



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die (politische) Theaterarbeit Hubsi Kramars.
(Auf)-Regungen in Wien.“

Verfasserin

Carina Pilko

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:
Studienrichtung lt. Studienblatt:
Betreuerin:

A317
Diplomstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaft
Ao. Univ.-Prof. Dr. Brigitte Marschall

DANKSAGUNG

An allererster Stelle möchte ich mich bei meinen Eltern und meinen Großeltern für ihre bedingungslose Unterstützung meines Studiums bedanken. Ohne ihre Hilfe hätte ich diesen Weg nicht gehen können.

Weiters gilt mein Dank Brigitte Marschall für die gute Betreuung meiner Diplomarbeit. Trotz zahlreicher Diplomandinnen¹ hat sie immer ein offenes Ohr und beantwortet E-Mails in sagenhaft kurzer Zeit. Ich bedanke mich auch bei Gabriele C. Pfeiffer für den Funken der meine Idee zur Diplomarbeit werden lies.

Natürlich gilt mein Dank Hubsi Kramar für die gemeinsamen Gespräche und Materialien aus seinem Fundus. Armin Brunner sei gedankt für die Informationen, Materialien, Fotos aus seiner Dokumentation von Hubsi Kramars Fundus. Peter Hirsch danke ich für das Video zur Premiere von *Pension F*.

Außerdem danke ich meinen Studienkolleginnen und Freundinnen für Diskussionen, Lektorat, Gespräche, Formatierungshilfestellungen, Motivationen und Hinweisen. An dieser Stelle möchte ich mich bei Camilla Henrich, Roland Schrotthofer, Christian Krönes, Katharina Köberl, Tanja Ehrenreich, Alex Groß, Juliane Ehgartner, Georg Freidl, Sije Gorter sowie im Besonderen bei Philipp Hütter für ihre großartige und fortwährende Unterstützung bedanken. Ich bedanke mich auch bei meinen beiden Schwestern und meinem Freund für ihr offenes Ohr und ihre liebevollen Aufmunterungen.

¹ An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass die Autorin für ihre Arbeit bewusst das generische Femininum verwendet hat. Ist von Diplomandinnen, Schauspielerinnen, Zuschauerinnen etc. die Rede, so schließt dies immer auch deren männliche Form ein.

Inhaltsverzeichnis

1.	Hubsli Kramar, Beruf: „öffentliches Ärgernis“ – einleitende Gedanken.....	4
2.	Hubsli Kramars Lebensforschungsinstitut: Das Theater.....	8
2.1.	Ausbildungszeit und Reisen	8
2.2.	Der Weg in die Selbstständigkeit	13
2.3.	Stationen	16
2.4.	Kramars Theaterhandschrift und Methoden	19
3.	„Politisch Theater machen“.....	23
3.1.	Begriffsdefinition „Politisch Theater machen“	23
3.1.1.	Das Politische und die Politik.....	23
3.1.2.	Politisch Theater machen – Eine Einleitung von Jan Deck.....	26
3.1.3.	Hans-Thies Lehmann: Wie politisch ist postdramatisches Theater?.....	38
3.1.4.	Patrick Primavesi: Theater/ Politik. Kontexte und Beziehungen	43
3.2.	Kunst und Aktionen im öffentlichen Raum.....	48
3.2.1.	Pflichterfüllung im NS-Staat = Massenmord. Die Aktion am Stephansplatz im März 1988	49
3.2.2.	Hitler am Opernball	55
3.2.3.	Die UNI brennt – Hubsli Kramar besucht das besetzte Audimax der Universität Wien	59
4.	<i>Pension F.</i> – Das Monster in uns	63
4.1.	Pension F. – Oder, wieso aus der Pension Fritzl die Pension F. wurde.....	63
4.2.	Entstehung der Mediensatire <i>Pension F.</i>	66
4.3.	Die Forderung nach dem Subventionsentzug.....	72
4.4.	Eine bunte Mischung auf der Bühne – die Arbeit mit Laiendarstellerinnen	73
4.5.	Die Pressekonferenz zum Stück <i>Pension F.</i> – die eigentliche Premiere	75

4.6.	<i>Fritzl goes Hollywood. Eine THEATER DIREKT-Aktion im öffentlichen Raum...</i>	77
4.7.	Die Welturaufführung von <i>Pension F.</i>	79
4.8.	Die Hauptthemen und Anliegen von <i>Pension F.</i>	81
4.9.	Aufführungsanalyse von <i>Pension F.</i>	83
4.9.1.	Zum Inhalt des Stückes allgemein	84
4.9.2.	Zum Bühnenraum	86
4.9.3.	Videoeinspielungen auf drei großen Leinwänden im Bühnenraum	87
4.9.4.	Zur Musik	88
4.9.5.	Die Szenen im Detail	89
4.9.6.	Wiederkehrende Figuren im Stück	99
4.9.7.	Zum Kostüm	102
4.9.8.	Der ORT der Aufführung	105
4.10.	Pressereaktionen aus Österreich	105
4.10.1.	David gegen Goliath. Oder Richard Schmitt gegen Hubsch Kramar.....	105
4.10.2.	Post von Jeannée.....	109
4.10.3.	Weitere österreichische Medienreaktionen.....	111
4.10.4.	Pressereaktionen International.....	115
4.11.	Nachhall des Stückes	118
4.12.	Fazit: Viel Lärm um (fast) nichts.....	119
5.	Conclusio	121
6.	Quellenverzeichnis.....	125
6.1.	Bibliographie	125
6.2.	Zeitungsartikel	128
6.3.	Onlinequellen.....	130
6.4.	Dokumentationsgespräche	133
6.5.	Videoquellen.....	133
6.6.	Filmographie.....	133

6.7.	Akten aus dem Nachlass des Dramatischen Zentrums (am TFM)	133
6.8.	Gedächtnisprotokolle/ Sonstige Quellen	134
6.9.	Abbildungsverzeichnis	134
7.	Anhang	136
7.1.	Abstract (deutsch)	136
7.2.	Abstract (english)	137
7.3.	Curriculum Vitae	138

1. Hubs Kramar, Beruf: „öffentliches Ärgernis“¹ – einleitende Gedanken

Die vorliegende Diplomarbeit widmet sich dem vielseitigen Theatermacher Hubert »Hubs« Kramar, wobei kein Anspruch auf eine vollständige biografische Arbeit erhoben wird. Das Schaffen des Künstlers erstreckt sich von den 1970er Jahren bis hin zur Gegenwart und übersteigt den Rahmen einer Diplomarbeit bei weitem. Aus diesem Grund werden vielmehr einzelne Stationen aus dem Werk Kramars näher behandelt.

Der einleitende Teil beschäftigt sich mit dem theaterhistorischen Werdegang des Künstlers und versucht, seine ästhetischen und künstlerischen Einflüsse zu skizzieren. Das darauffolgende Kapitel widmet sich der Suche nach neuen Formen des Politischen im zeitgenössischen Theater, mit einem besonderen Fokus auf theatrale Arbeiten Kramars. Zunächst werden die Begriffe der ‚Politik‘ und des ‚Politischen‘ unterschieden und durch praktische Beispiele erklärt. Ein zentrales Interesse der Diplomarbeit ist es, Strategien dieser neuen Formen des Politischen im Wirken Kramars zu entdecken und aufzudecken. Dem Raum Wien kommt in der Arbeit, wie bereits der Titel vermuten lässt – *(Auf)-Regungen in Wien* – eine besondere Stellung zu: Hubs Kramar ist meist in Wien tätig, weswegen natürlich eben dort die Wellen seiner Theaterarbeit deutlich zu erkennen sind und auch wahrgenommen werden.

Die nächsten Kapitel dokumentieren drei Aktionen Kramars, welche in unterschiedlichen Jahrzehnten und daher mit unterschiedlichen gesellschaftlichen Zuständen im öffentlichen Raum – in der Tradition als das von Kramar bezeichnete *THEATER DIREKT* bzw. *TAT-t.atr* – stattfanden. Im Jahr 1988 diskutierte Kramar den damaligen Bundespräsidenten Kurt Waldheim mit Passantinnen am Stephansplatz und wurde verhaftet. Nach den Nationalratswahlen 2000 besuchte er als Adolf Hitler verkleidet *fast* den *Wiener Opernball*, was erneut zu einer Verhaftung führte. Als Studentinnen 2009 das Audimax der Universität Wien besetzten und die größten Studentenproteste seit den 1980er Jahren begannen, trat Kramar mit seinem Ensemble an diesem besetzten Ort auf und solidarisierte sich mit der Bewegung. Erneut kann Wien als Terrain abgesteckt werden. Freilich bieten die

¹ Dokumentationsgespräch mit Hubs Kramar am 1. Dez. 2010 geführt von Carina Pilko im 3raum-anatomietheater, Beatrixgasse 11, 1030 Wien, S. 9.

beschriebenen drei Aktionen nur einen kleinen Einblick in die Vielzahl Kramars Aktionen. Den Hauptteil der Diplomarbeit nimmt die Aufarbeitung und Beschreibung des vermeintlichen Theaterskandals rund um die Mediensatire *Pension F.* ein, welche 2009 im *3raum-anatomietheater* ihre Uraufführung fand. *Pension F.* wurde als kritische Auseinandersetzung mit dem Umgang der Medien mit Opfern von Gewaltverbrechen erarbeitet. Anlass hierfür war das Aufkommen des Inzestfalls J. Fritzl aus Amstetten. Das Stück polarisierte in den Medien und Kramar kam ins Kreuzfeuer seiner Kritikerinnen und der Presse, noch weit vor der Premiere. Besonderes Augenmerk wird auf die Entstehungsgeschichte der Mediensatire gelegt. Es wurde eine Aufführungsanalyse der Premiere durchgeführt und die nationalen sowie internationalen teils skandalisierenden und verhetzenden Presseberichte interpretiert.

Diese Diplomarbeit basiert auf unterschiedlichen Recherchematerialien: auf drei Dokumentationsgesprächen mit Hubsi Kramar, Presseberichten, Programmheften, Gedächtnisprotokollen von Hubsi Kramar und der Autorin, Akten aus dem 'Nachlass des Dramatischen Zentrums'², Materialien aus dem persönlichen Fundus des Künstlers, einer Aufzeichnung (DVD) der Premiere von *Pension F.* und diversem Bildmaterial. Alle Materialien liegen (teils in Kopien) bei der Autorin.

Hubsi Kramar wurde als jüngstes von sieben Kindern am 27. Juni 1948 im niederösterreichischen Scheibbs in ein bürgerliches Haus geboren. Sein Vater war Arzt und kehrte mit einem 'Zitterer' von der Ostfront des 2. Weltkrieges zurück nach Hause, schwer gezeichnet von den Schrecken des Krieges: „Weil die haben ja damals 48 Stunden ohne Morphium Hände und Füße abgeschnitten durchgehend. Oder sie mussten während der Besatzung einen Russen operieren, da sind die mit der Puffen da gestanden und wenn der gestorben ist, dann warst du auch weg.“³

Hubsi Kramar entschied sich, einen alternativen Lebensweg einzuschlagen: Er wurde Schauspieler. Diese Berufsbezeichnung alleine wird seinem Arbeiten jedoch nicht gerecht. Kramar wurde auch (und ist nach wie vor) Aktionist, Regisseur, Filmschauspieler, Provokateur oder Aufreger, Produzent, Theaterleiter, Gründer verschiedenster Theaterbetriebe

² Das Archiv des Dramatischen Zentrums liegt am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft.

³ Dokumentationsgespräch mit Hubert Kramar am 14. Juli 2004 geführt von Gabriele C. Pfeiffer und Michael Hüttler im Rahmen des von Ulf Birbaumer geleiteten und vom fwf geförderten Forschungsprojekts »Experimentelles Theater in Österreich von 1945-83« am tfm | Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien in den Jahren 2003-2004, S. 36.

und freier Theatergruppen, Seismograph gesellschaftlicher Zustände und Träger der *Kainz-Medaille* und des *Goldenen Verdienstzeichens des Landes Wien*. 1989 erhielt er den *Deutschen Kleinkunstpreis* sowie 2003 den *Nestroy* für die beste Off-Produktion (in Zusammenarbeit mit Tina Leisch).

Mein Interesse an Hubsi Kramar und seiner Theaterarbeit wurde in der Lehrveranstaltung *Theater.Experimente.mutige & blutige Versuche in Österreich der 1950er-1980er*, gehalten von Gabriele C. Pfeiffer, geweckt. Es erschloss sich mir der Zugang zu einem dem bürgerlich institutionalisierten Theater gegenüber konträren Theaterverständnis.

Hubsi Kramar absolvierte eine klassische Schauspielausbildung am renommierten *Max Reinhardt Seminar* und besuchte danach die *Wiener Filmhochschule*. In New York erarbeitete er sich ein Diplom bei Lee Strasberg und studierte kulturelles Management (Post Graduate Diplom for arts administration) an einer der führenden Eliteuniversitäten, der *Harvard University* in den USA.⁴ Während dieser Ausbildungszeit ging Hubsi Kramar viel auf Reisen und erlebte verschiedenste Theaterformen in Europa und darüber hinaus. Auffallend daran ist, dass Hubsi Kramar mit vielen Größen dieser Aufbruchszeit des Theaters (1970er Jahre), etwa auf die Straße und in andere Räume, zusammenarbeitete oder sie im Zuge seiner Reisen traf. So begegnete er unter anderen Jerzy Grotowski in dessen *Theaterlaboratorium* in Wroclaw in Polen, Alan Wynrode im *LaMaMa* in New York, Jango Edwards in Amsterdam, Yves Le Breton in Paris oder Jérôme Savary⁵ mit dessen *Le Grand Magic Circus*.

Bereits in den 1980er Jahren begann Hubsi Kramar, sich selbstständig zu machen: In Wien gründete er unter anderen *Die SHOWinisten* und *THEATER DIREKT*, war Gründungsmitglied der *IG Freie Theater* und eröffnete 2006 das *3raum-anatomietheater*, welches er in enger Zusammenarbeit mit Alexandra Reisinger leitete. Kramar ist eine zentrale Figur der 'Freien Wiener Szene' sowie ein Garant für aufregende Theaterereignisse fernab bürgerlicher Sehgewohnheiten. Die vorliegende Diplomarbeit beleuchtet Schlaglichter seiner Arbeit bis zur Schließung des *3raum-anatomietheaters* im November 2012.

Hubsi Kramar trägt viele künstlerische Einflüsse in sich, was sich in der Vielfalt seiner Arbeiten widerspiegelt. Seine Theaterhandschrift lässt sich daher schwer kategorisieren. Mit

⁴ Vgl. <http://hubsikramar.net/ueber-mich>, Stand: 21.01.2014.

⁵ Savary, Jérôme: Ein ganz gewöhnlicher Magier. [Originaltitel: *La vie privée d'un magicien ordinaire*/ Aus dem franz. von Widulind Clerc-Erle]. Herbig: München und Berlin, 1986.

Lektüre dieser Arbeit wird man feststellen können, dass Hubsi Kramar häufig an politisch brodelnden Orten zu finden ist, oder aber auch, dass er politische Themen an geschichtsträchtige Orte bringt. Kramar bezieht sich gerne auf aktuelle Geschehnisse oder für ihn (politisch) brisante Themen. Der selbst ernannte Stadtnomade verharrte nie zu lange an einem Ort, sondern zog stets weiter. Auf diesem Weg hinterließ er bereits viele Spuren in der Wiener Theaterlandschaft und deren Häusern.

2. Hubsi Kramars Lebensforschungsinstitut: Das Theater.

Im Gegensatz zu manch anderen Mitgliedern seiner Familie, entschied sich Kramar gegen einen Beruf im klassischen medizinischen Bereich, ihn interessierten eher alternative Heilmethoden der Medizin. Auf dem Weg zu einer Schule für Homöopathie in München traf Kramar in jungen Jahren in der Leopoldstraße auf einen Obdachlosen, welcher ständig erbrach und um den die Passanten einen weiten Bogen machten. Kramar brachte den Erkrankten, er litt an einem Angina pectoris Anfall, in ein Krankenhaus. Auf dem Weg dorthin, erzählte der Mann ihm seine Lebensgeschichte und Kramar erkannte, dass man, wenn man Medizin ganzheitlich sieht und einen Menschen heilen möchte, viel Zeit dafür aufwenden muss. Und dass dies im gegenwärtigen Medizinsystem eigentlich schwer möglich ist.⁶ Diese Erkenntnis führte dazu, dass der junge Kramar an jenem Tag nicht die Schule in der Sonnengasse besuchte, sondern viel mehr den Entschluss fasste, sich mit anderen Dingen im Leben zu befassen: mit dem Theater

2.1. Ausbildungszeit und Reisen

Nachdem Kramar 1969 maturierte, absolvierte er seine Pflicht-Bundesheerzeit im Gardebataillon Wien. In dieser Zeit begann er an Redewettbewerben teilzunehmen und sich intensiv mit Sprechen auseinanderzusetzen. Seine Entscheidung im Theaterbereich zu arbeiten wurzelte in Überlegungen über das Leben im Allgemeinen. Hubsi Kramar hat immer gerne getanzt und beschreibt sich selbst als einen sehr sinnlichen Menschen. Er sah sich mit der ökonomischen Frage konfrontiert, wie er mit seinen Interessen Geld verdienen könnte⁷:

„Also wie willst du ein Leben machen, wenn du eigentlich gerne lebst. Und ich denke, dass für mich eben das Theater, der Ort ist, wo du keinen Beruf haben musst, weil du so viele Berufe brauchst. Das ist für mich ein Lebensforschungsinstitut. Also für mich ist Theater einfach, Beruf: Leben!“⁸

⁶ Vgl. Dokumentationsgespräch mit Hubert Kramar am 14. Juli 2004 geführt von Gabriele C. Pfeiffer und Michael Hüttler im Rahmen des von Ulf Birbaumer geleiteten und vom fwf geförderten Forschungsprojekts »Experimentelles Theater in Österreich von 1945-83« am tfm | Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien in den Jahren 2003-2004, S. 37.

⁷ Vgl. Ebd., S. 37.

⁸ Ebd. S. 37-38.

Im Jahr 1970 begann Hubsi Kramar seine Schauspielausbildung am *Max Reinhardt Seminar* in Wien. Bereits während dieser Ausbildungszeit begann er für sich eigene Wege und Zugänge zum Theater zu schaffen. Das Reinhardt Seminar bezeichnete er als: „[...] eine sehr traditionelle, nach hinten gewandte Institution [...]“.⁹ Seine Suche nach neuen Einflüssen führte ihn ins *Dramatische Zentrum*, vor allem weil dort viele Workshops zu neuen Theaterformen stattfanden, welche sich unter anderem mit dem Stand des zeitgenössischen Theaters auseinandersetzten. Der Fokus in der Theaterarbeit wurde stark auf inhaltlich ästhetischen Botschaften gelegt.

Nach dem Abschluss am *Max Reinhardt Seminar* in Wien, besuchte Kramar in den Jahren 1974 bis 1976 die *Filmhochschule Wien*. Er fällt dort häufig auf, da er sich gegen die dort herrschenden patriarchalen Strukturen auflehnt. Danach erwarb er sein Diplom in *Harvard* und übernahm erste Rollen in Kino- und TV-Filmen. Parallel dazu begann der Künstler viele (Bildungs-) Reisen, etwa innerhalb Europas, nach Asien, Nordafrika oder den USA. Die Reisen sind für sein heutiges Theaterverständnis prägend.

Lee Strasberg

Ende der 1970er Jahre besuchte Kramar Lee Strasbergs ersten europäischen Workshop am *Schauspielhaus Bochum*. Lee Strasberg war zwei Wochen vor Ort und führte diverse Workshops durch.¹⁰ Dieses Theaterhaus war für Hubsi Kramar das interessanteste der damaligen Zeit. Als Grund hierfür nannte er die unkonventionellen Shakespeare-Inszenierungen, zum Beispiel jene des *Hamlets*, unter der Regie Peter Zadeks in Zusammenarbeit mit dem Schauspieler Ulrich Windgruber, welcher in allen großen Shakespeare Rollen zu sehen war. Diese Aufführungen fanden in der *Bo-Fabrik* statt. Strömungen, die damals begeistern konnten, kamen von experimentellen Theatermachern wie Lee Strasberg, Jerzy Grotowski, Tadeusz Kantor und Jango Edwards.

Für Kramar waren jene Einflüsse und die dazu gehörigen brodelnden Orte sehr attraktiv, was seine Reisen dorthin erklärt: „Also ich bin natürlich dann dort gewesen, weil ich bin immer

⁹ Ebd. S. 1.

¹⁰ Vgl. dazu Strasberg, Lee: Das Schauspielerseminar Lee Strasberg: Schauspielaus Bochum, 9. – 22. Januar 1978. Aus Tonbandprotokollen ausgewählt, zusammengestellt und mit anderen Texten ergänzt. Bochum: Industrieverlag, 1978.

dort hingefahren wo irgendwie sich was getan hat [...], mich haben immer interessiert die Lebensspektakel.“¹¹ Damit sind Events oder Geschehnisse gemeint, welche über das theaterzirkensische Spektakel hinausgehen. Die vielen Umbrüche in der Struktur des Theaters dieser Zeit, sieht Kramar auch durch ökonomische Phänomene begründet.

Lebenserhaltungskosten und das Reisen waren viel günstiger. Er beschreibt dies wie folgt:

„Was man nicht unterschätzen darf in dem Ganzen, war die ökonomische Freiheit... Weil die 68er Revolution ist ja auch von bürgerlichen Kindern gemacht worden, das heißt da haben wohlhabende Kinder einfach die Straße entdeckt, weil es viel leiwander ist. Ich bin damals um 25 Euro nach Kabul gereist, 1969.“¹²

Jango Edwards

Die Fools-Bewegung rund um den US-amerikanischen Clown und Comedian Jango Edwards brachte ein neues Lebensgefühl nach Europa. Das so genannte *Festival Of Fools* fand in den Jahren von 1975-1984 statt und kann wie folgt beschrieben werden:

„[It] became the world's first comedy convention of the *Nouveau Clowns*. It set the foundation and form for a new trend in comic festivals; an annual gathering of the clown tribe, where all performed, taught and exchanged the secrets to a new direction and rebirth of an all but lost tradition.“¹³

Die Tendenzen im Kostüm am Theater, entfernten sich von bisher praktiziertem. Durch die lebenslustige Fools-Bewegung wurden viele Improvisations-Spiele auf die Straßen gebracht und dem Körper wurde am Theater eine wichtigere Rolle als bisher beigemessen.¹⁴ Auch die Bewegung generell rückte in den Mittelpunkt. Das Tanztheater boomte und erfuhr durch Pina

¹¹ Dokumentationsgespräch mit Hubert Kramar am 14. Juli 2004 geführt von Gabriele C. Pfeiffer und Michael Hüttler im Rahmen des von Ulf Birbaumer geleiteten und vom fwf geförderten Forschungsprojekts »Experimentelles Theater in Österreich von 1945-83« am tfm | Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien in den Jahren 2003-2004, S. 6.

¹² Ebd. S. 12.

¹³ <http://jangoedwards.net/workshops/clown-front/>, Stand: 25.01.2014.

¹⁴ Vgl. Dokumentationsgespräch mit Hubert Kramar am 14. Juli 2004 geführt von Gabriele C. Pfeiffer und Michael Hüttler im Rahmen des von Ulf Birbaumer geleiteten und vom fwf geförderten Forschungsprojekts »Experimentelles Theater in Österreich von 1945-83« am tfm | Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien in den Jahren 2003-2004, S. 7 ff.

Bausch eine Erweiterung: sie arbeitete im Tanztheater mit Schauspielerinnen und nicht mehr nur mit Tänzerinnen.¹⁵

Jerzy Grotowski

Hubsch Kramars Reisen führten ihn auch nach Polen zu dem revolutionären Theatermethodiker Jerzy Grotowski. Für den Theaterforscher stand das transformative und kreative Potenzial der Schauspielerin im Vordergrund. Es ging ihm darum, die Akteurin auf eine höhere Ebene zu heben, damit diese mehr macht, als nur etwas zur Schau zu stellen. Diese Methode wird vom Regisseur Peter Brook wie folgt beschrieben:

„The Wroclaw actors did productions which created a shock around the world because of their quality. [...] their performances were like a lamp, a lighthouse, demonstrating that in any theatre it is possible to reach a higher standard, a deeper more intense one, on condition that the actors reach a level of dedication, sincerity, seriousness and understanding of their own means, which doesn't exist at the mediocre level of normal productions.”¹⁶

Kramar beschreibt Grotowskis verhandelte Inhalte als höchst politisch und wirft den Kritikerinnen dieser Zeit vor, dies nicht verstanden zu haben. Im Theater in Wroclaw sahen die Zuschauerinnen verklausuliertes Theater, was nur logisch erscheint: Schließlich konnte Grotowski im stalinistischen Diktaturumfeld kein freies Theater machen. Kritikerinnen erfassten diese Art des Theaters oftmals als metaphysisch-religiös. Eigentlich wurde hier aber ein großes Freiheitsgefühl versprüht. Hubsch Kramar versteht Theater immer als Teil einer gesellschaftlichen Entwicklung und überträgt diese Annahme auch auf die Theaterarbeit Grotowskis. Dessen Theaterarbeit war zur damaligen Zeit möglich, weil er durch seine Art von Kreativität und Intelligenz dem damaligen Ostblock etwas vorweg genommen hat, nämlich Freiheit. Das äußerte sich auf verschiedene Weisen. Viele junge Menschen zum Beispiel versuchten irgendwie in Grotowskis Dunstkreis zu kommen. Oder das Publikum blieb nach einer Vorstellung einfach sitzen und wollte den Raum nicht verlassen. Es war im

¹⁵ Vgl. ebd. S. 28.

¹⁶ Brook, Peter: Grotowski. Art as vehicle. In: Wolford, Lisa; Schechner, Richard: The Grotowski sourcebook. London: Routledge, 1997, S. 377.

politischen Sinn eine extrem große Freiheit, welcher aber unausgesprochen bleiben musste, um überhaupt erst existieren zu können im zensurierten Ostblock.¹⁷

Mit zig anderen, im Olympiastadion (Olympiski) untergebracht, besuchte Kramar Grotowskis Workshops, die sogenannten *Special Projects*, welche sich als paratheatralische Experimente und Selbsterfahrungspraktika verstanden.

Tagsüber fanden dramaturgische Workshops statt und in der Nacht gab es gesonderte für Theaterpraktikerinnen. Diese begannen am frühen Abend und erstreckten sich bis in die Morgenstunden: Man ging über glühende Kohle, oder kroch in großen Menschenhaufen ineinander und durcheinander. Militärbusse brachten einen an einem zuvor fixierten Punkt, danach wusste man allerdings nicht wo man hingebracht wurde. Es kam vor, dass man im Wald ausgesetzt wurde, man ging barfuß über Bäche, grub sich stundenlang in die Erde ein und verharrte in dieser Stellung im Acker, stand bis zum Hals im kalten Wasser und versuchte Kontakt zu den Moorgeistern aufzunehmen, oder man versuchte über Baumwurzeln Kontakt zum Baum herzustellen. Die Teilnehmerinnen wurden in Gruppen unterteilt und man war entweder die Verfolgerin oder die Verfolgte. Manchmal jagte man sich durch die Wälder. Es ging stark darum Grenzen zu überschreiten und viele Theorien und Methoden spielten dabei eine Rolle, so umfassten diese Erfahrungen darwinistische Momente rund um die Stärkere. Aber auch die Jung'sche Theorie wurde erprobt: dass etwa der Mensch Wissen und Handlungsabläufe genetisch gespeichert hat und diese durch bestimmte Methoden erwecken kann.¹⁸

¹⁷ Dokumentationsgespräch mit Hubert Kramar am 14. Juli 2004 geführt von Gabriele C. Pfeiffer und Michael Hüttler im Rahmen des von Ulf Birbaumer geleiteten und vom fwf geförderten Forschungsprojekts »Experimentelles Theater in Österreich von 1945-83« am tfm | Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien in den Jahren 2003-2004. S. 14.

¹⁸ Vgl. Dokumentationsgespräch mit Hubert Kramar am 14. Juli 2004 geführt von Gabriele C. Pfeiffer und Michael Hüttler im Rahmen des von Ulf Birbaumer geleiteten und vom fwf geförderten Forschungsprojekts »Experimentelles Theater in Österreich von 1945-83« am tfm | Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien in den Jahren 2003-2004, S. 11.

Kampnagel

Freie Gruppen wollten in den 1980er Jahren das Gelände einer ehemaligen Maschinenfabrik im Hamburger Stadtteil Winterhude als Spielstätte nutzen und stellten ihre Forderung an die Stadt Hamburg. Gegenwärtig ist Kampnagel ein Veranstaltungsort für zeitgenössische darstellende Kunst. In den Jahren 1985/86 beteiligte sich Kramar am Aufbau des Geländes: „Und ich war immer irgendwo, wenn was aufgemacht hat, war ich sicher irgendwo in der Nähe.“¹⁹ Gemeinsam mit Miki Malör traf er hier Corny Littmann (der LGBT-Aktivist brachte mit der Theatergruppe *Brühwarm* bereits in den 1970er Jahren Themen der Schwulenbewegung auf die Bühne) einen sehr politischen Kopf, den Travestiekünstler 'Lilo Wanders' und die sozialkritische Rockband *Ton Steine Scherben*. Es war ein sehr politisches Umfeld, welches sich zur Aufgabe machte, andere Ästhetiken als die vorherrschenden auf die Bühne zu bringen.²⁰

2.2. Der Weg in die Selbstständigkeit

Im Jahr 1980 bestritt Kramar seinen Weg in die Selbstständigkeit durch die Gründung der Theatergruppe *SHOWinisten – das Theater für satirische Revue*. Als erste Produktion erarbeitete er *Agresso Grande*. Inhaltlich war es ein sehr surreales Spektakel „eines verletzten jungen Künstlers, der einfach auf seine Art abrechnet mit einem patriarchalischen Unterdrückersystem.“²¹ Für die Musik war zeichnete sich zunächst Windi Gruber zuständig, danach übernahm diesen Part Miki Malör.

Weitere Stücke waren *Die Attentäter*, *Traum*, *Schaum*, *Erinnerung* oder *Bombenstimmung* (Anlass hierfür war die Eskalation des Kalten Krieges und die Stationierung der Pershing Raketen in Europa). Anhand von *Bombenstimmung* kann man erneut erkennen, dass Kramar häufig auf aktuelle Geschehnisse reagiert: „Das Interessante ist, dass die Dinge einfach Zeitgeschichte sind, weil die können nur zu einer bestimmten Zeit entstehen. Und 20 Jahre später schaut das immer anders aus.“²²

1984 fand in der *ARENA* Wien die erste Darbietung des *1. Abfall-Müll-Symph O Nie-Ohr*

¹⁹ Ebd. S. 25.

²⁰ Vgl. ebd. S. 26

²¹ Ebd. S. 20.

²² Ebd. S. 34.

Kesta statt: *Zur ebenen Erde um im 1. Stock*. Die Partitur für die Musik und Geräusche, welche auf Plastiktüten, Klomuscheln oder Gartenschere vorgeführt wurde, stammte aus der Feder von Miki Malör. Teilnehmerinnen waren unter anderen Hubs Kramar, Marianne Sägebrecht, Miki Malör oder Raimund Tschako Jäger.

Ende 1987 fand ein dreimonatiges Theaterfestival der freien Gruppen, subventioniert von der Stadt Wien und dem Bund, der *Heftige Herbst* statt. Hubs Kramar kritisierte die Subventionierung, da das Budget für das Festival aus dem Topf für freie Gruppen kam und kein gesonderter Etat aufgestellt wurde. Zwischen dem 23.-27. September 1987 lieferte das 1. *Abfall-Müll-Symph O Nie-Ohr Kesta* im Theater im Künstlerhaus, seinen Beitrag zum *Heftigen Herbst* ab. Anbei finden sich das Plakat der Veranstaltung und der Theaterzettel.



Abbildung 1: Plakat der *SHOWinisten*, 1987, aus dem Fundus von Hubs Kramar.

HEFTIGER HERBST - THEATER IM KÜNSTLERHAUS

ERSTES WIENER ABFALL-SYMPH O NIE OHR CHESTER II

Motto:

SEID WACHSAM UND FREUET EUCH !
O DU MEIN ÖSTERREICH ?

Besetzung: Margot Hruby (Wien)	Musiker: Miki Malör
Josephine Larson (London)	Karl Wilhelm Krbavac
Mama Roma (Madrid)	Mario Bottazzi
Fabio Ceresa (Lugano)	Thomas Rabitsch
Bruno Ferrari (Zürich)	Peter P. Skrebek
Giacomo Herbie (München)	Tschakko
Hubsí Kramar (Scheibbs)	Hannes Thannhäuser
Marianne Sägebrect (München)	Hans Triebnig
ansonsten CHOR und MÜLLOrchester gemischtester Herkunft	
und mit dem "Too-Much-Orchestra". Leitung: Winfried Gruber	

IM KÜNSTLERHAUSTHEATER FESTIVAL DER FREIEN GRUPPEN

Mi.23.9.1987	20 Uhr	SHOWINISTEN "DURCH HUMOR VERWÜSTETE ENGEL" ERSTES WIENER ABFALL-SYMPH O NIE OHR CHESTER II
	ab ca 23 Uhr	ERÖFFNUNGSFEST mit Überraschungen wie z.B. Tschako, Margot Hruby etc.
Do.24.9.1987	20 Uhr	SHOWINISTEN "DURCH HUMOR VERWÜSTETE ENGEL" mit Abfallsymphonie II
	23 Uhr	Soloprogramm Giacomo Herbie Dada Clownwrien "EIN PFERD IST KEINE MARMELADE"
Fr.25.9.1987	20 Uhr	SHOWINISTEN "DURCH HUMOR VERWÜSTETE ENGEL" mit Abfallsymphonie II
	23 Uhr	Soloprogramm Mario Bottazzi "GESCHICHTEN VON-ÜBER, MIT ODER OHNE MUSIK"
Sa.26.9.1987	20 Uhr	SHOWINISTEN "DURCH HUMOR VERWÜSTETE ENGEL" mit Abfallsymphonie II
	23 Uhr	Performance FEELINGS OF TAO mit Krbavac, Kramar, Hruby
So.27.9.1987	20 Uhr	SHOWINISTEN "DURCH HUMOR VERWÜSTETE ENGEL" mit Abfallsymphonie II

IM W U K

Währingerstraße 59, 1090 Wien

29.September - 3. Oktober 1987, 20 Uhr

WEANA BLUAD

in Memoriam Helmut Qualtinger

"Hinrichtung einer Metropole"

mit Rosmarie Salzbrunn, Karl.U.Krbavac, Hubsí Kramar und Gerhard Jaschke.
mit Texten von Qualtinger, H.C.Artmann, G.Rühm etc.

Zusatzinformation zum
ERSTEN WIENER ABFALL OHR CHESTER II der SHOWinisten Ges.m.u.H.

2. SYMPH O NIE: O DU MEIN ÖSTERREICH ?

Klar, es geht um das Problem der Beschränktheit-wie immer, in jeder Richtung -
und vor allem wie die national gesteuerte Beschränktheit das Kulturverhalten prägt.
Insofern betrachten wir uns alle als
MUSIKANTENSTADEL DER DURCH HUMOR JODLIerten ENGEL bzw. STÄNGEL.
Wir machen also Musik.....

diesmal: ZUR LAGE DER NATION
1987 hat wieder einmal gereicht.

Abbildung 2: Theaterzettel für *Heftiger Herbst*, aus dem Fundus von Hubsí Kramar.

Eine Technik, welche Kramar sehr früh bei den *SHOWinisten* anwendete, ist die Collagen-Technik in der Dramaturgie. Dieser Stil zieht sich bis in seine gegenwärtigen Arbeiten durch. Auf diese Weise verarbeitete er beim Stück *Bombenstimmung* Lieder der 1920er Jahre zu Medleys.²³ Manchmal findet sich Kramar in einem Zimmer voller Texte und spaziert darauf herum, wodurch er die Texte auf eigene Art begeht. Im Zuge der *Gunter Falk Gala* zerschnitt er wie wild während der Autofahrt zum Aufführungsort Texte und klebte diese wieder zusammen. Als er in Graz ankam, saß er bis zu den Knien in Papierschnipseln – aber das Stück war fertig.²⁴

2.3. Stationen

Hubsy Kramar bezeichnet sich selbst gerne als Stadtnomade. Dieser Bezeichnung wird er insofern gerecht, betrachtet man die vielen Orte welche er durch seinen Einsatz für das Theater nutzbar gemacht hat. Mancher dieser Plätze bestehen heute als etablierte Institutionen.

1994 gründete Hubsy Kramar das *1. Wiener Speisetheater im Gasthaus Sperl* (im 4. Wiener Gemeindebezirk). Das dahinter stehende Konzept sah vor Theater bei Bratenduft, Essen, Trinken und Geselligkeit zu spielen.

1996 gründete er das *Residenztheater* im Museumsquartier (heute befindet sich in den Räumlichkeiten der *DSCHUNGEL Wien*). Im Sinne des *WEARD t.atr* (Gründung und Leitung 1995) wurden experimentelle Theaterarbeiten aufgeführt. Es folgte ein dreijähriger Zyklus von ikonografischem Theater. Der Auftakt wurde mit *Leonardo da Vinci trifft Mr. Spock* gelegt. In einem Rahmen von ca. 8x6 Metern wurde das *Letzte Abendmahl* von Da Vinci nachgestellt. An der Stelle von Christus saß plötzlich Mr. Spock – eine Störung im Bild. Diese Art von Theater funktioniert deswegen, weil davon ausgegangen wird, dass allgemein bekannt ist, wo Christus platziert ist, daher wird auch der Bruch als solcher wahrgenommen. Als letztes Stück im *Residenztheater* fand *Anständig ficken* statt. Die Arbeit entstand im Zusammenhang mit der Bundespräsidentenwahl. Thomas Klestil († 2004) kandidierte in diesem Jahr, 1998, für seine zweite Amtszeit. Zunächst sollte das 'Stück Ficken statt wählen'

²³ Vgl. ebd. S. 23 – 24.

²⁴ Vgl. ebd. S. 35.

heißen, was aber verboten wurde und daher zu 'Ficken statt wählen – verboten' transformiert wurde, schlussendlich jedoch *Anständig fikken* hieß. Thematisch wurden die Reden der Bundespräsidenten aufgegriffen.²⁵



Abbildung 3: Theaterzettel *Anständig Fikken*, aus dem Fundus von Hubsi Kramar.

²⁵ Dokumentationsgespräch mit Hubsi Kramar geführt von Carina Pilko am 9.12.2013 im Café Rüdigerhof, