



JAN  
2021  
FEB

SCHAUSPIELHAUS WIEN



Spielplan Jänner-Februar S. 4-5  
AM BALL S. 6  
LOST IN SPACE AND TIME S. 7-9  
OXYTOCIN BABY S. 10  
Sebastian Schindegger  
Storyboard #6 ME YOU PUPPETEER  
Anna Neata  
»Walkthrough« S. 11  
Antje Schrupp  
»Schwangerwerdenkönnen« S. 12-13  
Moodboard zum Heraustrennen S. 14-15  
SHTF S. 16  
Lauren Mooney  
»Dispatch from London« S. 17  
Zoom-Gespräch mit Eva Horn und Kandinsky S. 18-20  
Elke Krasny  
»A Care Walk in COVID Times« S. 21  
Salon in Gesellschaft: Über Nacht S. 22  
Amira Ben Saoud  
»Der Club als identitätsstiftender Ort« S. 23-24  
Rückblick RAND S. 27





Liebe Leser\*innen, liebes Publikum,

wie wird es weitergehen? Wann werden die Theater wieder öffnen, wann werden wir wieder spielen dürfen? Bei Redaktionsschluss für dieses Magazin gab es keine Antworten auf diese Fragen, und es ist gut möglich, dass es immer noch keine Antworten gibt, während Sie diese Zeilen lesen.

Fest steht, dass wir nach wie vor proben und arbeiten, mehr als zuvor, unter immer wieder neu adaptierten Sicherheitsvorkehrungen. Unsere Teams entwickeln Theaterabende ohne Premierendatum, wir reagieren für ausländische Gäste auf sich ändernde Reisebeschränkungen und Quarantäneregelungen, wir verschieben und planen beinahe im Wochentakt neu.

Außerdem arbeiten wir an alternativen, hybriden Formaten zwischen online und offline, wie etwa der Fortsetzung unseres Projekts *LOST IN SPACE AND TIME*, das sich multimedial über die gesamte Spielzeit spinnt. Lydia Haiders Text *AM BALL* hat am 15.12. online mit einer eigenständigen filmischen Variante unserer Uraufführung Premiere gefeiert und ist nun zu bestimmten Terminen auf unserer Website zu sehen.

Im Dauerzustand dieses ständigen Reagierensmüssens wünschen wir uns unentwegt mehr Zeit für grundsätzliche Reflexion und Nachdenkpausen. Mehr Raum für die Frage: »Wie wollen wir weitermachen?«, statt: »Wann können wir weitermachen?«.

Welche Erkenntnisse, Ideen und Hoffnungen schwirren im ersten Lockdown durch unsere Köpfe? Als vielerorts der Ruf nach längst überfälligem *Change* aus unseren Wohnzimmern drang? Nicht wenige hielten diesen Moment des aufgezwungenen Innehaltens für den richtigen Zeitpunkt, um radikale Änderungen unseres Wirtschafts-, Sozial- und Gesundheitssystems anzustoßen – traten doch deutlich wie nie zuvor damit verbundene Missstände ans Tageslicht.

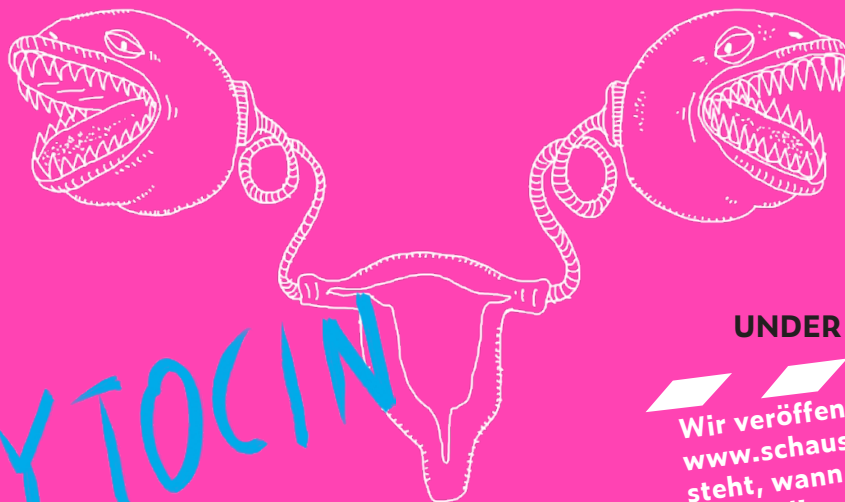
Wir kämpfen auch in diesem zweiten Lockdown darum, der Situation etwas Veränderndes, Zukunftsweisendes abzutrotzen. So begleitet uns die Frage nach dem Potenzial eines Manifests weiter, mit der wir in den vergangenen Wochen in architektonische Gefilde vorgedrungen sind. Denn was wir ganz vehement vermissen, sind Begegnungsräume und solche Veranstaltungsorte, die die physische Begegnung künstlerisch, erfinderisch und positiv gestalten und ermöglichen – ohne immer nur in bestehende Architektur Abstände, Plexiglaswände oder Ähnliches einzubauen. Wird es so etwas wie eine postpandemische Architektur geben (müssen)? Und wie und wo verortet sich bei diesen Fragen das Theater, die Kunst? Kunst kann emotionale Hilfe, *Care* bedeuten – indem sie zum Beispiel Möglichkeitsräume für Gemeinschaften und Netzwerke bietet. Wie können solche Räume heute aussehen? Diese Frage haben wir unserer Ausschreibung für die kommende Runde des Hans-Gratzer-Stipendiums als thematischen Impuls vorangestellt.

Mutiger werden und umdenken, weniger an Gewohntem und einmal gefassten Plänen festhalten, sondern beweglich bleiben. Diese Devise soll uns noch weit in die kommende Saison hineinbegleiten, in der wir das Schlimmste hoffentlich überwunden haben werden, und nicht mehr jedem Agieren das Reagieren vorausgehen muss.

Wir wünschen Ihnen und uns allen einen guten Start ins Jahr 2021!

**Tomas Schweigen**  
Künstlerischer Leiter &  
Geschäftsführer

**Lucie Ortmann**  
Leitende Dramaturgin



# OXYTOCIN BABY

von Anna Neata  
**URAUFFÜHRUNG**  
Regie Rieke Süßkow  
geplant für Anfang Februar

**UNDER CONSTRUCTION**

Wir veröffentlichen Spieldaten auf  
[www.schauspielhaus.at](http://www.schauspielhaus.at), sobald fest-  
steht, wann wir wieder öffnen dürfen.  
Bis bald!



# AM BALL

**WIDER ERBLICHE SCHWACHSINNIGKEIT**  
von Lydia Haider, Co-Autorin Esther Straganz  
**URAUFFÜHRUNG**  
Regie Evy Schubert  
Filmpremiere 15.12.20 (online)  
Premiere im Nachbarhaus/USUS für Jänner geplant



von Kandinsky  
**URAUFFÜHRUNG**  
Regie James Yeatman  
ab 25.02.21

# LOST IN SPACE AND TIME

Ein Spin-off des Stückes »Rand«  
von Tomas Schweigen und Ensemble

\*\*\*Video-Clips, Audiofiles, Fotos, Aktionen und Performances\*\*\*  
/// über die gesamte Spielzeit ///



»TRAGÖDIENBASTARD«

von Ewelina Benbenek

URAUFFÜHRUNG

Regie Florian Fischer

Wiederaufnahme  
für Jänner geplant

Wie kann man über Erfahrungen, Verletzungen und Geister in der eigenen Biografie sprechen, die sich einfachen Erklärungen entziehen? Ewelina Benbeneks Stück ist ein vielstimmiger Gedankenstrom einer um ihre Sprache und ihren Platz in der Welt ringenden Protagonistin.

»Das Team um den Regisseur Florian Fischer lässt einen in dieser Inszenierung miterleben, wie die junge Frau sich unerschrocken auf die eigene Befreiung zubewegt. Man fühlt, wie wichtig es ist, die Widersprüche der eigenen Geschichte nicht zu glätten, bloß weil man immer wieder hört, das sei alles zu kompliziert.« *NACHTKRITIK*

»Die sexuelle Identität, das ganze Gerede über Leistung und Erfolg: In Benbeneks diskursiv hoch aufgeladenem Erfahrungsbericht entsteht ein Skizzenbuch der alltäglichen Erniedrigungen. (...) Die drei Schauspieler\*innen exponieren unerhört präzise den Umgang mit Narrativen. Wieder einmal beweist das Theater sich als sehr heutiger Hort des Widerstands.« *DER STANDARD*



»Wie benennt man etwas, wofür es keine Sprache gibt? Diese Frage zieht sich wie ein roter Faden durch einen Theaterabend, der eine kluge Reflexion ist über den Anpassungs- und Aufstiegsdruck, der auf Migrantenkindern liegt. (...) Da freut man sich über Abende wie diesen, der am Puls der Zeit ist mit einem Text, der etwas wagt, und einem Ensemble, dessen Energie ansteckend wirkt.« *WIENER ZEITUNG*





# AM BALL



WIDER ERBLICHE SCHWACHSINNIGKEIT



von Lydia Haider,  
Co-Autorin Esther Straganz  
**URAUFFÜHRUNG**

Filmpremiere 15.12.20 (online)  
Premiere im Nachbarhaus/USUS  
für Jänner geplant

Mit  
**Clara Liepsch**

Regie **Evy Schubert**  
Bühne & Kostüme **Maria Strauch**  
Musik **Micha Kaplan**  
Video **Patrick Wally**  
Licht **Oliver Mathias Kratochwill**  
Dramaturgie **Lucie Ortman**

Eine junge Frau besucht den freiheitlichen Akademikerball im imperialen Prunkbau der Hofburg: Sie durchschreitet sieben Räume, von der Feststiege über den Festsaal bis zur Toilette und schließlich hinab in den Rauch-Keller. Dabei erlebt sie einen Splatter-Trip. Einen gewaltvollen, orgiastischen Cut der Erbfolge der Schwachsinnigkeit.



Dokumentation und Horror – hier wird beides real: Lydia Haider verschreibt sich rücksichtslos der größtmöglichen Transparentmachung des umstrittenen, von der FPÖ organisierten Wiener Akademikerballs. »Am Ball. Wider erbliche Schwachsinnigkeit« ist ein Text, der genau hinsieht. Ein Text, der erschauern lässt. Eine Abrechnung mit der rechtskonservativen Elite und deren vererbten Privilegien.



Die Berliner Regisseurin und Videokünstlerin Evy Schubert hat für die Uraufführung ein multimediales, in die Stadt hineinwirkendes Projekt entwickelt. Parallel zur Theaterinszenierung entsteht eine eigenständige filmische Umsetzung, die auf der Website des Schauspielhaus Wien zu bestimmten Terminen gezeigt wird.



Weitere Elemente des Projekts bilden die von Schubert gestaltete Website mit Videoclips und Fotomontagen [www.ballaballa.solutions](http://www.ballaballa.solutions), ein Instagram Account, eine künstlerische Plakatkampagne im Januar und eine besondere Ausgabe des Projekts am Tag des Akademikerballs (29.01.).



# LOST IN SPACE AND TIME

**As time goes by: Neue Lebenszeichen von unseren sechs Kosmonaut\*innen im All!**

Noch immer sitzen sie in ihrer havarierten Raumstation fest, nach wie vor ohne Kontakt zur Bodenstation, gefangen in der Zeitdilatation, abgeschnitten vom Leben auf der Erde. In unregelmäßigen Abständen erreichen uns in Form von kurzen Video-Clips, Ton- und Bilddokumenten aber weiterhin Zeugnisse ihrer Gefühlswelten, der sich zuspitzenden Konflikte und immer absurder werdender Verschwörungstheorien.

Begonnen hat alles mit dem ersten aufgetauchten Tondokument **#1 BLACKBOX FDR**, einer kurzen Aufnahme des Datenrekorders, auf der die letzten Sekunden Normalität vor dem katastrophalen Störfall auf der Raumstation zu hören sind. Mit diesem rätselhaften Unglück nahm die endlose Geduldsprobe, die vollständige Isolation der verlorenen Kosmonaut\*innen, ihren Lauf.

In den vergangenen Wochen und Monaten ist nach und nach weiteres Material aufgetaucht, das von den tragischen Ereignissen und der aussichtsleeren Situation auf der Raumstation zeugt:

Im surrealen Kurzfilm **#6 ME YOU PUPPETEER** konfrontiert uns Sebastian Schindegger beispielsweise mit unmöglichen Strategien, sich im anderen zu erkennen, wenn man auf sich selbst zurückgeworfen ist.

Kosmonaut Jeffrey (Jesse Inman) hingegen hat inzwischen begonnen, über das Bordfunkgerät seinen extraterrestrischen Podcast **#13 THIS BITTER EARTH** in die unendlichen Weiten des Universums zu senden. In monatlichen Folgen reflektiert er seinen und unseren Krisenalltag, spendet Trost und stellt unbequeme Fragen.

Weitere Lebenszeichen werden (hoffentlich) folgen und ab Anfang Februar können interessierte Auserwählte sogar endlich zwei der Kosmonaut\*innen live, also in physischer Form, auf der Raumstation besuchen – im Rahmen der Performance **#10 COME IN GET LOST** mit den Kosmonauten Simon Bauer, Sebastian Schindegger und womöglich außerirdischen Gästen. Ein Abend zwischen CARE-Paket und Psychotrip.

Näheres über diese geplante Performance, die Details der Zugangskontrollen und alle Clips, Files und Fotos finden Sie auf unserer Website unter **LOST IN SPACE AND TIME**.





Auf einmal allein



Ihr Wixer!!!



Was sagt das über mich



War am Anfang sicher nicht leicht für sie



Ich versuch, mich zu nähern



Check, Stunde 28



Wer ist da?



Isolation ist extreme Belastung



War doch nur ein bisschen Schminke



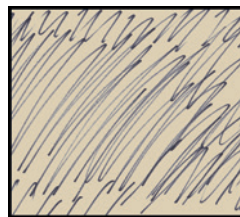
Candle-Light-Dinner



Stunde 32



Wer überwacht mich, während meiner Analyse



Licht aus. Jeffrey: Shut up!



Ich nenne sie Frauke



Mit der Leidenschaft war's schnell vorbei



Einfach ignorieren



Geh doch mal vor die Tür, hat Mutter immer gesagt

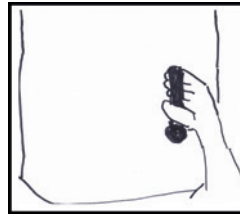
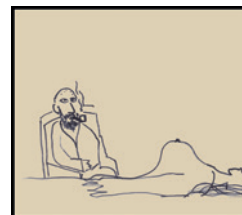


Foto: Luke



Dann begann ich mit der Analyse



Du versuchst mich zu manipulieren

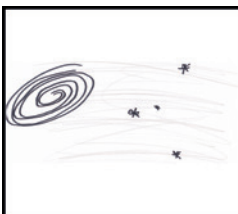


Foto: Grenzenloser Raum

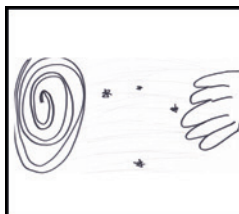


Foto: Dann hab ich begonnen ...



Foto: ... mich zu ...



Ein neues Kleid



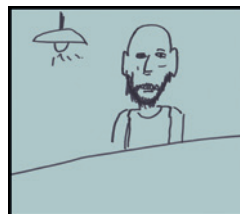
Ein Kampf um Respekt und Anerkennung



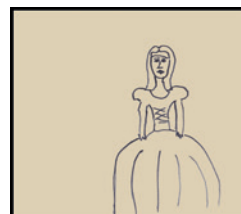
Foto: ... fotografieren



Foto: Hat sich gut angefühlt



Ach du Scheiße



Bin ich nur eine Puppe für dich?



Dann begann die Konditionierung



Amerikanische Scheiße auf dem Visier



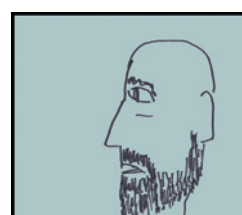
Hab sie erst gar nicht gesehen



War so mit dem eigenen Scheiß beschäftigt

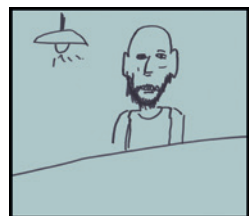


Sie wollte mir helfen

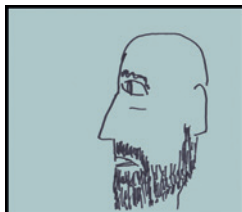


Heute weiß ich es besser





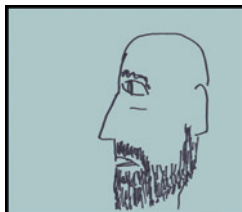
Ich dachte, es würde ihr guttun



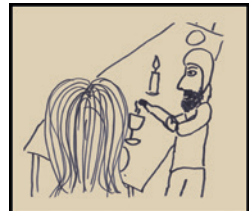
Ich hatte das Gefühl sie zu enttäuschen



Ich war eine Enttäuschung



Eine sich selbst erfüllende Prophezeiung



Nicht einmal in Ruhe essen kann man hier



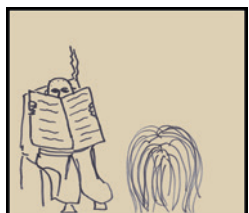
Und ich versagte



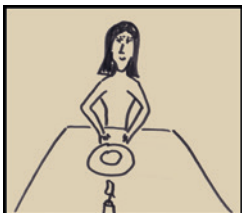
Ein Alptraum erfüllte sich



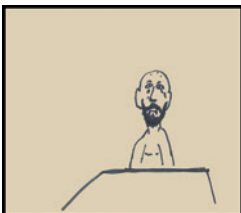
Erkenne dich in deinem Gegenüber



Sie fühlt sich so wenig beachtet



Aber ich war wie gelähmt



Wusste nicht mehr, wer ich bin



Conclusio: Wahrscheinlich war alles nur Einbildung



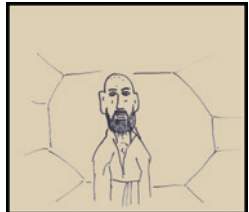
Sie hat schnell gelernt. Zu schnell



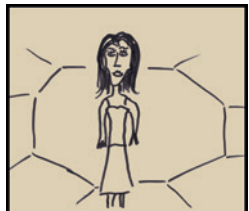
In der Spiegelung der Scheibe sieht man eine Puppe



**Sebastian Schindegger** ist Ensemblemitglied am Schauspielhaus und beschäftigt sich seit vielen Jahren leidenschaftlich mit verschiedenen Aspekten des Filmmachens. Während des zweiten Lockdowns hat er an einem Kurzfilm-Script geschrieben, das nach dem erfolgreichen Pitch verfilmt wurde. In diesem Rahmen ist als Teil des Prozesses auch das vorliegende Storyboard entstanden.



Sie erkennt, ob ich lüge



Ich erklärte ihr mein neues Projekt



Warum hörst du nicht zu, wenn ich dir schon helfe



### #13 THIS BITTER EARTH

»Lost in Space and Time« ist ein Spin-off ausgehend von einigen Figuren aus Miroslava Svlikovas Stück »Rand«, die hier ein Eigenleben bekommen: Sechs Kosmonaut\*innen sitzen seit einer Explosion vor 30 Jahren auf einer defekten sowjetischen Raumstation fest und haben den Kontakt zur Erde verloren. Isoliert und unkontrolliert fliegen sie durchs All. Den Grund für ihre geheime Mission haben sie jedoch fatalerweise vergessen.

Das Spin-off wurde während des ersten Lockdowns gemeinsam vom künstlerischen Team und Ensemble des Schauspielhaus Wien von zu Hause aus konzipiert und entwickelt. Im Laufe der Spielzeit werden dazu Video-Clips, Audiofiles, Fotos, Aktionen und Performances veröffentlicht und durchgeführt.

### #10 COME IN GET LOST

# OXYTOCIN

## BABY



von Anna Neata  
**URAUFFÜHRUNG**

Regie **Rieke Süßkow**  
Bühne **Mirjam Stängl**  
Kostüme **Sabrina Bosshard**  
Musik **Belush Korenyi**  
Licht **Oliver Mathias Kratochwill**  
Dramaturgie **Lucie Ortman**

geplant für Anfang Februar

Mit  
**Aleksandra Corovic**  
**Sophia Löffler**  
**Til Schindler**  
**Sarah Zelt**

Chor  
**Marlene Fröhlich**  
**Lea Gordin**  
**Rebecca Katharina Lorenz**  
**Victoria Sedlacek**

Am Anfang steht eine Geburt, die eigentlich keine ist. Etwa so wie in Krippenspielen, wo sie am Ende auch einfach geschieht. Es ist die Geburt der Liebe, der Unsicherheit. Etwas das zwickt wie eine Geburtsnarbe, als ob etwas herausgegangen wäre, das nicht wiederkommt. Etwas das sich mit klebrigen Fingerspitzen niederlässt, die Wimpern einreibt. Etwas das wächst wie ein Hefepilz, den man alleinlässt.

Die tatsächliche Geburt passiert später, Babys Geburt, im Reisebus auf dem Boden, nein, zwischen den Sitzen, nein, irgendwie aus der Decke. Gestürzt, gerutscht, gefallen, geworfen. Es gibt Gedanken, denen auf die Welt geholfen werden soll – und anderen nicht. Schweigen, Leerstellen, ein Chor von Frauen als ungeübtes Archiv: Wie soll eine Geburt ein Anfang sein, bei dem, was noch kommt?

»Oxytocin, was soll das sein  
Kuschelhormon damit  
wir schön hängen, bleiben, kleben, wünschen,  
ich hoff gar nicht mehr ich  
mache nur noch ich  
schwitze Oxytocin raus ich  
mag Kinder und Abtreibungen ich  
träume von einer großen Gebärmutter für  
alle,  
ich träum von einer schönen  
Abtreibung,  
wir sprechen darüber zu zweit,  
oder vor großen Mengen und  
Markus Lanz kriegt  
Schnappatmung« (Anna Neata)

In ihrem Debütstück »Oxytocin Baby« schreibt Anna Neata, Gewinnerin des Hans-Gratzer-Stipendiums 2020, hochmusikalisch und formal bestechend über Schwangerschaft und Mutterschaft, Geburtenkontrolle und Selbstbestimmung. Dabei bringt sie körperliche Zustände und Prozesse eindringlich zur Sprache.

Sie lässt historische Figuren zu Wort kommen, wie etwa Madame Mittermayer, die in Wien illegal Abtreibungen durchführte, den Arzt Lukas Boër, Vorreiter moderner Geburtshilfe in Wien, und die Kindsmörderin Susanna Margaretha Brandt, die Goethe zu Gretchen inspirierte. Neata verwebt Verweise auf Popsongs und Filmmusicals wie »Dirty Dancing« miteinander, die (junge) Frauen zu Babys deklarieren.

Daraus schöpft Rieke Süßkow in ihrer Uraufführung inszenatorisches Potenzial: Sie bringt »Oxytocin Baby« mit einem Ensemble aus Schauspieler\*innen und Studierenden des Musikalischen Unterhaltungstheaters (MUK Wien) auf die Bühne – Neatas Text wird stellenweise vertont und gesungen. Süßkows Theaterarbeiten bewegen sich an der Schnittstelle zwischen Schauspiel, Choreografie, Installation und rhythmischer Komposition.

Mit freundlicher Unterstützung  
von literar mehana und Lukoil



# Walkthrough\*

Schreit. Dann öffnet eure Augen. Öffnet eure Augen, auch wenn es schwerfällt. Mit der Alt-Taste bringt ihr eure Mutter dazu, euch das gelblich weiße Quargelgemisch vom Kopf zu wischen. Genießt die Filmsequenz (Baby wird hier gestreichelt, dann im Zeitraffer groß, Brüste oder, Haare lang, kurz, wieder lang, eure Mutter wird euch erzählen, dass ihr, um weiter zu wachsen, gewisse Aufträge zu erfüllen habt).

Merkt euch, was eure Eltern sagen: Hinfallen kann man, aber Aufstehen ist wichtig. Bleibt vielleicht einmal liegen, wenn der Boden nicht ganz Sumpf ist (Keine Taste drücken! Auch nicht Pause!), um das System zu ärgern vielleicht, weil Cui bono von eurem Aufstehen eigentlich? Haltet den bitteren Geschmack in eurem Hals aus, ganz hinten. Falls ihr würgen müsst, tut es, ihr werdet keine Lebensenergie verlieren. Steht dann doch irgendwann auf, weil erinnert euch, was eure Therapeutin sagt: Leben ist immer Bewegung. Hört auf, eurer Therapeutin gefallen zu wollen. Jetzt. Sie macht sich nichts aus gut funktionierenden Patientinnenlein. Versucht nicht, interessant zu sein. Macht einen Ausflug in die kleine Kathedrale. Denkt an Susanna Margaretha Brandt. Ihr müsst nicht gleich euren Kopf schmerzensehrschneigen, aber wenn sie vorbeikommen und euch Fragen stellen, dann bindet euch die Läppchen hoch.

Mögliche Fragen, um euch zu verwirren: Wer ist denn das System? Wer sind denn sie? Ist nicht schon alles erreicht? Was hat das mit uns zu tun? Falls ihr doch verwirrt werdet, wird es euch drehen und Brocken werden auf euch fallen – es ist nicht echt, keine Sorge, oder zumindest tut es nicht so weh, wie es auf den ersten Blick aussieht. Aber jetzt schnell < aus der Kathedrale und durch die Straße, langer Sprung vom schwarzen Auto auf die Regenrinne und in das Taubennest am linken Hausdach hangeln. Greift unter euch, schiebt die Ziegel beiseite und nehmt das Gegengift.

Auftrag 1: Sucht aus, wer ihr sein wollt. So mit allem, Musik, Frisur, Rock, Kleid, Pants, Meinung. Nehmt zum Beispiel Madonna BYE BYE BABY, ihr könnt auch etwas Neuere, zum Beispiel Cardi B WAP. Singt den Text mit. Geht dann aus dem Haus, verliebt euch (Leertaste lange gedrückt halten).

