 7.000 Euro dotierte Auszeichnung wurde zum 12. Mal verliehen.

Lynn T Musiol, geboren 1991 in Leverkusen, ist Mitglied des Labels "les dramaturx" und nahm in diesem Jahr am Internationalen Forum des Berliner Theatertreffens teil. Für [nacht kritik.de](#) verfasste Lynn T. Musiol gemeinsam mit Christian Tschirner die Essayserie "[Inside Endzeit – Texte zur Klimakrise](#)".

Zum Retzhofer Siegerstück schreibt die Jury: "Musiols Theatertext erweist sich als ein ebenso witziges wie brisantes Drama zum Thema Machtmissbrauch bzw. sexueller Missbrauch und den emotionalen, juristischen, politischen und ethischen Fragestellungen, die damit verbunden sind."

Der Jury, die aus insgesamt 180 Einsendungen auswählte, gehörten an: Alexandra Althoff (Dramaturgin, Max-Reinhardt-Seminar), Thomas Jonigk (Dramaturg, Burgtheater), Martin Thomas Pesl (Journalist, Nestroy Preis), Eva-Maria Voigtländer (Dramaturgin) und Ivna Žic (Autorin, Regisseurin).

Seit 2021 wird beim Retzhofer Dramapreis auch ein Preis in der Kategorie für junges Publikum vergeben, der ebenfalls mit 7.000 Euro dotiert ist. Diesen Preis teilen sich in diesem Jahr Fabienne Dür mit "Löwenschwester" und Stefan Wipplinger mit dem Stück "Kri".

Der Dramapreis ist mit einer Uraufführung am Burgtheater Wien und am Next Liberty / TaO! Theater am Ortweinplatz in Graz in der Spielzeit 2025/26 verbunden.

Retzhofer Preisträger:innen der vergangenen Jahre waren unter anderem: Gerhild Steinbuch, Ewald Palmethofer, Christian Winkler, Henriette Dushe, Ferdinand Schmalz, Miroslava Svolikova, Alex. Fassberg, Thomas Perle, Lisa Wentz, Johannes Hoffmann, Till Wiebel und zuletzt Leo Lorena Wyss.

Kultur

Retzhofer Dramapreis geht an lynn t musiol

Am Sonntag ist in Graz der mit 7.000 Euro dotierte Retzhofer Dramapreis verliehen worden. Er geht an lynn t musiol für „Lecken3000“. In der Kategorie für junges Publikum wurden heuer Fabienne Dür für das Stück „Löwenschwester“ und Stefan Wipplinger für „Kri“ ausgezeichnet.

15.06.2025 13.17

Für den Retzhofer Dramapreis gab es heuer 180 Bewerbungen. Die 25 ausgewählten Autorinnen und Autoren wurden ein dreiviertel Jahr lang bei der Stückentwicklung begleitet, schließlich wählten zwei Jurys unter den anonym eingereichten Werken die Siegerstücke aus.

Stück laut Jury „sinnlich und witzig“

Die Entscheidung für lynn t musiol wurde wie folgt begründet: „Das ist sinnlich, witzig, jenseits von gedanklicher Zensur oder mittelmäßigem Kompromiss: ‚Lecken3000‘ ist ein aufregender, politisch relevanter Theatertext, dem möglichst viele Aufführungen und Inszenierungen beschert sein mögen.“



Foto: uniT-Rappel

Das Stück von lynn t musiol wurde als „sinnlich, witzig und jenseits von gedanklicher Zensur“ gelobt.

Dür und Wipplinger punkten bei jungem Publikum

In der Kategorie für junges Publikum wurden heuer Fabienne Dür für das Stück „Löwenschwester“ und Stefan Wipplinger für „Kri“ ausgezeichnet. Dürs Text „hat uns in der leichtfüßigen Ernsthaftigkeit, in der er auf die Lebenswelt eines jungen Menschen blickt, sehr bewegt. Die Stärke dieses Textes liegt nicht nur in seinem bemerkenswerten Umgang mit Sprache und Bildern,

URAUFFÜHRUNG BURGTHEATER

Retzhofer Dramapreis geht an lynn t musiol

In der Kategorie junges Publikum geehrt: Fabienne Dür und Stefan Wipplinger.

Der renommierte, biennial verliehene und mit 7.000 Euro dotierte Retzhofer Dramapreis geht in diesem Jahr an lynn t musiol für „Lecken3000“. Uraufgeführt wird das Stück im Burg-Vestibül am 13. Dezember. Für den Retzhofer Dramapreis gab es 180 Bewerbungen, 25 ausgewählte Personen wurden ein dreiviertel Jahr bei der Stückentwicklung begleitet, zwei Jurys wählten unter den anonym

eingereichten Werken dann die Siegerstücke aus. Zu den Ausgezeichneten der Vorjahre gehören u.a. Ferdinand Schmalz, Thomas Perle, Lisa Wentz, Leo Lorena Wyss..

