trans»europa 2006

# Die Zeitung

Festivalzeitung des 5. europäischen Theater- und Performancefestivals in Hildesheim

### It has to be done

>> Via Negativa thematisieren in „Incasso“ die Habgier. Dafür tun sie, was dafür getan werden muss. Und das ist viel.

**Seite 2**

### Plünderer des Pop

>> Nächtlicher Streifzug: Mit dem englischen Performance-Trio These Horses durch die Hildesheimer Innenstadt.

**Seite 4/5**

### Nackte Heimat

>> Planet Porno entblößt Deutschlands Idole und destilliert daraus die deutsche Seele.

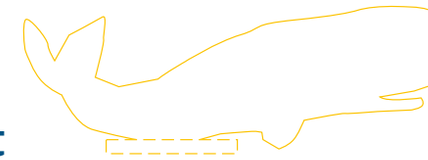
**Seite 7**

Foto: C. Porikys

Ausgabe No. 3 | 04. Juli 2006

# Editorial

## – in dem diese Party niemals zu Ende geht



Die Party war laut und sie dauerte lange. Die Anwohner liefen aus ihren Häusern und forderten Verantwortliche herbei, um eine nächtliche Vendetta anzuzetteln. Gemeinschaft? Kollektiv? Den Brüdern und Schwestern aus der Nachbarschaft stand der Sinn nicht nach Feiern, sondern nach profanem Schlaf. Dann, im zarten Licht des Morgengrauens, die letzten Festivalbesucher waren längst vor die Tür gesetzt und zogen betrunken durch die Nordstadt, um dort zu randalieren, standen plötzlich sechs fremde Jungs an der Bar des Festivalzentrums. Sie hatten ganz gewiss nichts mit Theater und Performance zu tun, doch als man sie fragte, ob sie beim Aufräumen mithelfen wollen, nickten sie und machten sich ans Werk. Einer torkelte zum Staubsauger und begann, mit schwankenden Bewegungen den Teppich zu saugen, ein anderer streifte sich rosa Gumminhandschuhe über und zog mit Lappen und Eimer aus, um die Toiletten zu putzen. Der Rest lief durch den Garten und sammelte Flaschen ein. Fremde, Produzenten und Halbrezipienten, alle zogen sie gemeinsam durch die Überreste einer langen und lauten Nacht, alle hielten die Treue, und gemeinsam vereinigten sie sich zum Spirit, zur Essenz, zum Manifest von transeuropa 2006. Jetzt, nach dieser Erweckung, ist auch in der Redaktion endlich alles gut geworden: Ob Tag, ob Nacht, wann auch immer jemand zur Tür hereinschneit, ob er nun Venedetta fordert oder nicht, wir schließen ihn in unsere Arme. Und in unsere Herzen. Denn diese Party ist laut und sie dauert lange. Die Anwohner werden aus ihren Häusern laufen und Vendetta fordern...

# In the end all the money goes up the ass

## Via Negativa tun auf der Bühne, was auf der Bühne getan werden muss

Grega Zorcs Auge entspringt eine Münze und rollt die Wange hinab, stößt an den rechten Mundwinkel und fällt zu Boden. Für einen Augenblick durchdringt ihr Klirren die Queen/Kasatschok-Soundcollage aus diesem Verstärker. Mit letzten Kräften stemmt Grega den Verstärker, den er seit Minuten gegen seine Brust gedrückt hält, nach oben; erst als die Musik verstummt, stellt er ihn wieder an seinen Platz im Bühnenhintergrund zurück. Schweißgebadet verlässt Zorc die Szene. An seiner nassen Stirn klebt ein Geldschein.

Etwa zehn Minuten vor Einlass in die Eishalle hatte ein Wartender gesagt, er habe noch nichts gegessen und fürchte Ekelkrämpfe. Ein anderer hatte erwidert, dass auch er ein Problem mit zweckentfremdeten Körperöffnungen und Körpersäften und zweckentfremdeten Geldscheinen in zweckentfremdeten Körperöffnungen habe. Als schließlich eingelassen und zur Kasse gebeten wurde – das Eintrittsgeld sollte zum wichtigsten Requisit der Inszenierung werden – hatten sich die Zuschauer behutsam auf ihre Stühle gesetzt, mit ein wenig Angst davor, was kommen sollte: Ekel, Pein, Fremdscham.

