

Festival des Bluffs

Aufzeichnungen einer gequälten Festivalbesucherin

VON EVA BRENNER

EIN FESTIVAL der Superlative und Grenzüberschreitungen sollte es werden, wortreich war im dicken Programm- buch von der »fünften Jahreszeit« die Rede, das Motto lautete simpel »Fest« und war in großen roten Lettern mehrsprachig (u. a. Arabisch, Türkisch, Chinesisch) auf Kata- logen und Litfaßsäulen zu lesen. Tomas Zierhofer-Kin, der neu gekürte Intendant, war ausgezogen, um in Wien und für die WienerInnen alles neu zu erfinden, um dem ehrwürdigen Weltklassefestival einen verjüngten, poppigen, queeren und perfor- mativen Anstrich zu verpassen. Dieser Ambition entsprang eine Armada ikonischer Philosophie-Zitate, die das umfangreiche Programm »gemeinsam durchlebter Ritua- le« erschaffen und »die Ordnung der Dinge auf den Kopf stellen« sollten.

Das »Performeum«

Signalhaft hatte man jenseits des Gürtels auf dem schönen gründerzeitlichen Indus- triegelände einer ehemaligen Bierbrauerei in Favoriten das alternative Kunst-Stadtla- bor »Performeum« in Szene gesetzt. Es um- fasste eine Ausstellungshalle, einige offene Spielstätten, eine Würstelbude und die viel

verheißende »Akademie des Verlernens« für Diskurs und künstlerische Begegnung. Unmissverständlich war die Absicht zu erkennen, mit diesem aktivistischen Vor- zeigeprojekt an die Aura der legendären »Arena« der 70er-Jahre anzuschließen. Seit den Tagen der »Arena« sind aber 40 Jahre ins Land gezogen, das soziale-revolutionäre Biotop war einst aus realen Basisbewegun- gen heraus gewachsen, von jungen, poli- tisch motivierten Menschen und widerstän- digen KünstlerInnen geschaffen und nicht von KuratorInnen behauptet worden – eine Arena echter und nicht kulturpolitisch ver- ordneter Scheinkämpfe. Geschichte lässt sich nicht wiederholen – weder im Leben noch in der Kunst, es sei denn als Farce, wie Marx erkannte.

Stattdessen erreichte die penetrant verbalradikale Pose der diesjährigen Festwochen mit dem »Performeum« ihren grotesken Höhepunkt. Die Zitate-Zentri- fuge verkam zur Persiflage kulturkritischer Positionen, die in der Anhäufung ihren Sinn vollends verloren hatten. Es wurde in die Ausstellung »Conundrum of Imaginati- on« geladen, die postkoloniale Verhältnisse kritisieren würde, auf einem zentralen Laufsteg exhibitionierten sich halbnackte Transgender-PerformerInnen in der Tanz- show »Discotropic«, daneben verlockte das »Hamamness« sein Publikum in ein groß aufgeblasenes Festwochen-Bubble zum Schwitzen bei gleichzeitiger Lesung. Zudem gab es einen »Gender Jihad« (für »Frauen und Femmes only«) und eine »Anti-Fascist Ballet-School« für Laien-Tanz als Experi- ment im öffentlichen Raum. Über all dem thronte – in Anleihe an die documenta 14 in Athen und Kassel – die »Akademie des Verlernens«, die »vielfältige Zugänge zu einer Pluralisierung der Perspektiven und zur Dekolonisierung von Körper und Geist, zum Erkennen unsichtbarer Markierungen und zur Überwindung kultureller Konditio- nierungen, zum Schmieden neuer Allianzen und zur Umverteilung« als Perspektive proklamierte.

Die Zielgruppe des gehobenen Bildungs- bürgertums kann jedoch mit der präten- tiösen Anrufung des (ästhetisch-aktivi- stischen) Widerstands, der Utopie und Revolution wenig anfangen und wünscht sich bei ihren »Festwochen« Unterhaltung

und Information über neueste Trends in der Welt von Theater, Oper, Musik und Tanz. Das grundlegend zu ändern setzt mehr voraus als die Formulierung eines »Manifests«, in dem »Theater« neuerdings »Performance« heißt, Man hatte schlicht zu hoch gepokert.

Ausgewähltes

Die *Akademie des Verlernens* lud zur feierlichen Eröffnung in den Festsaal des Wiener Rathauses mit einem Vortrag der bekannten indischen Globalisierungs-Gegnerin, Aktivistin und Professorin für postkoloniale Theorie Gayatri Chakravorty Spivak, der die Latte der kommenden Festwochen sehr hoch hängte. Der Titel *What Time is it on the Clock of the World? (Wie spät ist es auf der Weltzeituhr?)*, zitierte die US-amerikanischen Bürgerrechtsaktivistin, Philosophin und Feministin Grace Lee Boggs (1915–2015), die sich für sozialen Wandel, für die Arbeiterbewegung und die Rechte der afro-amerikanischen Bevölkerung einsetzte, womit ein Schwerpunkt des Festwochenprogramms umrissen werden sollte.

Von der Auseinandersetzung mit nicht-Europäischer Kultur punziert war demnach auch die erste Premiere, eine Uraufführung des Regiejungstars Tianzhuo Chen (*»Querulant der chinesischen Kunstszene«*), die nichts Geringeres wagte, als das hinduistische Epos *Bhagavad Gītā* in Szene zu setzen. Das »zeitgenössische Opern-Happening« scheiterte jedoch an strapaziöser serieller Choreografie, in der sich der exhibitionistische Hauptdarsteller Chen als Superstar stilisierte.

Oper von Bernhard Lang nach Richard Wagners »Parsifal«

Als absolutes Highlight galt *Mondparsifal Alpha 1–8 (Erzmutter der Abwerz)* [sic!], eine karnivaleske Wagner-Opern-Paraphrase des *Enfant terrible* der Bildenden Kunst, Jonathan Meese, im Theater an der Wien mit Musik des österreichischen Avantgardisten Bernhard Lang und Dirigat von Simone Young. In klassisch postmoderner Manier konfrontierte Lang seine »Überschreibung« divergenter Wagner-Motive (von Parsifal bis zu Tristan und Isolde) mit oft pathetischen Eigenkompositionen aus dem Fundus der Minimal Music, die sich durch zahllose

Wiederholungsschleifen auszeichnete. »*Parsifal* und Wagner [wurden verstanden] als Kraftfelder, die als Opern-Raumschiffe in einem Zitatengewitter Vergangenheit und Zukunft in der Gegenwart vereinen«, lautete einer der griffigen Marketingsprüche.

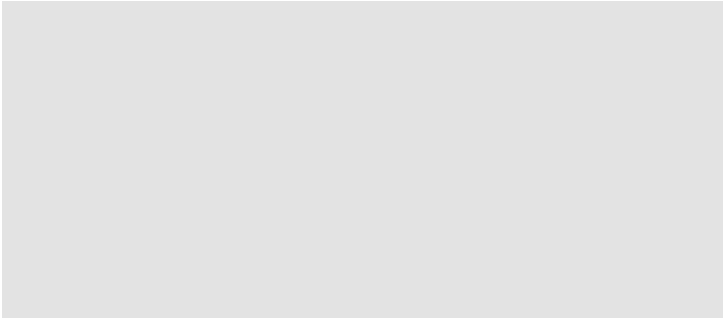
Meese, der sich als künstlerischer Messi-as mit Parsifal vergleicht, suchte seine ZuhörerInnen »auf eine neue Dimension [zu] befördern«, indem er den Wagner-Mythos in ein weit entferntes Revolutionsjahr der Zukunft zu transportierte. Ein Gutteil der vierstündigen Aufführung fand vor überlebensgroßen Projektionen von »Siegfried« aus Fritz Langs Wagner-Film »Die Nibelungen« (1924) statt. Theatral erwies sich diese Strategie jedoch als Bumerang, als der Film in den Bann zog und dem skurrilen Bühnengeschehen bald den Rang ablief.

»Kein Musiktheater für Archäolog*innen sondern vielmehr ein Fest für die Zukunftsforscher*innen unter uns!«, hätte es laut Eigenwerbung werden sollen. Ein mit Wagner-Motiven versetzter chaotischer Sciencefiction-Roman war es geworden, überfrachtet mit banalen Regie-Einfällen, wüsten Mega-Aufbauten, einer Armada schriller 70er-Jahre-Comic-Kostüme (u. a. Barbarella, James Bond), mit tobenden aktionistischen Interventionen des Künstlers und über der Bühne projizierten Philosophie-Zitaten. Am Ende gab es ratlose Gesichter und viel Enttäuschung, der Applaus fiel gemischt aus, war durchsetzt von lauten Buhrufen.

Promised Ends

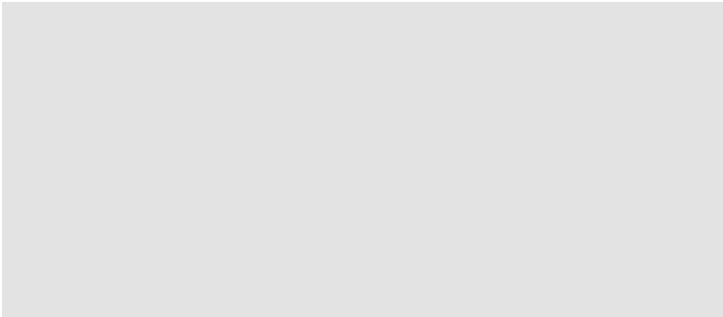
Diese Großproduktionen waren flankiert von kleineren, postdramatischen Performances. Darunter die nach dem radikalen Autor und Existentialisten Jean Genet benannte Truppe »Saint Genet« des US-Regisseurs und Performance-Künstlers Derrick Ryan Claude Mitchell, der seine Show »Promised Ends: The Slow Arrow of Sorrow and Madness« im Museumquartier präsentierte und mit Referenz auf Shakespeares Drama »King Lear« ein katastrophisches Bild des Niedergangs der Demokratie in Amerika zeigte.

Die Migrationstragödie »Promised Ends« überträgt die Gräueltaten der Donner Party, einer Gruppe von SiedlerInnen, die die USA durchquert und auf ihrem Marsch durch



... die ambitionierte Musical-Version über Leben und Leiden im Flüchtlingslager Traiskirchen, das die deutsch-österreichische Aktivistin und Filmemlerin Tina Leisch mit ihrer interkulturellen Truppe »Die Schweigende Mehrheit« umsetzte. Die Produktion wirkte auf der Bühne des Volkstheaters deplatziert. Über weite Strecken unterhaltsam und energetisch machte die Collage aus kurzen Szenen über Alltag, Ängste und Hoffnungen der ins Land Gekommenen den Eindruck, eine bemühte aber zu groß geratene Workshop-Produktion zu sein, die man vorschnell aus dem Probe-raum auf die Stadttheaterbühne gehievt hatte.

Warum man die in Traiskirchen gewonnenen Erfahrungen in eine normierte Theaterform zu pressen suchte, war nicht gänzlich nachzuvollziehen. Zumal der Umgang mit dem brisanten Thema sich in nur zwei Jahren komplett verändert hat, ist doch aus der Willkommens- eine Abschiebekultur geworden, ein Umstand, den die Aufführung nicht mit reflektierte und somit teilweise veraltet aussehen ließ.



einen Schneesturm unvorstellbare Grausamkeiten erleben muss, auf den Zustand der Demokratie heute. Mitchell zeigt seine Theater-Gesellschaft in Grenzsituationen, Tabuswellen durchbrechend, in Akten der Angst und der Bedrohung, Tod und Kannibalismus. Zum Sprachrohr dieser surrealen Gesellschaft wird ein körperlich wie geistig zerstörter König Lear. Der Künstler führt aus: »Mich interessiert, wie Zivilisationen notwendigerweise niedergehen. Man kann eine Allegorie erschaffen, in der die USA selbst zu einem King Lear werden. Sie sind ein sterbendes Empire, das herumdrischt, um seine Macht in der Welt zu erhalten. Und dabei geben wir die allerwertvollsten Dinge auf, die dringlichsten Ideale. Genau das tut Lear auch.«¹

Das aufwändige Bühnenbild, eine Landschaft aus Sand, Steinen und mächtiger Neon-Installation (die das Publikum vor Beginn physisch erkunden konnte) vermochte anfangs zu fesseln, die Wirkmacht erschöpfte sich jedoch zusehends in repetitiven Choreografien und künstlich wirkenden Querverweisen auf Shakespeare, Jean Luc Godard- und Akira Kurosawa-Filme. Die Postdramatik versteht, sich an großen Namen und Werken aus der Vergangenheit aufzurichten, womit Sinn und Bedeutung suggeriert aber kaum eingelöst wird. Auch hier herrschte ein bemüht avantgardistischer Impuls der Auflehnung (»gegen den Horror der gegenwärtigen politischen Situation«), mündete aber rasch in eine angemaßte Radikalität, die seltsam in die Jahre gekommen scheint.

»Democracy in America« und »Traiskirchen: Das Musical«

Zwei Ausnahmeproduktion fanden im Volkstheater statt, wobei sich Romeo Castelluccis Reflexion über die amerikanische Demokratie wohltuend abhob vom restlichen Festivalzirkus. Seine Erforschung setzte an einem historischen Wendepunkt der Geschichte des Westens an und offenbarte – mit Rekurs auf die 1835 erschienene Abhandlung *De la démocratie en Amérique* von Alexis de Tocqueville – die koloniale Realutopie der Weißen als von

¹ derstandard.at/2000057257430/US-Theaterregisseur-Ryan-Mitchell-Wir-geben-die-allerdringlichsten-Ideale-auf

diffusen, religiös motivierten Gefühlen getragen, die spätere Krisen vorwegnahmen.

Dem zur Seite stand die ambitionierte Musical-Version über Leben und Leiden im Flüchtlingslager Traiskirchen, das die deutsch-österreichische Aktivistin und Filmerin Tina Leisch mit ihrer interkulturellen Truppe »Die Schweigende Mehrheit« umsetzte. Die Produktion wirkte auf der Bühne des Volkstheaters deplatziert. Über weite Strecken unterhaltsam und energetisch machte die Collage aus kurzen Szenen über Alltag, Ängste und Hoffnungen der ins Land Gekommenen den Eindruck, eine bemühte aber zu groß geratene Workshop-Produktion zu sein, die man vorschnell aus dem Proberaum auf die Stadttheaterbühne gehievt hatte.

Warum man die in Traiskirchen gewonnenen Erfahrungen in eine normierte Theaterform zu pressen suchte, war nicht gänzlich nachzuvollziehen. Zumal der Umgang mit dem brisanten Thema sich in nur zwei Jahren komplett verändert hat, ist doch aus der Willkommens- eine Abschiebekultur geworden, ein Umstand, den die Aufführung nicht mit reflektierte und somit teilweise veraltet aussehen ließ. Dennoch stellte sie einen erfrischenden Kontrast dar.

Auf der Agora

Zuletzt sei das Diskursprojekt AGORA im Schauspielhaus lobend erwähnt, wenn auch die Bezeichnung »Performance« hierfür eindeutig zu hoch gegriffen war. Journalist und Autor Robert Misik und der Dokumentartheater-Regisseur Milo Rau hatten sich vorgenommen, eine performative »Agora« aufzubauen, in der Publikum, PolitikerInnen, Sachverständige Themen unserer Zeit debattieren. Als besondere Attraktion war das Publikum eingeladen, die jeden Abend wechselnde Agenda mitzubestimmen. An dem Abend, den ich besuchte, ging es um die »Flüchtlingskrise«, wozu ein Vertreter der Volkshilfe, eine Flüchtlingshelferin, ein Psychotherapeut und als Spindocter niemand geringerer als der vormalige Lebensmensch von Jörg Haider, Stefan Petzner, geladen waren. Fragwürdig, ist doch Petzner ein (ehemaliger?) Zeitgenosse des rechten politischen Lagers, mit dem ein deklariertes Linker wie Robert Misik noch vor wenigen Jahren kaum kooperiert hätte.

Bluff und ratlose Gesichter in den Foyers

Fazit ist, dass die Wiener Festwochen 2017 an ihren eigenen Ansprüchen gescheitert sind. Im Dickicht des Theoriejargons produzierten sich Selbstdarsteller, herrschte die leere Geste und hohle Phrase, das Kalkül und die Anmaßung. Ein Plagiat kaum neuer Theaterpositionen reihte sich an das nächste, die begriffliche Übersättigung des Programms nutze zwar radikal ästhetische Phraseologie historischer Avantgarden, erreichte damit jedoch eher deren Auslöschung und Überführung in ein neues Biedermeier.

Bisweilen fühlte man sich versetzt in ein linkes Theorie-Labor, dem die Theorie abhandeln gekommen und die »Revolution« in die Sprache gerutscht war. Der smarte Festivaljargon sollte dramaturgische »Richtung« vorgegeben. Die angekündigten Sensationen wirkten jedoch wenn gemessen an der künstlerisch mageren Ausbeute provinziell, präventios, redundant. Das resultierte am Ende in einem »Festival des Bluffs«, das Stagnation und Inhaltsleere kaum verbergen konnte: Alter Wein wurde in neue Schläuche gegossen, allseits bekannte Formate wurden aufgeblasen und andere, die Fixplätze in Museen und auf Biennalen haben, als etwas Neues verkauft.

Ohne den Geschmack des Durchschnittspublikums zu überschätzen, stellt sich die Frage, ob diese Art der Festivalprogrammierung dem Kulturauftrag entspricht, jedes Jahr im Frühling die Welt-besten Produktionen nach Wien zu bringen. Bleibt zu hoffen, dass die vom Kulturstadtrat bereit angekündigten »Anpassungen« 2018 ein realistischeres Maß einziehen lassen – mit neuen Kriterien dessen versehen, was dem weitgehend hochkulturell orientierten Festivalpublikum zuzumuten ist, welchen Stellenwert die Avantgarden darin haben und wie dem Anspruch, ein Festival für alle zu sein, Genüge zu leisten ist.

Hochkultur steht *per definitionem* im Frontalgegensatz zu Basis, Alternative, Experiment, Labor, Rebellion. Anstatt aufzurütteln, aufzuklären und einen Neuanfang einzuleiten, markierten die Festwochen 2017 einen Stillstand zeitgenössischer Kunst, der es aus Ermangelung neuer gesellschaftlicher Impulse an Substanz und Dynamik fehlt – ein Umstand, dem nur das Aufflammen neuer sozialer Bewegungen abhelfen könnte.