Spürt alles. Das Brennen der Augen-

lider, das Schöne, das Auflösende und haltet es aus (kein Cheat).

Stellt euch gut mit den Hexen, sie werden euch nichts tun, aber es kann ermüdend sein, mit ihnen zu diskutieren, sie wissen so viel, gleichzeitig hat ihnen nie jemand zugehört. Teuflische Kombination (die Zwischensequenzen könnt ihr skippen). Kommt ihr dann zu der efeubesetzten Tür in dem kleinen Gartenfleck, habt ihr die Wahl zwischen zwei Ausgängen, I. or P. Entscheidet euch nicht für Ironie, die Welt ist ohnehin zu kalt, die Oberfläche zu heiß, und es gibt genug cosy lounge-wear bei H&M für die nächsten Jahre für alle. Fragt euch, während ihr durch die Messer am Boden strickt, ob euch aufgefallen ist, dass die Menschen immer kälter werden und die Erde immer wärmer und ob ihr darin einen Zusammenhang seht, oder ob das schon Pathos ist, für euch. Fragt euch, während ihr durch das Wasser watet, was das alles, die Hitze, die Kälte, mit dem Strick zu tun hat. Alles, alles ist nur noch aus Strick: Pullover, Stulpen, Shorts. In diesem Spiel könnt ihr euch nicht weich betten. Ihr überlebt die ersten Übergriffe. Ich meine natürlich erlebt die ersten Greifvögel. Noch seid ihr im ersten Level. Eure Waffen verbiegen sich, gerade so, wie es das Level will. Manchmal ist die Schneide ganz fest, klirrend, manchmal wird sie weich wie Butter. Entscheidet von Mal zu Mal. Ihr könnt auch rennen (Sprinten mit <).

Öffnet eure Augen. Schreit. Schreit, auch wenn es nicht leicht ist. Schaut durch die Blätter, geht durch die verlorene Bibliothek. Vorsicht vor den Stapelungen, die hinter den Gängen hervorspringen. Wie in einer dieser Chips-Packungen liegen sie übereinander und lauern euch auf (beste Waffe: Irgendwas, das explodiert, müsstet ihr schon gefunden haben).

Schreit und öffnet eure Augen. Seid eine Zeit. Seid das Schlagen der Kameraklappe. Seid der Ton und das Bild auf einmal. Geht durch den verlassenen Markt am Stadtrand. Ihr könnt etwas kaufen (Shift, links rechts, dann auswählen), aber ich würde euch nicht dazu raten (Kapi-Zombiegefahr s. Level 24).

Überlegt was Liebe ist, zum Beispiel Füße unter einer Bettdecke fotografieren. Oder etwas Anderes. Egal. Nehmt auf jeden Fall keine Gefangenen.

Wenn ihr älter seid, erinnert euch an diese Poetryslammerin und an eines Tages. Ihr dürft euch ruhig ärgern. Wenn ihr noch älter seid, erinnert euch an das Lied Marina und dass ihr so heißen wolltet. Erzählt allen davon. Weiter in die Stadt der Frauen. Lest Christine de Pizan. Fragt euch, warum man die Stadt der Frauen nur in Zusammenhang mit Fellini kennt (hört trotzdem nicht auf, Fellini zu mögen). Nehmt eine der Fackeln und sagt eure Gebote auf, die ihr euch ein Level vorher aufgeschrieben habt (falls nicht, zurück durch den kleinen Gang in die dunkle Gasse, wo eventuell noch ein röchelnder Körper liegt, nehmt wie gesagt keine Gefangenen). Weiter ins Bonuslevel. Nehmt an Markus Lanz' Quizshow teil, wenn ihr wollt, erinnert euch daran, wann ihr Oxytocin produzieren könnt. Weiter in der Komplettlösung.



**Anna Neata**, geboren 1987 in Salzburg. Studium der Sprachkunst an der Universität für angewandte Kunst. Veröffentlichungen u. a. in ADOPTED ZINE und Jenny. 2018 Teilnahme am Festival 4+1 des Schauspiel Leipzig. 2020 Literaturstipendium der Stadt Wien für das Romanprojekt KALK. Gewinnerin des Hans-Gratzner-Stipendiums 2020.

\*Unter einem Walkthrough [dt. Komplettlösung] versteht man einen Text, in dem beschrieben wird, wie man ein Videospiel für Computer oder Konsolen erfolgreich beendet. siehe: Wikipedia.

# Schwangerwerdenkönnen

»You're the only one who can do that«, sagt Tishs Mutter im Film »If Beale Street Could Talk« zu ihrer hochschwangeren Tochter: Du bist die Einzige, die dieses Kind zur Welt bringen kann! Tishs Freund Alonzo, mit dem zusammen sie das Kind gezeugt hat, ist aufgrund falscher, rassistischer Anschuldigungen im Gefängnis, und es ist ungewiss, ob er je wieder herauskommt. Tish ist verzweifelt. Sie will aufhören zu kämpfen – aber sie kann nicht. Denn sie ist schwanger.

Wenn man schwanger ist, hat man eine Aufgabe: einen Embryo beziehungsweise Fötus zur Reife bringen und gebären. Aber, und das unterscheidet diese Aufgabe von allen anderen: Man ist die einzige Person auf der ganzen Welt, die sie erfüllen kann. Eine Schwangerschaft ist neben einem Zustand auch eine Tätigkeit, eine Tätigkeit, die sich unter keinen Umständen delegieren lässt. Wir alle verdanken unser Leben genau und exakt einem einzigen anderen Menschen: unserer Mutter.

Unserer Mutter? Viele lehnen es heute ab, die Person, die uns geboren hat, Mutter zu nennen. Trans-Männer zum Beispiel verstehen sich in der Regel als Väter, wenn sie Kinder gebären. Mutter und Vater werden als Geschlechtsbezeichnungen für Elternteile verstanden und nicht als biologische reproduktive Rollen. Auch andere Gebärende weisen die Position der Mutter zurück: Frauen, die als Leihmütter im Auftrag anderer schwanger sind. Oder Feministinnen, die sich von Zuschreibungen traditioneller Mütterlichkeit abgrenzen und lieber eine gleichberechtigte, geschlechtsneutrale Elternschaft leben möchten.

Tatsächlich ist der Begriff Mutter schwierig, weil er mit so viel mehr Bedeutung aufgeladen ist als nur der nüchternen Tatsache, dass jemand ein Kind geboren hat. Mutterschaft bezeichnet eine mit Geschlechtervorstellungen aufgeladene soziale Beziehung und eben nicht einfach nur eine biologische Tatsache.

Es ist bezeichnend, dass wir kein eigenes Wort haben für Personen, die in eine Schwangerschaft einwilligen und einen neuen Menschen zur Welt bringen. Das Schwangersein ist kulturell unentwirrbar mit komplexen Konzepten von Familie, Geschlecht, Mütterlichkeit vermengt – so als sei es für sich genommen gar nicht der Rede wert. Und tatsächlich: Es wird kaum darüber gesprochen, außer vielleicht in Schwangerschaftsblogs von direkt Betroffenen oder in der Werbung, die diesen Menschen Produkte und Dienstleistungen verkaufen soll. Aus dem politischen Diskurs ist die Frage, was es bedeutet, dass Menschen neun Monate lang schwanger sein müssen, damit neue Menschen zur Welt kommen können, ausgeschlossen. Kinder werden »gezeugt und bekommen«, so als läge dazwischen nur ein Flügelschlag und nicht eine lange Zeit, die für die schwangere Person mit körperlichen Veränderungen, Mühen und Einschränkungen und sogar nicht ganz unerheblichen gesundheitlichen Risiken einherginge. Paare bekommen »zusammen ein Kind«, so als wäre die Spermagabe äquivalent zur Schwangerschaft, während in Wirklichkeit doch höchstens das zur Verfügungstellen der Eizelle der Spermagabe entspricht, alles was danach kommt, jedoch nicht: Zwei Menschen zeugen einen Embryo. Aber nur ein Mensch ist anschließend schwanger und gebiert.

Vor allem aber die Tatsache, dass nur die Hälfte der Menschen schwanger werden kann und die andere Hälfte nicht, ist von höchster Politikbedürftigkeit. Das Schwangerwerdenkönnen produziert innerhalb menschlicher Gesellschaften zwei krasse Verhältnisse der Ungleichheit: die Ungleichheit zwischen der Schwangeren und dem im Entstehen begriffenen Wesen in ihrem Bauch, und die Ungleichheit zwischen Menschen, die schwanger werden können, und solchen, die es nicht können. Beides sind keine sozialen Übereinkünfte, sondern biologische Tatsachen.

Mit dieser Art von Ungleichheit kann unsere Philosophie, die fast ausschließlich von Menschen entwickelt

wurde, die nicht schwanger werden können, jedoch nichts anfangen. Schwangerwerdenkönnen steht dort für Körperlichkeit, für Angewiesensein auf andere. Es führt vor Augen, dass die menschliche Autonomie Grenzen hat – und konterkariert jenes Modell der Freiheit als Unabhängigkeit, das von so vielen Philosophen als Utopie ausgemalt worden ist, während sie Menschen, die schwanger werden können, systematisch aus Politik und Philosophie ausgeschlossen haben.

Aber auch der Feminismus war vor der Idee, Freiheit bedeute, sich vom Schwangerwerden zu befreien, nicht gefeit. Jahrtausendlang waren Frauen aufgrund ihrer Fähigkeit zum Schwangerwerdenkönnen unterdrückt, reglementiert, benachteiligt worden, deshalb ist es wahrscheinlich kein Wunder, dass Reproduktionstechnologien zu feministischen Utopien wurden. Von Shulamith Firestone bis Donna Haraway haben Philosophinnen über Möglichkeiten nachgedacht, die reproduktiven Begrenztheiten des Körpers zu erweitern. Wäre der ganze Gender-Murks nicht hinfällig, wenn sich die Körperlichkeit des Geburtsvorgangs abschaffen ließe? Wenn dieser greifbare biologische Unterschied, der Menschen einteilt in solche, die schwanger werden können, und solche, die es nicht können, abgeschafft wäre? »Die Reproduktion der Art allein durch ein Geschlecht zugunsten beider Geschlechter würde durch künstliche Fortpflanzung ersetzt werden (oder zumindest eine freie Entscheidung für oder gegen diese Möglichkeit erlauben): Kinder würden gleichermaßen für beide Geschlechter geboren werden, oder unabhängig von beiden, wie immer man es sehen möchte. [...] Die Tyrannei der biologischen Familie wäre zerschlagen«, so die Vision von Firestone aus ihrem 1970 erschienenen Manifest »Frauenbefreiung und sexuelle Revolution«.

In der Science-Fiction ist die Ektogenese, also die Reifung von Embryonen und Föten außerhalb eines menschlichen Körpers, vielfältig ausgemalt worden. In diesen Geschichten ver-



binden sich feministische und technologische Utopien, etwa im Bereich der künstlichen Intelligenz, mit der Frage, ob Leben körperlos reproduzierbar sei. Allerdings: Die Präsentation des Embryos ohne Schwangere ist gleichzeitig auch das zentrale Motiv von Abtreibungsgegner\*innen. Bilder von Embryonen ohne Gebärmutter suggerieren, dass es sich bei einem Embryo um ein eigenständiges Wesen handele, das die Gebärmutter der Schwangeren nur als passive Umgebung nutzt. Die Schwangere ist so unwichtig, dass man sie nicht zeigen muss; ein gesichtsloser schwarzer Schatten reicht. Diese Vorstellung hat Tradition: Schon 1511 zeichnete Leonardo da Vinci einen Fötus, der in einer aufgeklappten Gebärmutter hockt – auch bei ihm ist von einer Schwangeren weit und breit nichts zu sehen.

Embryonen existieren aber nicht außerhalb einer Gebärmutter. Die spektakulären Fotografien, mit denen der schwedische Fotograf Lennart Nilsson in den 1960er Jahren Furore machte und die inzwischen zu Ikonografien der Anti-Abtreibungs-Propaganda geworden sind, zeigen allesamt tote oder sterbende Embryonen. Seinen Bildband »Ein Kind entsteht« hat die Medizinhistorikerin Barbara Duden deshalb auch als »Hochglanzleichenschau« bezeichnet. Alle Versuche, menschliche Schwangerschaften aus dem lebenden Körper in eine künstliche Umgebung zu versetzen, sind bisher gescheitert – den ansonsten rasanten Fortschritten der Reproduktionstechnologien zum Trotz. Bis heute können Embryonen und Föten nicht außerhalb des Körpers einer Schwangeren existieren, niemals vor der 22. Schwangerschaftswoche, und kaum vor der 24. Es gibt zwar kleine Erfolge, den Zeitpunkt weiter nach vorne zu verschieben, ab dem ein Fötus in einem Brutkasten lebensfähig ist – aber fünf bis sechs Monate lang braucht es immer noch einen schwangeren Körper, wenn neue Menschen zur Welt kommen sollen.

Interessanterweise scheint das tatsächliche Interesse an der Ektogenese sowieso nicht besonders groß zu sein. Die meisten Menschen leiden heute offenbar eher daran, dass sie nicht schwanger werden können als daran, dass sie es können. Die Biologin Aarathi Prasad widmete in ihrem 2012 erschienenen Buch »Like a Virgin« der Utopie einer externen Gebärmutter noch recht großen Raum. Tatsächlich ist die Entwicklung seither aber in eine andere Richtung gegangen: Technologie wird heute nicht genutzt, um alle Menschen vom Schwangerwerden zu befreien, sondern im Gegenteil

dafür, es allen Menschen zugänglich zu machen. Nicht Inkubatoren wurden entwickelt, sondern Gebärmuttertransplantationen. Auch an robotergestützten Uterus-Transplantationen wird heute geforscht, ebenso an einer künstlichen Herstellung des Organs.

Im Dezember 2018 kam erstmals ein Baby zur Welt, das in einer transplantierten Gebärmutter ausgetragen wurde, die man einer Verstorbenen entnommen hatte; bis dahin waren Gebärmütter nur erfolgreich transplantiert worden, wenn sie von lebenden Spenderinnen kamen. Dieser Durchbruch könnte die Verfügbarkeit von Gebärmüttern deutlich steigern, denn wenn das Verfahren post mortem möglich ist, könnte man es analog zu anderen Organspenden handhaben. Man braucht keine Frau mehr, die ihre Gebärmutter zu Lebzeiten hergibt. Derzeit werden Gebärmuttertransplantationen zwar nur für cis-Frauen angeboten, aber als Möglichkeit für trans-Frauen sind sie immerhin bereits in der Diskussion. Das wiederum bedeutet, dass sie theoretisch auch für cis-Männer infrage kommen.

Werden also in Zukunft alle Menschen gebären können? Wird es fürs Kinderhaben irgendwann egal sein, ob man mit oder ohne Uterus zur Welt gekommen ist? Verschwindet die reproduktive Differenz oder wird sie zumindest so unwichtig, wie es mit der Erfindung von Brillen und Kontaktlinsen die Sehschärfe geworden ist? Auszuschließen ist das nicht, wenn man sich anschaut, mit welcher atemberaubenden Geschwindigkeit die Fortschritte in der Reproduktionsmedizin bisher abgelaufen sind: Erst 1978 kam das erste in vitro gezeugte Baby zur Welt; es ist also gerade mal ein halbes Jahrhundert her, dass Zeugung und Schwangerschaft technologischen Eingriffen zugänglich gemacht worden sind. Heute sind Gebärmuttertransplantationen zwar noch extrem selten. Es ist aber nicht auszuschließen, dass sie in fünfzig Jahren Standardprozedur sein werden.

Die »Gleichmachung« der Geschlechter in Bezug auf das Schwangerwerdenkönnen, das sich Feministinnen wie Shulamith Firestone ausgemalt haben, ist also in Gange. Nach momentanem Stand wird sie aber wohl nicht so verlaufen, dass alle mit dem Schwangerwerden aufhören, sondern so, dass alle damit anfangen. Umso wichtiger, dass wir das Schwangerwerdenkönnen als philosophisches, als politisches Thema endlich ernst nehmen. So wie es die Psychoanalytikerin Antoinette Fouque, Mitbegründerin des MLF (Mouvement de libération des femmes), der

französischen Frauenbewegung der 1970er, bereits vor Jahrzehnten gefordert hat. Ihrer Ansicht nach braucht es eine »Gynökonomie«, eine theoretische Auseinandersetzung mit dem schwangeren Körper, um den Uterus (und Menschen, die einen haben) aus der jahrtausendealten Kontrolle patriarchaler Kultur zu befreien: »Es geht darum, die Schwangerschaft in ihrer ökonomischen und sozialen, aber auch in ihren ethischen und universalisierenden Dimensionen zu berücksichtigen.«

»Feminism is the radical notion that women are people«, lautet ein alter feministischer Spruch. Und der stimmt auch hier: Dass Frauen schwanger werden können, bedeutet nichts anderes, als dass Menschen schwanger werden können. Nur eben nicht alle.



**Dr. Antje Schrupp** ist Politikwissenschaftlerin und Journalistin und lebt in Frankfurt am Main. 2019 erschien ihr Buch »Schwangerwerdenkönnen. Essay über Körper, Geschlecht und Politik«. Sie bloggt auf: [www.antjeschrupp.de](http://www.antjeschrupp.de)



Versamlungs-/Kulturraum für alle  
Übergänge und Durchgänge schaffen, verbinden  
essen, trinken, schwimmen, leben, Zeit verbringen



architektonische Verdopplung  
Expansion, Klon



Clubarchitektur



sinnliches, gemeinsames Erlebnis  
Theaterraum aus Lehm, organisches Material



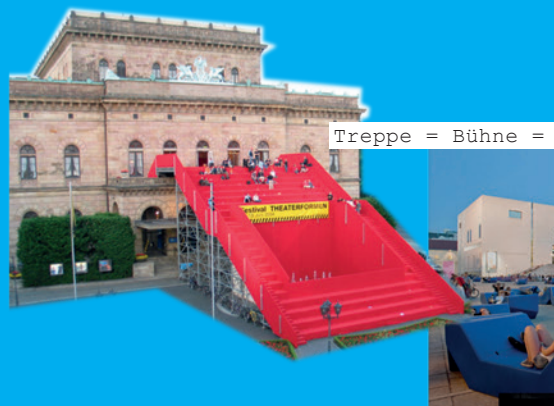
Keller als Erlebnis  
künstliche Themenräume  
Exzess



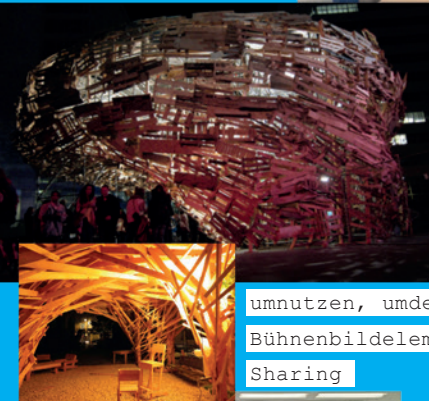
Höhle



umnutzen, umdenken, wertschätzen  
Bühnenbildelemente wiederverwerten



Treppe = Bühne =



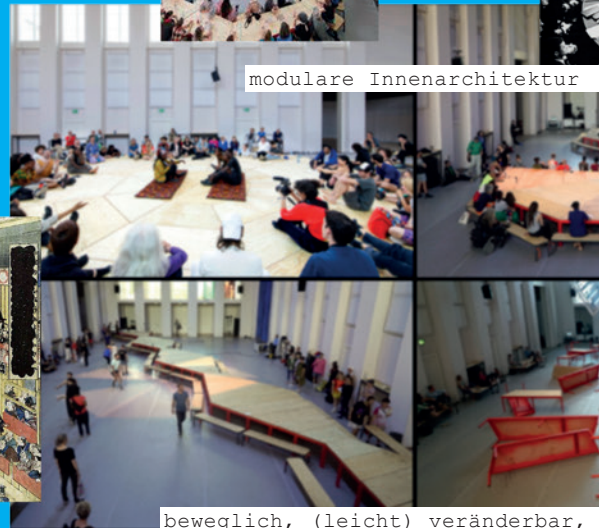
Sharing



modulare Innenarchitektur

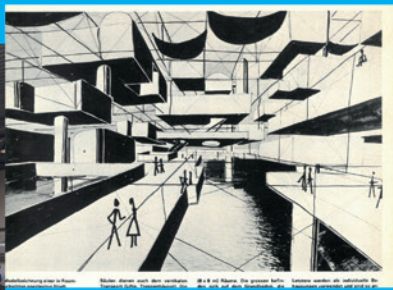


Kantinenkojen  
Picknickparzellen



beweglich, (leicht) veränderbar,  
aus der Spur wandeln

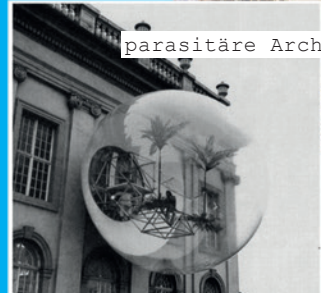




parasitäre Architektur



vertikales Raummanagement



abgrenzen und anschmiegen, sich einnisten  
symbiotisch, den Wirt aufwertend



pandemische Architektur



Tribüne



sich zeigen, transparent und durchlässig  
Abkapselung, Reduktion der Sinne



nicht-menschliche Architektur



multifunktional



versorgen, für einander sorgen,  
offen sein, Zugang legen, ausufern





# SHTF



von Kandinsky  
**URAUFFÜHRUNG**

Stückentwicklung nach einer Idee von  
Lauren Mooney und James Yeatman

Regie **James Yeatman**  
Bühne **Stephan Weber**  
Kostüme **Giovanna Bolliger**  
Sounddesign **Pete Malkin**  
Licht **Oliver Mathias Kratochwill**  
Dramaturgie **Lilly Busch, Lauren Mooney**

Premiere am 25.02.21

Mit  
**Tamzin Griffin**  
**Vera von Gunten**  
**Jesse Inman**  
**Clara Liepsch**  
**Sargon Yelda**

»Nur wenige Stunden von der Stadt entfernt, ist dieses Objekt strategisch überaus günstig gelegen und bietet Abgeschiedenheit, Privatsphäre und Abwehrfähigkeit. Das Anwesen ist gut ausgestattet, mit umfangreichen Möglichkeiten zur Umgestaltung und einer 4 x 8 Meter großen Panzertür, die das Eindringen von Wasser, Luft und Gas verhindert. Den Bewohner\*innen wird Schutz vor nuklearen Explosionen, radioaktiver Strahlung, biologischen oder chemischen Angriffen, Sonneneruptionen, elektromagnetischen Impulsen, Überflutung, Erdbeben, Vulkanasche, Unwettern, extremen Winden und gewaltsamem Einbruch garantiert. Kein Parkplatz vorhanden.«

Als ein Mann den Auftrag bekommt, Luxusbunker an die Superreichen zu verkaufen, wird ihm klar, was er ihnen wirklich verkauft: Überleben. Und dass er sich selbst genau das niemals leisten können wird.

SHTF\* ist die neue Arbeit von Kandinsky, ein Stück über die Frage, wie wir mit dem Ende der Welt leben können.

\*[es-eych-tee-ef], acronym  
Term commonly used by »preppers« to refer to the beginning of the end of the world, i.e. the moment »shit hits the fan«. See also: *Uncivilisation*; *TEOTWAWKI*.

Die britische Theatergruppe Kandinsky besteht aus dem Autor und Regisseur James Yeatman und der Autorin und Dramaturgin Lauren Mooney. Die Texte für ihre Stücke entwickeln sie nach einer intensiven Recherche zusammen mit Darsteller\*innen und Team in einem gemeinsamen Schreib- und Probenprozess. Ihre Inszenierung »Trap Street« war 2019 zum FIND Festival der Schaubühne in Berlin eingeladen. Kandinsky wurde unter anderem mit dem Peter Brook Festival Award und dem OffWestEnd Award für das beste Ensemble ausgezeichnet.

i.

I was on the bus when my phone rang. It was a cold, wet day in January, and an actor we'd made a show with last year wanted to talk. The play was due to transfer to New York in the summer, with her in it, but I could hear the nerves in her voice.

»Sorry, but I have to ask. What about coronavirus?«

I didn't laugh, but it was close. Because there was some new illness all the time, every couple of years – SARS, MERS, swine flu – and the papers worked it up a bit, but nothing really happened. This would be like that; a bit of fuss before it got forgotten.

»These things seem scary for a while,« I told her, »but they don't catch on. We aren't going to New York until summer, months from now. By then, we'll have forgotten all about it.«

In March, it was my turn: when I called the manager of the theatre and said, »This seems bad, doesn't it?«, he all but laughed in my face. »Nothing stops New York,« he told me. Then Broadway shut. Four days later, the show was cancelled.

I'm not sure what seems more absurd now: how quickly things changed or how complete my belief had been, before, that everything now happening was impossible. And if, as for most people, my life before the pandemic had sometimes felt less like a car I drove than one that drove me – duty, responsibility, work to be done – I still felt a kind of grief at how provisional it turned out to be.

But there wasn't time to be sad. As I sat in my kitchen, making calls, unmaking our show, I was already feeling ill. By the end of the week, I had a fever; soon, breathing problems, exhaustion so profound that I could barely get out of bed. Days later, getting better, I told my partner triumphantly how I'd made it to the kitchen, without help, to get a piece of fruit. »Look at you,« he teased. »Two weeks ago, international theatremaker. Today, went downstairs for an orange.«

He was joking, but it's true. What did I care now about my job? About what I was supposed to be doing that day? Illness, like lockdown, had shrunk the world, flattened it – in a way, simplified it. Now I didn't need to go to New York; I was happy simply to have got downstairs and fetched myself an orange.

Perhaps this is why stories of apocalypse are so attractive: again and again, in films, movies, books, they whisper to us that all the cares of our lives can be swept away in a moment.

We aren't making a show about the end of the world because of coronavirus. Obviously, it was not the end of the world – but it did, if only temporarily, make the world feel end-able. Flights could be grounded, meetings cancelled, plans unmade. Things could become unstrung from one another. The machinery of our lives could take itself apart. And there was beauty in that feeling, as well as terror.

ii.

By February 2020, James and I had been talking about the apocalypse for six months. We wanted to make a show inspired by Daniel Ellsberg's book, »The Doomsday Machine«. It published previously unseen documents Ellsberg stole from the US government while working on their Cold War nuclear programme; it was chilling, unbelievable, how close we'd really come to the destruction of half the world.

But would it make a good show? We weren't sure. Was it theatrical, exciting enough for something to have Not Happened, however narrowly? James and I have run Kandinsky together for five years, and we know how long it takes for ideas to work themselves out: things bubble up, go away again and come back months later, totally altered. So we let it percolate.

Meanwhile, we talked about nuclear apocalypse and Cold War. We talked about climate change. James lent me a book, »Weather« by Jenny Offill, a paranoid aria about living against the backdrop of global crisis. We passed articles between ourselves: a photo series showing the interiors of some of the most beautiful and expensive private bunkers in the world; a story in mid-February about private jet hire skyrocketing because of coronavirus anxiety. Private jets burn 40 times as much carbon per passenger as commercial flights. The pandemic seemed to be speeding the destruction of the planet, and meanwhile, bunkers were being built in disused Cold War weapons silos, like we were constructing one apocalypse inside the architecture of another. Everything had begun to seem so terrifyingly connected, fragile and inter-dependent.

The pandemic didn't create this show, but I'm sure it informed our thinking

inextricably – and it changed our process. Before we get into a rehearsal room, James and I spend months reading and talking, but just as we began to imagine this show, the UK went into lockdown, making it illegal for us to meet in person.

And by late autumn, when we were supposed to come to Vienna and start workshoping, we were in lockdown again – as was Austria. It was frightening, sitting on Zoom in one shut-up country, our collaborators in another, trying to imagine how the work we needed to do could still take place, across two countries and two languages, altered, digital. Apart but together. And so our unmade plans remade themselves in other forms, kintsugi.

As though it had a will of its own, the show talked itself into existence. I hope it finds a way to keep doing that. I hope it reaches you eventually. I wonder what kind of world we will be living in by March.

iii.

When I was eighteen, I dreamt about the apocalypse most weeks. It was a strange time: migraines, sleepless nights, and these dreams. They were so filmic in their intensity that, years on, some of the images are still with me: zombie hordes at the gate, cars refusing to start, the sky outside my window burning with fire; filmic precisely because they grew out of the films I was watching at the time.

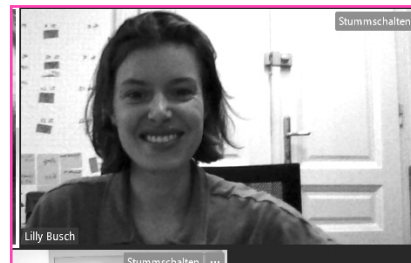
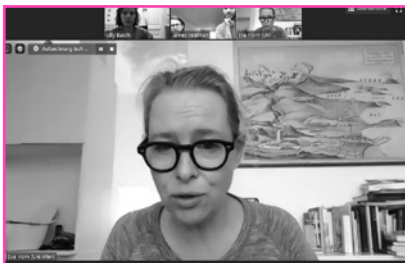
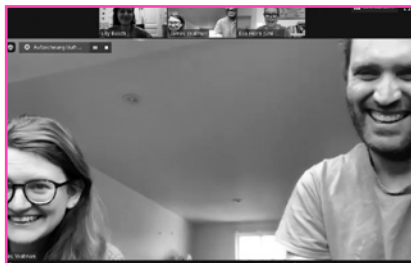
My apocalypse nightmares were the only recurring dreams I ever had, and I don't even know if they count, because the images changed, the characters and settings varied week to week – it was only the sense of doom that stayed the same.

They were a symptom, of course, of stress, all the seemingly huge and unalterable decisions of that age, the fear of making a mistake that cannot be taken back. I was eighteen. It wasn't the end of the world I was frightened of; it was my life.



**Lauren Mooney** is a writer, producer and dramaturg. She is a graduate of the Royal Court Playwriting course and has written about arts and culture for Exeunt, The Stage and The Guardian. She co-runs Kandinsky Theatre Company and has worked with them since 2015.





**JAMES YEATMAN (Kandinsky):** Als wir von Ihrer Arbeit gelesen haben, hatten wir den Eindruck, es geht darin um genau das Gleiche wie in unserem Stück. Das war wirklich spannend!

**EVA HORN:** Cool! Worum geht es im Stück?

**JY:** Es handelt von verschiedenen Apokalypse-Narrativen. Wir alle wissen, dass der Klimawandel stattfindet, und trotzdem ist es im echten Leben sehr schwer, das zu begreifen. Die einzige Möglichkeit, darauf zu reagieren, sind Narrative: Katastrophenfilme oder religiöse Erzählungen zum Beispiel. Es ist schwer zu sagen, ob diese Reaktionen verhältnismäßig sind, nützlich oder realistisch – oder ob es nur Fantasien sind, mit denen uns rechtsliberale Milliardäre aus dem Silicon Valley füttern.

**LAUREN MOONEY (Kandinsky):** Uns interessiert auch, wie die Angst vor der Apokalypse für manche Menschen mit einem Verlangen und obsessiven Interesse daran einhergeht, eine solche auf den Prüfstand gestellte Person zu sein.

**LILLY BUSCH (Schauspielhaus):** Bunker als unterirdische Zufluchtorte sind eine beliebte Investition unter Superreichen, um sich dort in Sicherheit begeben zu können, wenn das Weltende naht. Meinen Sie, das beruht auf der Annahme, dass die Welt nicht mehr repariert werden kann?

**EH:** Bunker gab es schon im Zweiten Weltkrieg. Ich glaube aber, dass die Fantasie, sich in einem Bunker zu verstecken, zutiefst eine Fantasie des Kalten Krieges ist. Man zieht sich in einen Schutzraum zurück, während die Erdoberfläche zerstört wird, während Massenvernichtungswaffen sie unbewohnbar machen. Wenn man sich richtig schlimme Klimawandel-Fiktionen ansieht, zum Beispiel »The Road« von Cormac McCarthy, erscheinen einem Bunker aber durchaus als nützlich. In dem Roman stellt der Bunker zunächst eine Mischung aus Versteck und Foltercamp dar. Dann finden die Figuren einen weiteren Bunker, randvoll mit Essen. Und das rettet ihnen das Leben.

**JY:** Es gibt diese Art Psychogeografie von Bunkern. Eine Art historische Remanenz einer anderen Apokalypse, die man sich jetzt zu Eigen macht.

**EH:** Die Idee vom Schutzraum erlebt ein Comeback. Sie ist immer an die Vorstellung geknüpft, dass sich nur ein paar wenige Glückliche dorthin zurückziehen können. Recht neu ist die Fantasie von einem Schutzraum im Fall eines Meteoriteneinschlags. Ein Film, über den ich schreibe, ist »Deep Impact«. Dort werden 200.000 »wichtige« US-Amerikaner\*innen ausgewählt und erhalten einen Platz im Bunker. Der Plan ist, nach dem Einschlag zwei oder drei Jahre darin auszuharren – die Winterschlaf-Fantasie: Lasst es uns einfach aussitzen. Das funktioniert aber eben nur für einige Wenige. Dieser Film nimmt die biopolitischen Implikationen und Paradigmen des Ganzen ziemlich ernst.

**LM:** Wie schaltet man als Publikum einen Teil seines Gehirns aus, wenn man doch weiß, dass man selbst niemals einer der 200.000 Menschen sein wird, die in den Bunker dürfen? Man folgt dem Helden auf seinem Weg und weiß, dass man selbst nie einer sein wird. Und trotzdem identifiziert man sich mit ihm, während man den Film schaut.

**EH:** Das sind einfache narrative Tricks. Der Standpunkt, von dem aus der Film erzählt wird, ist der einer Person, die gerettet werden wird. Die Regel lautet: Man muss sicherstellen, dass der Held immer überlebt. Im Fall von »Deep Impact« also ...

**JY:** Sie sterben am Ende, oder?

**EH:** Die Heldin stirbt. Sie geht nicht in den Bunker, sondern bleibt bei ihrem Vater, der aufgrund seines Alters von der Lotterie ausgeschlossen ist. »Deep Impact« verfolgt da einen wirklich analytischen Ansatz. Wenn man sich hingegen Roland Emmerichs »2012« ansieht, gibt es dort die Kernfamilie, von der man weiß, dass sie überleben wird. Der Film ist voller Nervenkitzel und Spannung, aber man weiß eben, dass niemand

sterben wird. Zumindest niemand von Bedeutung, mit dem man sich als Zuschauer\*in identifiziert.

**JY:** Wie hat sich das Narrativ vom Bunker, oder der Apokalypse, seit dem Kalten Krieg bis in die Ära des Klimawandels und nun auch des Coronavirus weiterentwickelt?

**EH:** Ich glaube, wir sollten das Coronavirus als Teil der Klimawandel-Ära sehen. Es wurde schließlich wieder und wieder vorhergesagt. Ich nehme das Coronavirus nicht als apokalyptisch wahr. Es ist disruptiv und es ist, wie Bruno Latour es formuliert hat, eine »Generalprobe«, eine Katastrophenübung. Wir prüfen, inwieweit wir vorbereitet oder eben nicht vorbereitet sind und welche Bullshit-Narrative gerade kursieren. Corona ist nicht zuletzt ein Symptom der Globalisierung. Alles, was gerade passiert, betrifft den ganzen Planeten.

**LM:** Persönliche Verantwortung spielt dabei eine große Rolle. Während des Kalten Kriegs ging es dagegen mehr um nationale Mächte; man konnte sie nicht sehen und nicht mit ihnen interagieren.

**EH:** Im Fall des Coronavirus können wir sehr viel mehr tun, indem wir vorsichtig sind, indem wir andere und uns selbst schützen, so gut wir können. Im Kontext von Klimawandel oder Anthropozän stehen wir vor einem Paradox: Wir haben Einfluss, wir können etwas beitragen, als Konsument\*innen, als Wähler\*innen, als Bürger\*innen mit einer Stimme, oder eben auch als Wissenschaftler\*innen. Und trotzdem ist alles, was wir tun, so klein, fühlt sich so klein an. Als ich heute Morgen meinen Kaffee trank, las ich, dass die deutsche Regierung, die ja recht ökologisch eingestellt ist, versucht, die Kreuzfahrtindustrie wieder auf Kurs zu bringen. Dass deutsche Werften Kreuzfahrtschiffe bauen, ist ein großes Geschäft. Dieses Segment war zwischenzeitig glücklicherweise stillgelegt. Jetzt pumpt die deutsche Regierung aber wieder Geld rein – wie kann das sein? So viele Menschen benutzen kein Plastik mehr, montieren Solarmodule auf ihre

Dächer und versuchen, etwas zu tun. Gleichzeitig pumpen ihre Regierungen Geld in die Kohleindustrie. Wir müssen Wege finden, die Wirkung von ökologischem Verhalten zu verstärken. Deshalb ist es so wichtig, darüber zu sprechen.

**LB:** Von der persönlichen Verantwortung zu öffentlichen Bewegungen: Gruppen wie Extinction Rebellion verfechten derzeit vehement ein Umdenken des Wirtschafts- und Sozialsystems. Ihnen wird aber auch ein radikaler, totalitärer Ansatz vorgeworfen ...

**EH:** Bewegungen wie Extinction Rebellion stoßen auf viel Sympathie. Die Frage ist: Welche Art von politischer Bewegung ist bei dem Ernst der Lage angemessen? Ich mag Fridays for Future sehr, weil es eine Bewegung der Jugend ist. Wenn wir von Menschen sprechen, »die politisch keine Stimme haben«, meinen wir meistens Migrant\*innen oder sehr arme Menschen. Wir denken nie an junge Menschen, die den Planeten für die nächsten 70 Jahre erben, im Gegensatz zu mir, die vielleicht noch 20 oder 30 Jahre hat, oder Politiker\*innen, die schon in ihren 70ern sind. Diese Jugendlichen haben ihre Stimmen erhoben und das Thema in ihre Familien, in die Klassenzimmer und auf die Straße getragen. Mit zwei Botschaften: Die Zukunft gehört uns und wir lassen nicht zu, dass ihr Alten sie zerstört. Und zweitens: Wir haben keine Stimme – warum ist das so? Bei der Kritik an Fridays for Future geht es immer um diesen zweiten Punkt. »Diese Kinder sollten den Mund halten. Die können doch noch gar nicht für sich selbst denken.« Das ist eine bevormundende Geste. Es ist wirklich an der Zeit, dass die Politik sich nicht mehr nur über die kommenden vier Jahre Gedanken macht, sondern über die nächsten fünfzig.

**LB:** Sie haben schon einige Beispielfilme mit möglichen Katastrophenszenarien erwähnt. Glauben Sie, dass die Imagination der Katastrophe uns dabei

hilft, uns auf ihr tatsächliches Eintreten vorzubereiten?

**EH:** Ja und nein. Ich meine, das Unheimliche an Corona ist, dass es schon Filme gibt, die ziemlich genau zeigen, was gerade los ist. »Contagion« ist ein Skript für das Coronavirus. Aber wie damit umgehen? Ich unterscheide zwischen zwei Modi. Dem aktivistischen Modus, in dem man mit Alarmismus auf Katastrophenszenarios reagiert: »Oh mein Gott, wir müssen etwas tun ...«. Der andere ist der interpassive Modus. Man genießt einfach die Show, sieht zum Beispiel jemanden ertrinken, aber glaubt, dass einem selbst das

kal wandelt. Corona ist trotz allem noch eine milde Lektion darüber, wie solche Kippunkte funktionieren. Wir verfügen über 20 bis 30 Jahre an soliden wissenschaftlichen Erkenntnissen zum Klimawandel und haben diese Zeit weitgehend mit einer inszenierten Skepsis gegenüber diesem Wissen verschwendet. Was wäre ein moderater, aufgeklärter Alarmismus, der uns widerstandsfähiger macht? Wie können wir ihn in der Politik einführen? Der Titel von Extinction Rebellion sagt es: Es findet großes Aussterben statt. Einen Teil der Biodiversität verlieren wir mit den Insekten. Sie haben eine enorme Bedeutung für das Ökosystem. 75 Prozent der Insekten verschwinden.

**JY:** Ist es wichtig zu begreifen, in welcher Geschichte man sich gerade befindet?

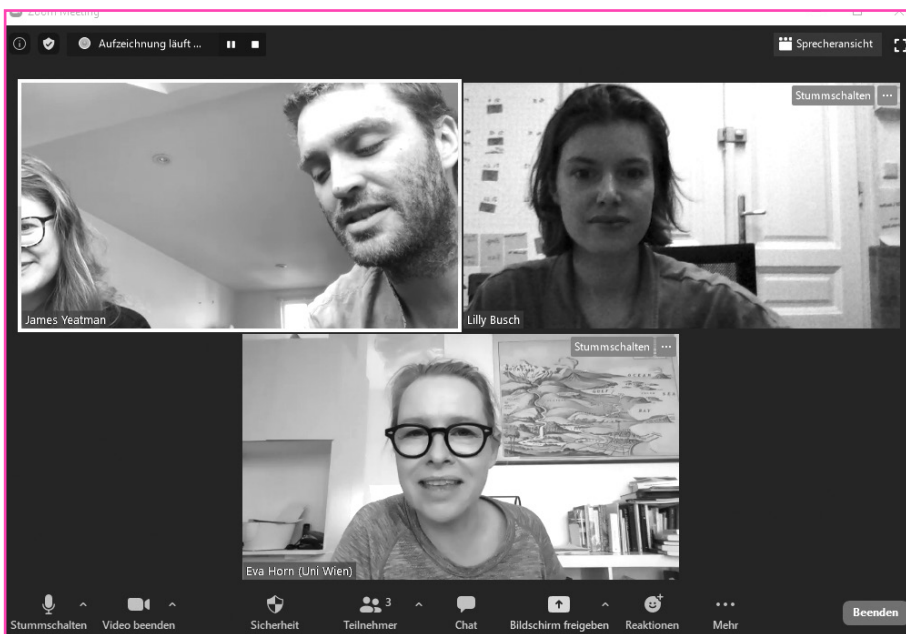
**EH:** Die alten Griechen vertraten die Vorstellung, dass eine Prophezeiung die Zukunft offenbart und dass man ihr nicht entkommen kann. Auch in der Bibel bewahrheiten sich Prophezeiungen

nicht passieren wird. Man ist sehr gut informiert über das Ertrinken; man kann sich darüber unterhalten – aber nur deshalb, weil man die Katastrophe an einen anderen delegiert.

**LB:** Haben Sie durch Ihre wissenschaftliche Arbeit über Katastrophennarrative für sich selbst Strategien gefunden, mit dem Ende der Welt zu leben?

**EH:** Als Autorin, die all diese alarmistischen Erzählungen liest, war meine Haltung oft eine ziemlich interpassive. Ich weiß viel über Katastrophen und Katastrophenvorstellungen. Aber verhalte ich mich wirklich entsprechend? Kaufe ich mir einen Bunker? Durch Corona haben wir gelernt, dass ein bisschen mehr Alarmismus und Vorsorge eine gute Sache sind. Die Lockdowns haben auch gezeigt: Bei drohender Gefahr können wir ad hoc etwas ändern. Klimaforscher\*innen legen dar, dass wir es beim Klimawandel mit Kippunkten zu tun haben, in denen sich eine scheinbar stabile Natur plötzlich radi-

zumeist. Aber das würde heißen: Man kann nichts machen. Ein brillantes Buch des französischen Philosophen Jean-Pierre Dupuy befasst sich mit der Geschichte von Jona. Nachdem er aus dem Bauch des Wals entkommt, geht Jona, wie es sein ursprünglicher Auftrag war, in die Stadt Ninive und prophezeit den Bewohner\*innen, sie seien aufgrund ihres sündhaften Lebensstils dem Untergang geweiht. Aber die machen etwas Ungewöhnliches: Sie zeigen Reue. Gott lässt die Stadt daher am Ende unzerstört. Dupuy sagt: Als gute antike Menschen sind die Bewohner\*innen Ninives von der absoluten Realität der vorbestimmten Zukunft überzeugt. Sie glauben, die Prophezeiung sei nicht nur eine Vorhersage, sondern eben genau das, was geschehen wird. Und gerade deshalb können sie sie ändern. Die Zukunft ändern zu können, ist ein sehr moderner Gedanke. Der springende Punkt ist: Man muss an die Prophezeiung glauben, nicht als eine Möglichkeit, sondern so, als sei sie real. Mit anderen Worten: Wir müssen glauben, was wir wissen.





Außerdem können wir versuchen, die Zeichen zu deuten und uns besser auf Bedrohungen vorzubereiten. Corona ist auch hier ein perfektes Kurzzeit-Szenario dessen, wie Menschen die Warnsignale übersehen haben. Wir sollten auf die Länder schauen, die die Warnsignale frühzeitig erkannt haben, wie etwa Island, Neuseeland, Taiwan und Südkorea. Diese Länder haben in einem frühen Stadium verstanden, dass Gefahr im Verzug ist, und sie haben entschlossener gehandelt.

**JY:** Ein großer Teil der Bewältigung der Klimakrise wird an das Individuum ausgelagert. Und doch verlangt diese Krise eine große kollektive politische Anstrengung. Als alle Flieger wegen des Lockdowns am Boden blieben, machte das zu dem Zeitpunkt weltweit nur einen minimalen Unterschied in Bezug auf die Emissionen.

**LB:** Denn immer noch verursachen einhundert Unternehmen 71 Prozent der Emissionen. Die Frage ist also: Reicht die Individualisierung der Klimakrise aus?

**EH:** Nein, definitiv nicht. Ich finde es gleichzeitig aber auch zu einfach, den Kapitalismus zu beschuldigen. Der wird so bald nicht weg sein! Welche Mittel brauchen wir und wie können wir sie beanspruchen? Individuelles Handeln ist notwendig, aber politische Aktion ist es ebenfalls und sie muss eingefordert werden. Manche behaupten, dies hätte eine totalitäre Politik zur Folge. Ja, es wird verdammt noch mal wehtun! Aber wenn es eben keine Flüge mehr gibt oder wenn Flüge dreimal so teuer sind, werden weniger Leute fliegen.

**LB:** Ich habe den Eindruck, das Anthropozän ist ein gemeinsames Thema von verschiedenen Forschungs- und Ausdrucksformen, wie zum Beispiel dem Theater und der Universität. Sind neue Allianzen notwendig, um den Diskurs zu kommunizieren oder ihn in eine neue Richtung zu lenken?

**EH:** Auf jeden Fall. Es gibt einen völlig neuen Dialog im Angesicht des Anthropozäns. Zum ersten Mal interessieren sich Naturwissenschaftler\*innen für meinen Ansatz. Umgekehrt lese ich viele Publikationen von Klimaforscher\*innen und Geowissenschaftler\*innen. Endlich fangen Naturwissenschaftler\*innen an, ein breiteres Publikum zu adressieren. Sie schreiben so, dass ihre Forschung für wissenschaftlich interessierte Menschen lesbar ist, die keine Expert\*innen sind. Ich habe das

Gefühl, dass gerade ein neuer Dialog zwischen den Wissenschaften stattfindet. Wir brauchen viel mehr von solcher Kommunikation. Es gibt bereits einige großartige Wissenschaftler\*innen und Intellektuelle, denen es gelingt, wissenschaftliche Erkenntnisse einem breiteren Publikum zu vermitteln. Die österreichische Klimaforscherin Helga Kromp-Kolb schreibt zum Beispiel sehr zugängliche Bücher zum Klimawandel speziell für Jugendliche. Diese Art populärer, nicht populistischer, Kommunikation auch vonseiten des Theaters, der Kunst, vielleicht sogar der Werbung ist enorm wichtig, um eine Basis an engagierten Bürger\*innen zu schaffen. Unsere Aufgabe als Akademiker\*innen und Autor\*innen ist es, uns gegen Wissenschaftsskepsis und Pseudowissenschaften einzusetzen, und zwar indem wir unsere Forschung leichter zugänglich machen.

**JY:** Wenn es um das Coronavirus geht, ist es erschreckend, in welchem Maße Menschen auf Kosten so vieler Toter immer noch auf ihrer individuellen Freiheit beharren. Das Gleiche gilt für den Klimawandel: Menschen wie Peter Thiel und Mark Zuckerberg hätten genug Geld, um tatsächlich etwas gegen das Problem zu unternehmen ...

**EH:** Leute wie Mark Zuckerberg und Peter Thiel haben zwar sehr viel Macht; trotzdem ist es nicht so, dass sie jederzeit den Kurs ändern können. Immerhin fangen sie gerade sehr vorsichtig an. Dass Facebook Posts löscht, in denen Leute Falschaussagen verbreiten oder zu Gewalt aufrufen, ist neu. Ich denke trotzdem, dass die sozialen Medien eine Art Golem erschaffen haben, der ziemlich außer Kontrolle ist, was Wissenschaftsskepsis und Fake News angeht. Für mich geht es darum, die wenige Macht zu nutzen, die wir als Wissenschaftler\*innen, Konsument\*innen und Bürger\*innen haben. Vielleicht können wir so eine wachsende Bewegung ins Leben rufen. Greta Thunberg ist das gelungen: Sie hat wirklich die Art verändert, wie wir über den Klimawandel sprechen. Was können wir sonst noch tun, anstatt immer nur diesen Top-down-Ansatz zu verfolgen, bei dem Professor\*innen ihren Student\*innen, Politiker\*innen den Bürger\*innen etwas predigen? Das Theater könnte ein experimenteller Spielplatz dafür sein. Nur müsste das Theater dann auch das Theater verlassen.

**LM:** Es ist nicht leicht, oder? Populistische Narrative sind sehr verführerisch; sie erzählen einem, dass man sein Ver-

halten nicht ändern muss und nichts falsch macht. Wie kann man ein Narrativ mit einer vergleichbaren Strahlkraft entwickeln, obwohl es einem sagt: Du musst eigentlich alles anders machen?

**EH:** Ja, das ist es. Wir müssen klimafreundliches Verhalten so verkaufen, dass es nicht als Verzicht wahrgenommen wird. Pflanzliche Ernährung ist schließlich gut für die Gesundheit, mit dem Fahrrad statt mit dem Auto zu fahren ist gut für den Körper. Weniger zu reisen bedeutet weniger Stress. Wir sollten uns neue Formen des Hedonismus ausdenken, wie zum Beispiel die Ernährung mit regionalen Lebensmitteln zu genießen, und so weiter. Ich glaube, die Kids, die sich weigern, zu Hause Fleisch zu essen, die nicht mit dem Flugzeug verreisen wollen, diese Kids haben ein recht gutes Gefühl dafür, wie das Ganze Spaß machen kann, statt nur eine Belehrung von oben herab zu sein. Das ist der Weg, den wir erkunden sollten. Wie können wir unser Leben ändern und es genießen, es zu ändern?



**Eva Horn** ist Professorin für Neuere deutsche Literaturwissenschaft und Kulturwissenschaft am Institut für Germanistik der Universität Wien. Studium in Bielefeld, Konstanz und Paris. Lehre an Universitäten in Deutschland, der Schweiz, Frankreich, den USA und Österreich. Leiterin des Vienna Anthropocene Network an der Universität Wien. 2019 erhielt sie den Heinrich-Mann-Preis der Deutschen Akademie der Künste.

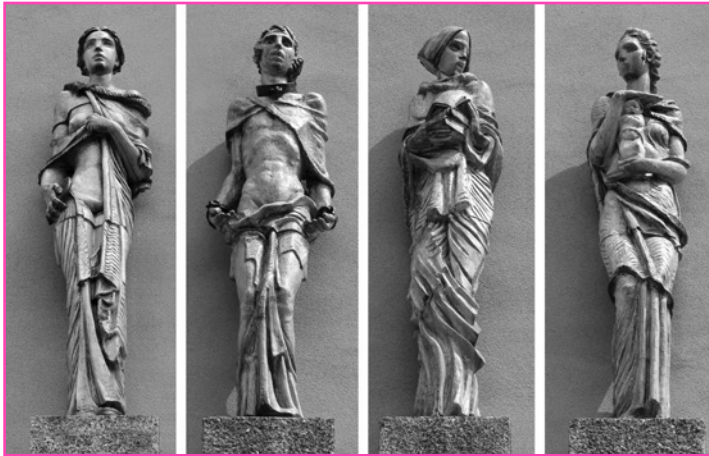
## A Care Walk in COVID Times

You can take this walk wherever you are. You can take this walk by really going for a walk. You can also take this walk by not leaving your home. Instructions and questions are provided for this Care Walk to spark thoughts about care during your real or imagined walk. If you happen to live in a city under lockdown, make sure you follow the COVID-19 rules. Since the outbreak of the pandemic, the urgency of care has peaked. The uneven distribution of and access to care have become more apparent, as has the importance of housing, infrastructures, and public space to be cared for.

There are many ways to start a Care Walk. This walk starts with the municipal housing complex of Karl-Marx-Hof in Vienna. If you happen to live in Vienna, you can start at Karl-Marx-Hof. If you happen to be elsewhere, you can access an image at Wikipedia and take it along to your chosen starting point. If you prefer to stay at home, work with the image and a map.

The monumental façade of Karl-Marx-Hof is adorned with four sculptures representing allegories of Physical Education, Freedom, Enlightenment, and Care. The last one is a female figure holding up a baby in front of her slender body. The Red Vienna period, 1918 through 1934, invested in new large-scale public housing. Public housing is a form of urban care. Since the mid-nineteenth century, Vienna's urban proletariat and the urban working poor had been confronted with miserable living conditions and a chronic shortage of housing characteristic to Vienna. After the end of the First World War, this public provision of housing forever changed the living conditions for Vienna's working classes. In his 1930 speech celebrating the opening of Karl-Marx-Hof, mayor Karl Seitz emphatically proclaimed the building's future legacy: »Once we are gone, these stones will speak for us.«\* The stones represent the caring city. The stones stand for the politics of public care. Regardless of whether you are looking at an image of Karl-Marx-Hof or if you are standing right in front of it, try to ask the stones some questions you would like to have answers to. These

are some of my questions: Who is the first one to get up in the morning? Who prepares dinner? Who takes the children to daycare? Who does the dishes? Who does the laundry? Who scrubs the toilet? Who mops the floor? Who washes the windows? Who looks after ailing parents? Who is the last one to go to bed in the evening? Looking at the Care Allegory adorning the façade, we see that the ideas of reproductive labour were highly gendered at the time Red Vienna was built. Learning about the collective laundry that at the time of the building's



completion only permitted women, we better understand how deeply gendered everyday life was through the provision of public care in the form of housing. Red Vienna vastly improved the living conditions for the masses. Red Vienna spatialized the gendered division of labour with heteropatriarchy providing the blueprint for establishing working class care norms. Labour of love is the euphemistic term used for unpaid daily maintenance. One might try to call labour of love by its rightful name, which is permanent exhaustion. Use the above-listed and following questions to think about your own experiences with care work and social reproduction. How many hours every day, every week, every month, every year? Over a lifetime, how many hours? How do you feel about the value of this work? How much time do you have left for other forms of care you want to provide beyond cleaning and cooking?

The second part of this Care Walk takes 45 minutes. If you are outside, walk in any direction you choose for three-quarters of an hour. If you are inside, move your eyes over the map and gauge where 45 minutes would get you. Try to notice care along the way. While care is deeply personal, it

is also profoundly public. What makes an urban space a caring space? How do spaces provide access? How do they become difficult to access? What kind of caring public infrastructures are in place? What about neglect? What is missing? What would your body need to move more freely, to feel better supported? Try to think about architecture and infrastructure as a form of care. Who maintains them? Whose bodies perform everyday care for these buildings and infrastructures? What is the connection between public care and everyday life? How can a city be organized around the principles of care? How will this change urban life? How will such a way of organizing the city create better forms of access and fight care-based discrimination?

After three-quarters of an hour, you have reached the third and final station of this walk. This is not a »destination«. This is just the point you have arrived at by walking, by tracing a route on the map. Where have you arrived? What kind of care does the place need? What would feel different about this place if it were cared for differently and thus provided a different type of care? The global pandemic, more than ever, underlines the urgency of care. Living with the dictatorship of the urgent tends to put other care needs at risk of being silenced or overlooked. Care is a matter of time and timing. While much care is, of course, most urgently needed, other care needs that appear less urgent tend to be pushed to the side. Use the last stop of this walk to imagine you have a new care body part. This new body part is dedicated to care: self-care, other-care, care for the environment, care for peace, care for time, care for space, care for care, any kind of care you can think of. Try to welcome your new body part. Try to move your new body part. Try to keep this feeling of being with a new care body part that also needs your care.



**Elke Krasny** is a curator, cultural theorist, urban researcher, and writer. She is Professor at the Academy of Fine Arts Vienna and City of Vienna Visiting Professor 2014 at the Vienna University of Technology. [www.elkekrasny.at](http://www.elkekrasny.at)

\*The original German reads as follows: »Wenn wir einst nicht mehr sind, werden diese Steine für uns sprechen.« Karl-Marx-Hof, Weblexikon der Wiener Sozialdemokratie, <http://www.dasrotewien.at/seite/karl-marx-hof>





# Der Club als identitätsstiftender Ort: Man selbst und alles sein

Bereits am Beginn der Geschichte der Clubkultur, nämlich den Siebzigern mit ihren Discos und dem Genre Disco Music, sieht man ganz deutlich, dass der kulturelle Aspekt des Clubs weit über ästhetische Parameter oder musikalische Qualität hinausgeht, dass im Kern der Clubkultur, wenn wir sie so nennen wollen, etwas stark Identitätspolitisches liegt.

Gefeiert wurde immer, von Clubkultur beginnen wir aber erst zu sprechen, als die bereits erwähnten Discos nicht nur Unterhaltungslokale, sondern Möglichkeitsräume für die Marginalisierten darstellten. In der New Yorker Disco gaben Afroamerikaner\*innen, Homosexuelle, Latinos und Frauen den Ton an. Disco war nicht nur hip, sondern auch ein Bollwerk für die Ausgegrenzten, für gelebte und gefeierte Gegenkultur. Clubkultur entstand, denke ich, nicht zufällig zur selben Zeit, in der auch der Begriff der Identitätspolitik\* immer mehr an Fahrt gewann.

pen sehr auf ihre Safe Spaces beharren, nicht nur, weil sie zum Beispiel Cultural Appropriation oder Kommerzialisierung (zu Recht) fürchten, sondern weil sie sich, wie der Begriff ja schon sagt, wirklich nur dort sicher fühlen. Jede Person, die schon mal auf einer Party zugegen war, die ausschließlich FLINT-Personen (also female, lesbian, intersex, non-binary und trans) zulässt, wird bestätigen können, dass Stimmung und Dynamik völlig andere sind, als auf einer herkömmlichen Party, auch wenn deren Besucher\*innen noch so aufgeschlossen sind.

Der Begriff Safe Space birgt aber seine Tücken, weil er verschleiert, dass kein Ort je wirklich sicher sein kann. Damit meine ich nicht nur Gefahren von außen wie terroristische Angriffe, zum Beispiel jenen auf den queeren Nachtclub Pulse in Orlando 2016, oder eine Pandemie, wie wir sie jetzt gerade erleben, sondern auch Gefahren von innen wie die Annahme,

dass man sich durch das Exkludieren gewisser Gruppen auch des Sexismus, der Homo- oder Transphobie, des Rassismus und so weiter automatisch entledigen könnte. Das ist natürlich nicht so. Lesbische Frauen können sexistisch sein, schwule Männer müssen keine Feministen sein, Schwarze keine Anti-Rassisten und so weiter – über den Unterschied zwischen Identität und Geisteshaltung sprechen wir als Gesellschaft im Übrigen viel zu selten.

Partys, die sich wirklich nur an eine gewisse Besucher\*in-



Analog zu anderen (kulturellen) Bereichen sehen wir in der Clubkultur, dass Konzepte und Räume, die Minderheiten in erster Linie für sich schaffen, wahnsinnig schnell vom Mainstream aufgegriffen werden – einfach, weil sie so aufregend sind, aber auch aus Kommerzialisierungsgründen. Zu dem Zeitpunkt, an dem die Mehrheitsgesellschaft mit »Trends« wie, sagen wir, Ballroom/Drag-Culture oder relativ aktuell: sexpositiven Partys in Berührung kommt, sind die Phänomene bereits so weit verbreitet und gewissermaßen auch verwaschen, dass die (identitäts)politische Grundidee und die Historie längst nicht mehr auf den ersten Blick ersichtlich sind. »Ah, Partys, wo man Sex haben kann, so wie Swinger-Partys«, ist dann vielleicht die einzige Botschaft, die noch ankommt. Die feministischen Wurzeln solcher Formate aber werden nicht mehr mittransportiert. Der (sub-)kulturelle Gedanke verschwindet schnell hinter buntem Entertainment. Es ist also verständlich, dass gewisse marginalisierte Grup-

nengruppe wenden, waren und sind aber ohnehin immer weit in der Unterzahl und werden auch von vielen Menschen, die theoretisch zu diesen Gruppen gehören, an die sie sich wenden, kritisch gesehen – oder zumindest nur als zusätzliches Angebot wahrgenommen. Die meisten Partys, hinter denen marginalisierte Gruppen stehen, waren und sind immer offen für alle.

In den vergangenen Jahren hat es in Wien in jenen Clubs beziehungsweise bei Veranstalter\*innen, die sich als kulturelle Dienstleister\*innen sehen, durchaus Bemühungen gegeben, nicht nur Einladungen auszusprechen, sondern das Programm so zu gestalten, dass sich viele angesprochen fühlen können: Vor allem in Hinsicht auf Gender Equality hinter den Plattentellern wurde zwar spät, aber immerhin doch einiges getan. Vom Club als gesellschaftspolitischer Utopie, und zwar einer, die wirklich für alle zugänglich ist, sind wir aber meilenweit entfernt. Allein die Eintritte, die man zu bezah-

\*Laut Susemichel/Kastner in ihrem Buch »Identitätspolitiken« (2018) wurde der Begriff 1977 vom Combahee River Collective geprägt, das Konzept gab es freilich früher. (S. 7)



len hat, werden nicht vom Herz am rechten Fleck der Veranstalter\*innen, sondern vom Markt diktiert – das macht vielen aus weniger privilegierten Verhältnissen Stammenden eine Teilhabe an dieser Art von Nachtleben schlichtweg unmöglich. Von Barrierefreiheit im engeren Sinne fange ich jetzt gar nicht an.

Hier gibt es noch sehr viel zu tun.

Bis jetzt habe ich mich dem Begriff der Identität in Bezug auf Clubkultur relativ eindimensional angenähert: Ich habe versucht zu argumentieren, wie eng die Entstehung der Clubkultur an den Wunsch nach utopischen Safe Spaces marginalisierter Gruppen und damit Identitäten gebunden ist und welche Probleme sich daraus auch ergeben können. Mit dieser Beobachtung ist aber eine zweite verknüpft,

die nur scheinbar in die gegenteilige Richtung geht, nämlich dem Wunsch nach einer Auflösung der Identität. Der utopische Club ist gleichzeitig ein Ort, an dem man »man selbst« sein kann, als auch ein Ort, an dem man alles sein kann, also wer oder was man will. Er hat als Möglichkeitsraum daher vielleicht mehr mit dem Karneval zu tun als mit der Nachtgastronomie, also Bars und so weiter. Jetzt wären wir dann auch langsam beim Thema Drogen angekommen, yes! Ich denke zwar, dass es in der richtigen Stimmung durchaus möglich ist, sich in eine Art Bewusstseinsweiterung hineinzutanzten, ohne Hilfe durch Pflanzen und Chemikalien, aber natürlich wäre eine wie auch immer geartete Erzählung über Clubkultur immer unvollständig, würde man nicht eingestehen, dass der Rausch eine ganz elementare Rolle in dieser Kultur spielt, vor allem, wenn es ums

Identitäts-Hopping, ums Sich-Ausprobieren geht. Was ich bis jetzt gewissermaßen vorausgesetzt habe, ist, dass der Club meistens im Leben junger Menschen eine deutlich größere Rolle spielt, vor allem in einer Phase des eigenen Lebens besucht wird, in der man mit sich selbst stark über die eigene Identität verhandelt, vieles offen und möglich ist oder scheint. Das mag für marginalisierte Gruppen noch einmal stärker gelten, die von Kindesbeinen an mit gesellschaftlichen Vorstellungen und Vorurteilen konfrontiert sind und deswegen oft ein stärkeres Bewusstsein für Selbst- und Fremdbild haben, an dem sie sich abarbeiten. Es gilt aber freilich auch für die Mehrheitsgesellschaft, die im Club durch die Konfrontation mit anderen Lebensrealitäten, durch den Austausch mit anderen vielleicht zum ersten Mal aktiv die eigene Identität hinterfragt. Blättert oder klickt man sich seit März 2020 durch die mediale Berichterstattung zu Themen wie dem befürchteten Clubsterben, fällt auf: Wenn Menschen befragt werden, die gerne feiern, benennen sie immer die soziale Komponente als das, was ihnen fehlt. Kaum jemand vermisst in erster Linie die Musik, sondern das

gemeinsame Erlebnis, das Tanzen, das Schwitzen, das sich in der Masse verlieren und das sich (neu) Erfinden geht den Leuten am meisten ab.



Es wird fraglos irgendwann eine Impfung gegen Covid geben und es bleibt anzunehmen, dass die Dinge dann wieder in gewohnten Bahnen verlaufen, dass also Clubveranstaltungen und Festivals wieder möglich sein werden. Trotzdem sollten wir darüber nachdenken, welche Lücke durch das (temporäre) Wegfallen dieser Orte und Möglichkeiten entstanden ist und jederzeit – es wird nicht die letzte Pandemie gewesen sein – wieder entstehen kann. Ich denke, dass viele, besonders junge Leute, neben den Folgen einer Wirtschaftskrise auch unter einer regelrechten Identitätskrise leiden werden.



**Amira Ben Saoud** ist Kulturredakteurin bei der Tageszeitung DER STANDARD und beschäftigt sich dort schwerpunktmäßig mit Pop-, Club- und Jugendkultur. Die Journalistin, die auch immer wieder für andere Medien schreibt, studierte bis zum bitteren Ende Klassische Philologie in Wien, ließ sich aber auch immer wieder auf den Instituten der Kunstgeschichte und Komparatistik sehen. Sie arbeitet aktuell an ihrem Debütroman, der nichts mit Pop zu tun hat.

THEATER | WORTE |  
KREATIVITÄT |  
DISKURS | ZUKUNFT



Wir fördern Kunst und  
Kultur von morgen.



**ABONNEMENTS**

**»HAUSFREUND\*IN«**

Sehen Sie für ein Jahr ab Kaufdatum alle regulären Schauspielhaus-Vorstellungen, so oft Sie wollen!

Normalpreis	99 €
Ü60*	74 €
U30*	49 €



**»HAUSFREUND\*IN GOLD« 299 €**

Werden Sie Gönner\*in und unterstützen Sie das Schauspielhaus! Besuchen Sie alle unsere Vorstellungen (inkl. Premieren), so oft sie wollen.

[www.schauspielhaus.at/hausfreundin](http://www.schauspielhaus.at/hausfreundin)

**WIR DANKEN HERZLICH DEN FÖRDERERN  
DES SCHAUSPIELHAUSES!**



**Bundesministerium**  
Kunst, Kultur,  
öffentlicher Dienst und Sport

**VIELEN DANK AN UNSERE PARTNER!**

**TRAGÖDIENBASTARD**

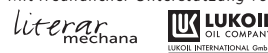
Im Rahmen des »Arbeitsateliers« in Kooperation mit dem  
DRAMA FORUM von uniT Graz.

Gefördert durch den Deutschen Literaturfonds



**OXYTOCIN BABY & ANGSTBEISSER**

Die Stücke sind im Rahmen des Hans-Gratzer-Stipendiums entstanden.  
Das Hans-Gratzer-Stipendium ist ein Projekt des Schauspielhaus Wien.  
Mit freundlicher Unterstützung von



**MEDIENPARTNER**

AUGUSTIN | FALTER | DERSTANDARD

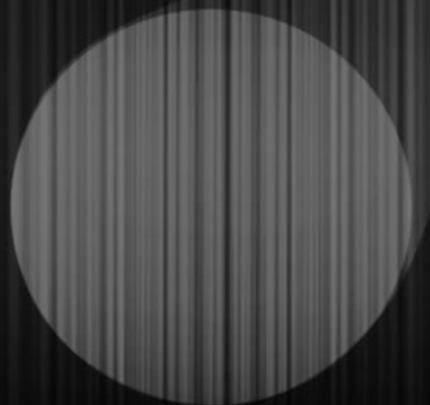


**GESCHÄFTSPARTNER**



WWW.NACHBARNEN.AT

oekostrom.at



ob zuhause oder im theater,  
wir liefern gute energie

oekostrom AG



# IMMER WIDER LAHM!

FALTER.at



Die besten Literatur- und Film-Tipps. Jede Woche.

FALTER



Haltungsübung Nr. 19

An Veränderung wachsen.

Unsere Welt befindet sich im Wandel. Und es liegt an jeder und jedem einzelnen von uns, dass es ein Wandel zum Besseren wird. Regelmäßige Haltungsübungen helfen uns dabei: Zum Beispiel jeden Tag aufs Neue zu versuchen, an Veränderung zu wachsen.

derStandard.at

Der Haltung gewidmet.

DERSTANDARD

Intro

der kultür-öffner

► Ö1 intro, der neue Club für alle bis 30.  
Mehr auf [oe1.ORF.at/intro](http://oe1.ORF.at/intro)

ORF WIE WIR.

2x AUGUSTIN mit 1x Sicherheitsabstand, Grü Frau!

Sicher ist sicher, Junger Mann!

A gute Zeitung kommt ned oft genug her...

www.augustin.or.at

#2AUGUSTINKaufen1verschenken

# Kultur für alle!

## Kultur Pass

Name \_\_\_\_\_  
Geburtsdatum \_\_\_\_\_  
Ausstellungsdatum \_\_\_\_\_

Hunger auf Kunst & Kultur

**Der Kulturpass macht es möglich.**  
Mehr als 238 Kultureinrichtungen in ganz Wien sind solidarisch mit Menschen, die sich Kunst und Kultur nicht leisten können.

Auch in der Steiermark, Salzburg, Oberösterreich, Vorarlberg, Tirol & Niederösterreich

Weitere Informationen unter [www.hungeraufkunstundkultur.at](http://www.hungeraufkunstundkultur.at)

Initiiert 2003 von Schauspielhaus Wien und der Armutskonferenz

WIEN KULTUR AK ERSTE

Kartenpreise, Informationen zu Service und Sicherheit finden Sie auf: [www.schauspielhaus.at](http://www.schauspielhaus.at)

### IMPRESSUM

Herausgeber Schauspielhaus Wien GmbH, Porzellangasse 19, 1090 Wien  
Künstlerische Leitung & Geschäftsführung **Tomas Schweigen**  
Kaufmännische Leitung & Geschäftsführung **Matthias Riesenhuber**  
Leitung Dramaturgie **Lucie Ortman**  
Redaktion **Lilly Busch, Lucie Ortman, Tomas Schweigen, Stephan Weber**  
Grafik & Illustration, Redaktion **Giovanna Bolliger**  
Lektorat **Renata Britvec/Lektoratur**  
Druck **Walla Druck**  
Website JART, [www.jart.at](http://www.jart.at)  
Stand **08.12.20**

### TEXTNACHWEISE

Die Texte von Anna Neata, Antje Schrupp, Lauren Mooney, Elke Krasny und Amira Ben Saoud sind Originalbeiträge für dieses Magazin. Das Zoom-Gespräch mit Eva Horn fand am 09.10.20 statt.

### FOTOS/BILDNACHWEISE

Aufführungsfotos **Matthias Heschl**  
Porträt Anna Neata S. 11 **Annalisa Cantini**  
Porträt Antje Schrupp S. 13 **Tamara Jung**  
Porträt Lauren Mooney S. 17 **Erin Hopkins**  
Porträt Eva Horn S. 20 **Helmut Grünbichler**  
Porträt Elke Krasny S. 21 **Yona Schuh**  
Abbildung S. 21 Karl Marx Hof (Wien 19., Heiligenstädter Straße 82-92), Keramikskulpturen: Körperkultur - Befreiung - Aufklärung - Kinderfürsorge, von Josef Franz Riedl  
Porträt Amira Ben Saoud S. 24 **Nikolaus Ostermann**  
Fotostrecke S. 22-24 **Reiner Riedler**  
Schaufenster-Automat S. 28 **Stephan Weber**

»RAND«  
von Miroslava Svobikova  
URAUFFÜHRUNG  
Regie Tomas Schweigen

»Retro-Nostalgie vermählt sich mit Space-Age-Futurismus und wenn die drei Soziologen auf die Bühne kraxeln, dann vermeint man sogar, in einem Thriller zu sitzen.« DER STANDARD

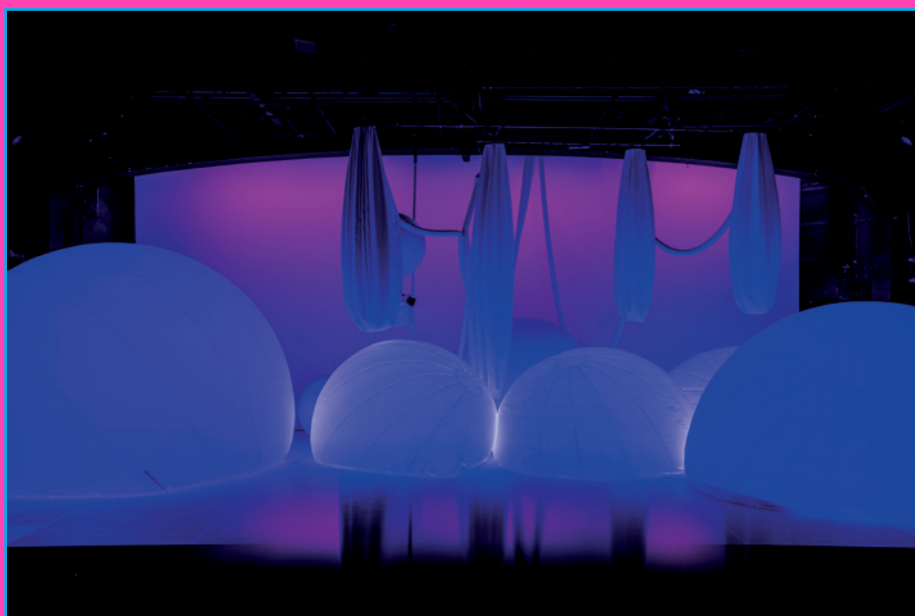
Ein skurril-düsterer Kosmos, in dem Figuren umherirren wie Ausgestoßene aus dem Zentrum einer polarisierten Welt, einer nervösen Zeit. Tetrissteine! Das letzte Einhorn! Micky Mouse! Astronaut\*innen fahren die Ränder des Universums ab – oder sind selbst der Rand, der abgefahren, untersucht wird.



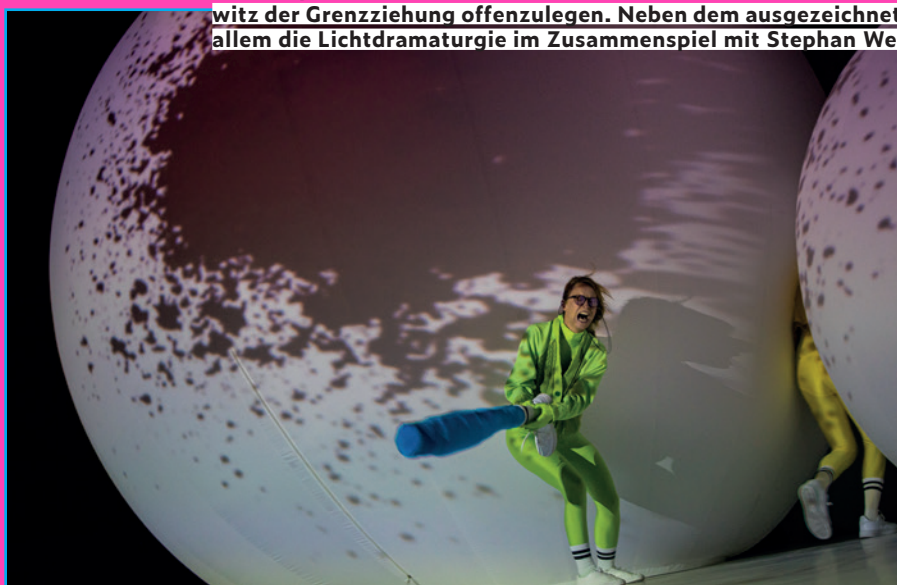
»Surreale Abgründe tun sich da auf, minimalistisch verschieben sich Worte, sehr musikalisch komponiert diese Autorin. Im Wiener Schauspielhaus hat Tomas Schweigen nun Svobikovas jüngstes Stück »Rand« uraufgeführt, eine aberwitzige Reflexion über alles, was wir an den Rand drängen, über kollektive Ängste und gesellschaftliches Versagen. (...) All das passiert ohne erhobenen Zeigefinger, äußerst komödiantisch.« PROFIL



RÜCKBLICK



»Atmosphärisch-abstrakte Szenen wechseln sich mit absurd-komischen ab, um den Wahwitz der Grenzziehung offenzulegen. Neben dem ausgezeichneten Ensemble überzeugt vor allem die Lichtdramaturgie im Zusammenspiel mit Stephan Webers Bühnenbild.« FALTER



WIEDERAUFNAHME  
IN PLANUNG





**SAISON  
20/21**

Unser nächstes Magazin #3 erscheint am 03.03.21