Die Jury begründete ihre Wahl: „Lecken3000“ sei ein „aufregender, politisch relevanter Theater- text, dem viele In-

szenierungen beschert sein mögen“. Ein Siegerstück für junges Publikum wird als Koproduktion mit dem TaO! im Next Liberty am 24. Jänner 2026 stattfinden.

In der Kategorie für junges Publikum wurden Fabienne Dür für das Stück „Löwenschwester“ und Stefan Wipplinger für „Kri“ ausgezeichnet.



Ausgezeichnet:
lynn t musiol

WOLFGANG RAPPEL

Preisreigen für Dramatiker

Der Retzhofer Dramapreis 2025 geht an lynn t musiol für das Stück „Lecken 3000“ über eine junge lesbische Frau. Fabienne Dür und Stefan Wipplinger gewinnen Jugendpreise.

Missbrauch? lynn t musiol Protagonistin ist überrascht, als ihre beste Freundin dieses Wort Jahre später verwendet. Sie war in ihre Lehrerin, die sie so besonders behandelte, doch verliebt. Die Aufarbeitung dieser queeren Beziehung steht im Mittelpunkt von musiol's Stück „Lecken 3000“, mit dem musiol sich gegen 180 Einsendungen und 25 Finalisten beim Retzhofer Dramapreis 2025 durchsetzen konnte. Die Jury begründet mit „gedanklicher und handwerklicher Brillanz“: „Hier ist ein Theatertext in einer unverkennbaren, sich am Zeitgeist orientierenden Kunstsprache entstanden, der uns ein Figurenarsenal von größter Unverkennbarkeit, Direktheit und Unverfrorenheit zumutet. (...) Das ist sinnlich, witzig, jenseits von gedanklicher Zensur oder mittelmäßigem Kompromiss.“ Zum Preisgeld von 7000 Euro kommt die Uraufführung im Vestibül des Burgtheaters am 13. Dezember 2025.

lynn t musiol wuchs im „post-industriellen Rheinland“ – so die eigene Angabe – in Deutschland auf und



Foto: Wolfgang Rappet

Die Preisträger des Retzhofer Dramapreises 2025 am Sonntag in Graz: Stefan Wipplinger („Kri“), lynn t musiol („Lecken 3000“) und Fabienne Dür („Löwenschwester“).

verwendet das Pronomen „dey“. musiol's Stücke liefen schon am Schauspielhaus Hamburg und am Theater Magdeburg. Frühere Gewinner des Preises, der im Zuge des Dramatiker:innenfestivals Graz verliehen wird, sind Christian Winkler, Ferdinand Schmalz oder Gerhild Steinbuch.

2021 wurde erstmals auch ein Preis in der Kategorie für junges Publikum vergeben. Er geht heuer an Fabienne Dür für „Löwenschwester“. Die Berlinererin erzählt darin vom Zusammenleben mit einer Schwester mit Behinderung. Stefan Wipplinger, ein gebürtiger Oberösterreicher und Wahl-Wiener, wurde

für „Kri“ ausgezeichnet: Darin zieht ein Mädchen in ein Wartehäuschen ein – und hinterfragt damit Vorstellungen des Zusammenlebens. Ein Siegerstück für junges Publikum wird als Koproduktion mit dem TaO! im Next Liberty am 24. Jänner 2026 stattfinden.

Hannah Michaeler

JUGENDTHEATER

TaO! Graz: Eine Saison voller Aufregungen

Das Jugendtheater am Grazer Ortweinplatz setzt in dieser Saison auf Subversion und den neuen Stadtteil Reininghaus.



„Emily weint doch nie!“ hat die Spielzeit bereits eröffnet

© TaO! Graz

Andreas Stangl

Mit dem in der AHS Reininghaus uraufgeführten Klassenzimmer-Stück „Emily weint doch nie!“ hat die Spielzeit bereits klammheimlich begonnen. „Aufregend“ verspricht die kommende Saison zu werden, nicht im Sinn von erregen, sondern eher im Sinn von aufrütteln, wie der an Stéphane Hessels Gegenwartsmanifest „Empört euch!“ angelehnte Untertitel „Reg dich ruhig auf!“ verdeutlicht.

Subversiv-lustig geht es auf der eigenen Bühne am 30. September mit der Ensembleproduktion „Kleines Sabotagehandbuch“ weiter. Mit Handpuppen und Pantomime forschen die Akteurinnen und Akteure nach Möglichkeiten, Verkrustungen in unserer Gesellschaft durch schelmenhafte Störaktionen aufzubrechen. Mit „Kri – Ein Wartehäuschen ist zum Warten da ... und nicht zum Wohnen“ von Stefan Wipplinger gibt es dann erst im Jänner die dritte ganz neue Produktion zu sehen. Und auch hier geht es um Widerstand gegen das System; in der Gestalt eines Mädchens, das in eine verlassene Bushaltestelle einzieht und damit die Bevölkerung eines Dorfes spaltet. Das Stück wurde heuer mit einem der Retzhofer Dramapreise für junges Publikum ausgezeichnet.

Retzhofer Dramapreis 2027: Bis 15. Jänner läuft die Ausschreibung des mit 10.000 Euro dotierten und mit einer Uraufführung verbundenen Bewerbs.

Von Ute Baumhackl

Es geht um Machtmissbrauch und Gewalt in queeren Beziehungen. Um Ari, die vor Jahren mit ihrer Lehrerin ein enges Verhältnis unterhielt und sich nun fragt, ob die Beziehung missbräuchlich war. „Lecken 3000“ heißt das Stück von lynn t musiol, das heuer den Retzhofer Dramapreis gewonnen hat und am 13. Dezember im Burgtheater Vestibül uraufgeführt wird. Das Stück überrascht mit einem Figurenarsenal von größter Unverkennbarkeit, Direktheit und Unverfrorenheit, befand die Retzhofer Jury. Das

„witzige, schnelle brisante Drama“ fügt sich also bestens in die Tradition des Dramapreises: Der wird von der Grazer Theaterinitiative uniT ausgerichtet und darf längst unter die wichtigsten Dramatikerschmieden des deutschen Sprachraums gereiht werden. Stars wie Lisa Wentz, Thomas Perle, Ferdinand Schmalz und Ewald Palmetshofer zählten zu den Gewinnern. Dieser ist – in den Kategorien Erwachsene und Junges Publikum – nicht nur mit 10.000 Euro dotiert, sondern auch mit einer Bühnenproduktion verbunden. Dass renommierte Einrichtungen „uns bei der Stückentwick-

Dramatikerpreis könnte an die Burg führen



„Lecken 3000“ wird am 13. Dezember im Burgtheater Vestibül uraufgeführt

TOMMY HETZEL

lung und in der Organisation des Mentoringprogramms unterstützen und auch die Uraufführung ausrichten“, wie Organisatorin Lisa Höllebauer berichtet, ist in der Tat bemerkenswert. Das Jugendstück wird

in Graz von Next Liberty und TaO! und im nächsten Durchgang auch am Hessischen Landestheater Marburg uraufgeführt. Das Erwachsenenstück erlebt seine Uraufführung am Burgtheater – diesmal in der Re-

gie von Claus Nicolai Six und mit den Schauspielerinnen Azaria Douwuona-Hammond, Alexandra Henkel, Yuria Knoll, Una Nowak, Safira Robens.

Noch vor der Premiere von „Lecken 3000“ laufen bereits die

Vorbereitungen für den Retzhofer Dramapreis 2027: Interessierte können sich bis 15. Jänner 2026 um die Teilnahme bewerben. Diese verläuft prozessual: Ein Jahr lang begleiten Regisseurinnen, Dramaturgen, Schauspieler, Autorinnen die Arbeit am Text. Voraussetzung für die Teilnahme ist die Einreichung eines Entwurfs zu einem unveröffentlichten Stück mit zwei ausgeschriebenen Szenen und einem Lebenslauf.

Bewerbungen: E-Mail an dramapreis@uni-torg oder per Post an die uniT GmbH, Jakominiplatz 15/5 ins 8010 Graz. Details: www.dramaforum.at/retzhofer_dramapreis



WWW.DRAMAFORUM.AT



TRÄGER:



uniT GMBH
JAKOMINIPLATZ 15/5, 8010 GRAZ

BÜROZEITEN:

MO – DO | 9:00 – 16:00 UHR
FR | 9:00 – 14:00 UHR

E-MAIL | OFFICE@UNI-T.ORG
TELEFON | +43 316 380 7480
WEB | WWW.UNI-T.ORG

FN | 463754 T
UID-NR. | ATU71852328

STEIERMÄRKISCHE BANK- UND SPARKASSEN AG
IBAN | AT37 2081 5000 4135 0182
BIC | STSPAT2GXXX

WWW.DRAMAFORUM.AT



uniT GMBH || KUNSTLABOR GRAZ | DRAMA FORUM
JAKOMINIPLATZ 15, 8010 GRAZ
+43 316 380 7480
OFFICE@UNI-T.ORG
WWW.UNI-T.ORG