Doch nichts von alledem tritt ein. „Incasso“, die Theaterperformance, mit der die slowenische Theatergruppe Via Negativa die Todsünde Habgier thematisiert, nimmt die Zuschauer trotz Nacktheit und Sekreten schnell für sich ein. Das Stück erweist sich wider Erwarten nicht als Schocker. Laut Regisseur Bojan Jablanovec ist Schockieren sowieso der falsche Weg, nämlich das Gegenteil von Kommunikation. Das, was auf der Bühne passiert, werde getan, weil es getan werden müsse. Und dem Publikum müsse sich genau diese Logik erschließen

Foto: C. Porikys

Katarina Stegnar ist die erste, die tut, was sie tun muss. Sie zieht sich aus. Doch nicht nur das: Unablässig kommentiert sie dabei, was sie tut, und setzt es in den Kontext des gesamten Abends: „I am here and you are there, I am selling you something and you´re an experienced buyer, you want me to open up and you want to know where you put your money into.“ Durch die Selbstverständlichkeit und die unwiderlegbare Logik ihrer Argumentation wird ihre Nacktheit zur theatralen Notwendigkeit. Das ist die letzte Konsequenz des Theatermachens. Es muss getan werden.

Und weil hier und heute Habgier, die vierte Todsünde, das Thema ist, steht diese Konsequenz im Zusammenhang mit Geld, Geld als Material. In einer Folge von Einzelszenen legen die Schauspieler ihr Verhältnis zum Geld offen. Monologe der Habgier werden begleitet von Handlungen, die das Erzählte verdeutlichen. Die Geständnisse der Schauspieler korrespondieren dabei in höchst spannungsvoller Weise mit dem körperlichen Übel, das sich jeder während der Performance zufügt. So zitiert Kristian Al Droubi das defätistische Lebensmotto seiner Großmutter: „In the end all the money goes up the ass.“ Und genau das geschieht bei ihm. Seine Mitspieler variieren dieses Motiv. Am Ende des Stückes bleibt kein Körperteil und keine Körperöffnung vom Eintrittsgeld der Zuschauer unberührt.

Dennoch wirkt keine Szene – nicht einmal die, in der Petra Govc auf Geldscheine pinkelt – peinlich oder indiskret. Durch die intime Atmosphäre, den Humor, die grundlegend verletzliche und sympathische Ausstrahlung der gesamten Performance ist der Zuschauer den Schauspielern nahe gerückt. Er möchte eingreifen, verhindern, dass sie sich entblößen, sich wehtun oder sich kompromittieren; und kann es doch nicht, weil er weiß, dass das, was sie tun, die logischste und beste aller Inszenierungen ihrer Monologe ist.

Das Konzept von Bojan Jablanovec geht auf: Nicht der Schock steht im Mittelpunkt, sondern die Transgression in die Logik der Szenen. Ekel, Pein und Fremdscham sind schnell vergessen. An ihre Stelle tritt: Verständnis für das, was geschieht, und dafür, wie es geschieht.

Sabrina Janesch, Johannes Schneider

# Philosophie der Fiktion

## k.o. tanzen Roland Barthes

Foto: C. Porikys

Das Tonbandgerät liegt auf der Bühne. Es rauscht sehr stark, aber die Worte sind trotzdem zu verstehen. Eine männliche Stimme spricht Englisch; spricht von einer Theaterproduktion, die knapp drei Jahre zurückliegt. Im Vordergrund der Bühne steht die junge Frau, die das Tonbandgerät aufgestellt hat, neben ihr ein junger Mann. Die beiden berühren einander nicht, nehmen sich kaum wahr. Allmählich versinken sie in ihren Bewegungen, zwei Kosmen, unvereinbar: Zuckend und scharf der Mann, weich und sich krümmend die Frau. Kommunikationsversuche zwischen Körpern; ein stummer, zehnminütiger Prolog. Dann bricht er los, der „Lover's Discourse": ein heftiger Schlagabtausch der Worte und Geschlechter.

Für Roland Barthes ist Sprache mehr als ein Medium: Sie ist ein eigener Kosmos, der die Dinge transzendiert, sie von der Realität ablöst. Die kroatische Performancegruppe k.o. übersetzt dieses Denkmodell ins Tanz- und Improvisationstheater. Wo endet der theatrale Raum? Wo überschneiden sich Darsteller und Rolle? Welche Grenzen haben Körper auf der Bühne? In immer neuen Versuchsanordnungen werden diese Fragen erörtert: Etwa, wenn sich zwei der vier Darsteller ausmalen, was der Rest des Ensembles gerade hinter der Bühne veranstaltet. Oder wenn ein Mikrofon und einige Papierblätter plötzlich eine Prüfungssituation suggerieren, sich die Tänzer gegenseitig verhören, sich mit Fragen verunsichern. Das Gegenüber wird hier, ganz im Sinne Barthes', zur Fläche, auf die der Einzelne seine Wünsche projizieren kann.

„Do you think we could do anything to increase the fictionality of this scene?", fragen k.o., bis die Trennlinien zwischen Inszenierung und echtem Diskurs verschwimmen. Sie machen die Bühnensituation sichtbar, improvisieren intelligent, sprechen natürlich und unbeschwert. Gefällt es den Zuschauern? Muss es den Zuschauern überhaupt gefallen? „Maybe they would prefer lying on the beach of Montenegro", überlegen k.o. Hochreflektiert, aber sehr unverkrampft und unterhaltsam, spielen sie sich durch immer neue Brechungen.

Dass selbst der Regisseur von k.o., Saša Božić, durch Zwischenrufe aus dem Zuschauerraum das Geschehen auf der Bühne beeinflusst, ist da nur konsequent. Und allmählich erkennt das Publikum auch seine Stimme wieder, erkennt den ironisierenden Rückbezug auf den Anfang, der mit einer Selbstreflexion begann: Božić ist der Mann auf dem Tonband, und die Gedanken, die wir im Prolog zu hören bekamen, betrafen die Theaterproduktion „Roland Barthes: Lover's Discourse". Kosmen drehen sich eben immer um sich selbst.

Mounia Meiborg

# Kollektiv ohne

## oder warum es transeuropa 2006 niemals gab

Jedes Kollektiv braucht einen gemeinsamen Glauben, ohne Glauben ist es kein Kollektiv. Ohne Glauben funktioniert es nicht. transeuropa 2006, mit all seinen Utopien und Fake-Dokumentaries, Podiumsdiskussionen und Lecture-Performances, hatte diesen Glauben. Allerdings hat das Kollektiv so gut funktioniert, dass man zu dem Schluss kommen könnte, es existiere gar nicht.

Warum? Die Doktrin eines jeden Festivals lautet: „Ich weigere mich, zu beweisen, dass ich funktioniere, denn ein Beweis ist gegen den Glauben, und ohne Glauben bin ich nichts!" Aber Moment: transeuropa 2006 hat doch den Beweis geliefert. Das Kollektiv hat funktioniert. Der Glaube war spürbar. Das war doch die Offenbarung! transeuropa 2006 hat bewiesen, dass es das Kollektiv gibt, und darum gibt es das Kollektiv (und somit auch das Festival) seiner eigenen Argumentation zufolge nicht. Quod erat demonstrandum! „Ohje, das ist ja nicht zu glauben", würde da das Kollektiv sagen und sich prompt in einen Haufen funktionsloser Individuen auflösen.

Schade eigentlich, wo es doch wirklich Spaß gemacht hat. Andererseits: Gäbe es dieses Festival nicht, dann würde es auch diese Zeitung nicht geben, und niemand müsste erfahren, dass all dies gar nicht existiert.

Lutz Woellert

# These Horses are no dancers, These Horses are Wild At Heart

## Ein Spaziergang durch die Hildesheimer Nacht

Fotos: C. Porikys

»Ein kleiner Bahnhof, irgendwo in England: „John ist am Leben!“, steht auf dem Transparent am Bahnwärterhäuschen. Darunter, aus dem offenen Fenster, winkt eine junge Frau den Zügen nach. Sie sieht glücklich aus. In ihrem Weblog notiert sie später: „Zug nach Scarborough. Ein blonder Junge, ganz allein im letzten Abteil. Er lächelt, wegen uns. Und ich denke, – und ich hoffe –, er wird auch ohne uns noch eine Weile weiterlächeln.“

„Wer ist John?“, fragen wir „These Horses“, ein Trio junger Perfomancekünstler aus England. Wir sitzen im Garten des fels, die Dämmerung bricht herein, hinter uns verklumpen sich die Menschentrauben langsam zu einer Party. „John ist ein Vorschlag, eine Andeutung. John ist der Anfang einer Geschichte“, sagt Emma Bennett zögernd. Bill Leslie nickt, Lucy Cran überlegt. Die drei sind Mitte 20, sie haben sich im Studium kennengelernt. „Wir benutzen Zitate, Soundschnipsel, alte Songs. Unsere Performances sind voller Lücken, die das Publikum füllen soll. Es soll sich inspirieren lassen. Wir spielen zum Beispiel den Song ein, bei dem Sailor in ‚Wild at Heart’ das Autoradio aufdreht, aussteigt und dann mitten in der Wüste dazu tanzt. Wir bewegen uns zur Musik, und hoffen, dass der Zuschauer selbst Lust bekommt, das Auto zu verlassen.“ Bill grinst: „Wobei ‚Auto’ kein reales Auto meint, versteht ihr?“

„I’ll say ‘go’, and you’ll start to dance”, dirigiert der Fotograf. Wir stehen in der Fußgängerzone, es ist kurz nach Mitternacht, Passanten kommen vorbei. “Hoppla, Fotosession!“, rufen sie. „These Horses“ lassen sich nicht stören: Sie tanzen auf der Straße, jeder in seinem eigenen Rhythmus. „Wenn ich sage: ‚Tanz mal wie Madonna!’, haben alle sofort diese gelackte Ästhetik im Kopf. Vorgefertigte Bilder, Aufforderungen zum Konsum“, erklärt Emma, „Doch Musik ist viel mehr. Tanzen ist eine Aussage, Tanzen ist Selbstverwirklichung.“ Lucy sieht sehr müde aus. „Look at me!“, sagt der Fotograf, sie schaut hoch zur Kamera, tanzt weiter. „Wir sind Amateure“, sagt Bill. „Unsere Performance ist ein Angebot: ‚Nehmt euch diese Bewegungen, übersetzt MTV in die Sprache eurer eigenen Körper! Tanzt für euch selbst!’“

„These Horses“ entstanden für eine Hausaufgabe des Goldsmiths College, einer Kunstakademie in London. Und aus einem Koffer voll alter 45er-Schallplatten im Requisitenraum, aus denen die Gruppe während ihrer Proben spontane Choreographien entwickelte. „Wir kamen uns sehr mutig vor“, lächelt Bill, „mit unserem Stück ohne Plot und Charaktere.“ – „Das Tanzen war eine Provokation: ‚Achtung! Unser Theater ist gar kein Theater’, damit dann alle fragen: ‚Oha! Was denn sonst?’. Stattdessen sagten alle nur: ‚So what?’ – Die Idee war den Leuten noch nicht genug!“, erzählt Emma weiter. Nach dem Studium trennte sich die Gruppe. „Wir hatten normale Jobs, probten einmal pro Woche in einer unbeheizten Kirche. Alles war sehr schleppend, und irgendwann gaben wir auf“, sagt Lucy. „Doch nach ein

paar Monaten Pause wurde uns klar: Wir wollen weitermachen, trotz allem, ganz ernsthaft.“ Seitdem hat Lucy für „These Horses“ an der deutsch-polnischen Grenze getanzt, an den Klippen der englischen Südküste, und im Wald, ganz allein, Madonna im Ohr. Bill und Emma fuhren zu Autobahnraststätten, mitten in der Nacht, trafen ihre Freunde zum Tanzen. Teenager standen auf dem Parkplatz und schauten zu, knipsten mit ihren Fotohandys.

„Was machen Sie da?“, fragt der Mann vom DB-Reinigungsdienst und steigt aus dem Zug. Unser Fotograf kauert im Gleisbett neben den Rädern, schaut hoch. „I’m taking pictures“, erklärt er, und ruft: „Go!“. Emma, Bill und Lucy tanzen auf dem Bahnsteig. Die Performance, die „These Horses“ bei transeuropa 2006 zeigen, heißt „The Beast Dwells/Yes, We Will Dance“. Was für ein Biest? „Vielleicht etwas, das auf dich wartet, im Dunkeln. Etwas, das in dein Haus eindringt, unter deine Laken kriecht. Oder etwas, das auf dem Spielplatz die Kinder von der Schaukel stößt. Vielleicht ist es harmlos. Vielleicht auch nicht. Es hat keine Regeln.“ Und was bedeutet es? „These Horses“ tasten nach einer Antwort, probieren Erklärungen aus, zaghaft. „Am Anfang“, überlegt Bill, „war es ein Symbol für Angst, urbane Paranoia. Aber wir haben es wachsen lassen. Es hat sich verändert. Es ist jetzt komplexer geworden, aber weniger endgültig“, führt er zögerlich aus. „Wie auch wir selbst.“ – „Ist das eine bewusste Dekonstruktion? Oder ein postmodernes Spiel?“, fragen wir. Bill lacht: „Nein. Worte wie ‚postmodern’ benutzen wir nicht mehr.“

Um halb zwei nachts sind wir wieder am fels. Drinnen spielt Musik, alles tanzt. Doch die drei Engländer sind zu müde. „Wir proben morgen früh, ab zehn“, entschuldigt sich Lucy, also verabschieden wir uns. Sie schließen ihre Fahrräder auf, schieben sie die Straße hinunter. Bevor Emma um die Ecke biegt, winkt sie uns noch einmal kurz zu. Vielleicht hofft sie, – vielleicht weiß sie: Wir werden auch ohne „These Horses“ noch eine Weile weiterlächeln.

Marcel Maas, Stefan Mesch

# Animal Esprit

Eine Leinwand, ein Tisch, ein i-Book und ein Engländer, der sich als Erstes für die Abwesenheit von Ivana Müller entschuldigt. „How heavy are my thoughts?“ operiert mit einem Minimum an Theatralität. Stattdessen: Lecture performance. Der Referent drückt eine Taste und auf der Leinwand erscheint das blasse Gesicht von Ivana Müller, die im Folgenden als I.M. bezeichnet wird. Die Dokumentation ihrer Selbstexperimente und Nachforschungen beginnt. Die Kernfrage lautet: Ist das Gewicht des Gehirns abhängig von der Schwere der Gedanken? Die Experimente, die I.M. dazu durchgeführt und aufgezeichnet hat, sind absurd unwissenschaftlich, ohne dabei lächerlich oder platt zu wirken.

Das Bühnengeschehen ist im Grunde genommen ein Referat mit Powerpoint-Präsentation, was man jedoch eigentlich sieht und hört, ist viel mehr. Die Performance bricht bewusst mit den Erwartungen des Publikums, um ihm dadurch neue Erwartungen zu ermöglichen. Die Spannung generiert sich aus der Frage nach einem Bogen, nach einer fixen Position, zu der man Stellung beziehen kann. Man möchte wissen, warum Ivana Müller ihren Kopf auf eine Waage legt und an Masturbation im Sonnenuntergang denkt. Aber nach Anzeichen einer konkreten Kritik an der Wissenschaft oder der Esoterik sucht man hier vergeblich. Der Vortrag ist nicht als Persiflage im herkömmlichen Sinne konzipiert, sondern vielmehr ein Herantasten an das Unverfügbare, Reversible, dem gegenüber alle wissenschaftlichen Verfahren unzureichend sind. Hier geht es um so etwas wie den animal esprit, um flüchtige kleine Verstehenspartikel, die durch den Körper fließen. Was dabei sichtbar gemacht wird, ist die Reise einer Idee, deren Route die Geschichte von Ivana Müller ist.

Das Ende dieser Geschichte will keine Konsequenz sein, vielmehr reklamiert es die Notwendigkeit, immer neue Metaphern zu schaffen. Ivana Müller war – wie auch ihre Fragestellung – von Anfang an eine Metapher. Eine fiktive Person, die sich in einem Bühnenauftritt nur unnötig hätte erschöpfen müssen. Deshalb bleibt sie auf der Oberfläche der Leinwand. Aus dem Handstand reicht sie von dort aus mit den Händen an die Decke ihrer eigenen Konstruktion. An diesem Punkt angelangt, kann sie mit einem flüchtigen Gruß ihren Referenten entlassen.

Marcel Maas, Sina Ness

# The road is changing

## Obseverin Elena Jovanova über transeuropa 2006 und die Zukunft des jungen Theaters

» Wir haben uns mit Elena Jovanova im Garten des Festivalzentrums verabredet. Pünktlich um 15 Uhr steht sie vor uns, ein wenig nervös: „Bin ich zu spät?“, fragt sie und lächelt. Als wir verneinen, atmet sie auf, lässt sich in den Gartenstuhl fallen und zündet eine Zigarette an. Für uns fasst sie die ersten fünfeinhalb Tage von transeuropa 2006 zusammen.

„Die Rolle des ‚Observers’ ist neu für mich“, sagt sie „Ich bin ‚professionelle Zuschauerin‘, trete als Akademikerin mit Gästen und Künstlern in Dialog. Außerdem moderiere ich zusammen mit Maaike Bleeker die Reflecion Lounge. Und wir sind beide sehr überrascht, dass sich so viele Zuschauer an der Veranstaltung beteiligen. Ich glaube, all diese Diskurse um transeuropa 2006 schärfen den Blick. Sie werfen immer neue, interessante Fragen auf: über die medialen Möglichkeiten auf der Bühne, über Autorschaft, über Performances als schöpferischen Prozess.“

Ein Zug donnert vorbei, Elena lächelt und macht eine kurze Pause. „Keines der Stücke, die hier präsentiert werden, speist uns mit vorgefertigten Botschaften oder ‚Patentlösungen’ ab“, fährt sie fort. „Die Inszenierungen sind offen und experimentell. Sie entlassen uns mit vielen Fragen, und alternativen Denkansätzen, und genau das sollte Theater auch leisten. Es bringt uns dazu, unser Verständnis von Ästhetik und Kultur zu verfeinern, zu hinterfragen. Wie Theater mit den sozialen Strukturen seiner Umgebung kommuniziert, wie es Kultur und Geschichte der Menschen vor Ort reflektieren oder bereichern kann – das sind die großen Themen hier.“

Wieder unterbricht uns ein vorbeifahrender Zug. Sie nimmt einen Schluck Cola. “Vielleicht ist die nächste Frage etwas kitschig”, warnen wir vor, „aber woran wird man sich erinnern, lange nach Ende des Festivals?“ Elena denkt einen Moment nach. „Man wird sagen: transeuropa 2006 war mutig“, antwortet sie, „und es hatte Charakter. Die Energie, die die Veranstalter, Gruppen und das Publikum mitbringen, ist wirklich bemerkenswert. Die kurzen Wege und die studentische Szene in dieser Stadt, erst diese Aktivität und Vertrautheit machen den Kollektivitätsgedanken hinter dem Festival wirklich greifbar. Das Picknick und der Garten, die gemeinsamen Mahlzeiten, die Atmosphäre im Festivalzentrum... es sind die kleinen Sachen, die transeuropa 2006 zu etwas Besonderem werden lassen.“ Sie lacht. „Mal sehen, was ihr euch 2009 einfallen lasst!“

Katharina Fritsch, Stefan Mesch

### transeuropa 2006 – aktuell

**Montag - Der letzte Tag!**
**ab 23:00 abRocken**

transeuropa 2006 schnürt die Wanderstiefel und bricht die Zelte ab. Nach dem WM-Halbfinale feiern wir unsere finale Party.
DJ Claas bringt Partymusik aus Ost und West.
transeuropa 2006 sagt „Thank you, good night. Und bis 2009!“

Fotos: Simon

## Think Collektive

» „Der sogenannte ‚totale Krieg’ muss sowohl als Zustand wie als Aktion total sein, wenn er wirklich total sein soll. Er hat daher seinen Sinn in einer vorausgesetzten, begrifflich vorangehenden Feindschaft.“ So schreibt der Staatsrechtstheoretiker Carl Schmitt 1938 in seiner Abhandlung „Der Begriff des Politischen“.

Das ist nicht bös’ gemeint – Schmitt denkt nur logisch: Klarer Feind, klarer Freund, klares Kollektivkonzept, kein ‚Taumeln in den Weltkrieg’, wie er rückblickend die kollektive Begeisterung im Sommer 1914 geißelt. ‚Inter Pacem et Bellum nihil est Medium’ zitiert er Cicero. Schmitt befindet sich also in guter europäischer Tradition des Dualismus, der alle Grenzfiguren ein Gräuel sind. Das gilt besonders für den modernen Einzelkämpfer, den Partisanen, der für Schmitt eine Art Virenbefall des gesunden soldatischen Korpus ist: höchst effektiv, weil unsichtbar und dem Kampfe ausweichend, moralisch integer wie Robin Hood.

Auch die Linke hat sich seit Spanien, Kuba und Vietnam dem Partisanen verschrieben, inkorporiert durch den in die Zukunft blickenden Ernesto Che Guevara. Sie watet knietief in dieser Logik, wenn sie zur Mobilisierung der Massen auf den Partisanenvirus setzt.

Kann man aber Kollektive in dieser Logik der Regel und Abweichung überhaupt verstehen? Oder ist es nicht eher umgekehrt: Der Partisan ist heute die Norm, die Armee der Freunde/Feinde der Ausnahmezustand? Vieles spricht dafür, wenn man sich den Kollektivkörper näher betrachtet, den Schmitts Freund-Feind-Schema hervor bringt. Es ist der gute alte Maschinenkörper, das „total“ logische Zusammenspiel einzelner Organe, wie wir es in der Grammatik, Medizin, Militär und im Ballett vorexerziert bekommen. Mit so einem Kollektivkörper aber ist wenig moderner Staat zu machen.

Wolf-Dieter Ernst

# Nackte Heimat

## Planet Porno entblößt Deutschlands Idole

Der Showmaster trägt Bart und Jackett, ein Schlüsselband hängt ihm aus der Jeans. Er steht zwischen einem Flügel, ein paar Bierflaschen, zwischen den typischen Requisiten des Kellertheaters – aufgestellt auf der größten Bühne Hildesheims. „Ach so, kein Fußball heute. Deshalb so viele Leute hier!“ Er zitiert Grönemeyers WM-Song: „Wer jetzt nicht lebt, wird nichts erleben. Bei wem jetzt nichts geht, bei dem geht was verkehrt. Olé, Olé. Erste Lacher: die Pointe hat gezündet, der Abend passt zur FC-Deutschland-Euphorie. Als „Heimatabend“ wurde Planet Porno angekündigt, „ein Destillat deutscher Seele“ soll geliefert werden, ein Remix aus Zitaten jener Menschen, die uns täglich aus der bunten Seite der Medien entgegen schauen, die Deutschland medial regieren; mit denen „wir“ uns identifizieren.

Am Flügel sitzt Udo Jürgens. Die „Du bist Deutschland“-Musik erklingt. Wir sind zu Gast in Johannes B. Kerners Talkshow: Der „Bild“-Kolumnist Franz-Josef Wagner stellt sein Buch „Deutschland in Love“ vor. Helmut Kohl ist auch da, er hat dunkelbraune Zöpfe und trägt kein Makeup. Der Altkanzler holt Bier aus seiner Plastiktüte und erzählt vom Karamellpudding seiner Mutter. Kohl trägt keine Kissen unter dem Pullover, redet nicht mit müder Zunge und hängenden Mundwinkeln. Und das ist ein Glück – denn das wäre simple Comedy. Doch Planet Porno will mehr sein. „Theater-Show-Format“ steht im Programm, also parodiert die Darstellerin nicht, sie transzendiert. Kohl wird auf kleine, charakteristische Gesten reduziert.

Jeder Schuss ein Treffer: alle Lachsalven zünden, alle Zitate werden erkannt, und Persil wäscht heute wirklich weißer. Rotwerden gilt nicht: Wo Porno drauf steht,

Foto: Junker

ist auch Porno drin. Keine Erotik, sondern öffentliche Bloßstellung, Entlarvung. „Genau das wolltet ihr doch sehen, oder?“, scheint uns der Showmaster immer wieder zynisch zuzuzwinkern. Im Laufe von 70 Minuten werden alle bloßgestellt, die längst nichts mehr zu melden haben, und die sich mit ihren Memoiren, Interviews und Kochbücher verbissen im Rennen halten wollen: Boris Becker liest seinen Kindern und dem Hund aus der Bibel vor. Oliver Kahn bezieht sich selbst auf Rilkes „Panther“. Dann wird gesungen, Alphaville auf deutsch, Grönemeyer auf englisch, dazu flattert eine Balletttänzerin mit einem Gazeschleier über dem Kopf den Bühnenrand entlang. Zum Glück kann keiner der Darsteller jonglieren. Sonst wäre auch *das* heute Abend ein Teil der Show.

Planet Porno hält Deutschland einen Spiegel vor, verschneidet Schnipsel aus dem Boulevard zu Hochkultur. „Du bist Deutschland“, murmeln die Darsteller im Kollektiv unter den WM-Mützen. Besteht das „Destillat der deutschen Seele“ zu hundert Prozent aus Nonsense? Die These funktioniert: Sie ist kulturpessimistisch, will aber unterhaltsam sein. Andererseits: Nur, weil jemand Sahne draufklatscht, wird ein Pfannkuchen nicht gleich zur Torte. Abgesehen vom theatralen Zugriff weist kaum etwas über reine Bloßstellung, reine Satire hinaus. Gelungen ist immerhin der Auftritt Peter Zadeks, der sich, als Symbolfigur der Hochkultur, unversehens im Kollektiv der Medienclowns wiederfindet. Dennoch bleibt unklar, was Planet Porno qualitativ von Formaten wie „TV Total“ abhebt: In beiden Fällen soll über die Dummheiten unserer medialen Leitfiguren gelacht werden. Den Romantiker wird es heute Abend nicht lange im Stadttheater halten. Während der Zyniker lacht, bis das Licht angeht.

Jan Berning

## Zwischen den Silhouetten

Foto: Daniel Junker

Die Lichter springen, mühelos sich kreuzend, über die Ecken der Wände und über die Köpfe der Tanzenden hinweg. Sternförmig in den Raum gefächert, umgeben Schatten die Körper. Sie erheben sich vom Boden und hängen auf den Rükken fremder, sich verrenkender Körper, bis sie wieder in die Lücken zwischen den Tanzenden auf den Boden fallen.

Die Musik schwillt an, und übergibt unseren Herzen den Beat. Die Luft wird von Armen umgegraben und durch die schmalen Abstände der Körper getrieben. Ein Mann in grünem Shirt tanzt, als kämpfe er gegen etwas an, das von unten her an ihm hoch zu kriechen versucht. Die junge Frau neben ihm schält sich aus unsichtbaren, eng anliegenden Stoffen, die sich immer wieder aufs Neue um sie legen.

Die Musik dröhnt und schwillt weiter an. Sie schwemmt uns vor sich her, sie schlägt uns ein zweites Herz in die Bauchhöhle. Die Arme, die durch die Luft fliegen, sind Wischblenden, welche immer neue Formationen von Silhouetten und Zwischenräumen freigeben.

Sina Ness

# Elf Gründe, warum transeuropa 2006 niemals enden darf...

### Erstens
„Hier ist die ideale Mischung aus Kunst und Rumhängen."

Nicolas Galeazzi, Gaststube°perf°rmance

### Zweitens
„Weil alle voneinander lernen und miteinander teilen. Jeder hat die Möglichkeit, etwas beizusteuern."

Elena Jovanova, Observerin

### Drittens
„Wenn transeuropa 2006 endet, müssen wir nach England zurück und sind leider gezwungen, Wayne Rooney zu töten."

These Horses

### Viertens
„Weil die nächtlichen Kollektivekstasen dann ein Ende haben werden."

Paul Brodowsky, Fan

### Fünftens
„Endlich ist mein Handy mal ausgelastet."

Roland Bedrich, Rahmenprogramm

### Sechstens
„Weil ich es gerade erst geschafft habe, mir das Schlafen abzugewöhnen."

Mounia Meiborg, Festivalzeitung

### Siebtens
„Weil ich noch nie soviel durch Hildesheim gefahren bin: von der Domäne in die Nordstadt und wieder zurück. Jetzt weiß ich endlich, wie groß die Stadt wirklich ist."

Sören Haag, Besucher

### Achtens
„Ich werde es vermissen, morgens um ein Glas Apfelsaft zu kämpfen."

Clemens Porikys, Fotograf

### Neuntens
„Hier kocht mal nicht jeder sein eigenes Süppchen, sondern verschiedene Institutionen arbeiten eng zusammen. Das findet sonst nur selten statt."

Tilmann Meyer-Faye, CampLand-Künstler

### Zehntens
„Endlich sind die Menschen mal wieder neugierig auf das, was der Tag bringt."

Eva Plischke, Künstlerische Leitung

### Elftens
„Dann wird das Fels wieder eine Ruine und 40 transeuropäer werden auf einmal keinen Sinn mehr in ihrem Leben sehen."

Anna Punke, Künstlerbetreuung

zusammengetragen von Katharina Fritsch

Gefördert durch | supported by >>

Niedersachsen
Niedersächsische Lottostiftung
Friedrich Weinhagen Stiftung
Allianz Kulturstiftung
VR
Volksbank Hildesheim eG
Bürgerstiftung Hildesheim

Gesponsort von | sponsored >>

Gerstenberg Druck & Direktwerbung GmbH
Einbecker
HCT
DOST
Hotel Schweizer Hof
O.S.K. Vertriebs-GmbH

Medienpartner | media >>

Gildeshemer Allgemeine Zeitung
tonkuhle FM 105,3
Theater der Zeit
www.theaterpolitik.de

tonkuhle FM 105,3

psst: Radio Tonkuhle feiert Geburtstag – am 26. August, von 14 Uhr bis tief in die Nacht in der Domäne Marienburg. Der Eintritt ist frei.

printed by Uniprint
copyshop & mediacenter
mehr als nur ein copyshop...
marienburger platz 1 31141 Hildesheim
tel 0 51 21 80 91 992 / info@uniprint-hildesheim.de
www.uniprint-hildesheim.de

## Impressum

**transeuropa 2006 | Die Zeitung**
**Festivalhaus fels**
**Peinerstr. 6 – 8 | 31134 Hildesheim**
**zeitung@transeuropa-festival.de**

Festivalzeitung des 5. europäischen Theater- und Performancefestivals in Hildesheim, Ausgabe 3/3, 04.07.2006

**Herausgeber:** transeuropa e. V.
info@transeuropa-festival.de
www.transeuropa-festival.de

**Mentor:** Prof. Dr. Stephan Porombka

**Chefredakteur:** Kai Splittgerber

**Redaktion:** Jan Berning, Martin Bruch, Katharina Fritsch, Sabrina Janesch, Marcel Maas, Mounia Meiborg, Stefan Mesch, Sina Ness, Johannes Schneider, Lutz Woellert

**Fotografen:** Daniel Junker, Clemens Porikys, Simon Schwinge

**Gestaltung:** Clemens Kügler, www.guteillustrationen.de | Satz: Martin Bruch

transeuropa 2006 findet in Kooperation mit dem Institut für Medien und Theater der Universität Hildesheim und dem Stadttheater Hildesheim statt.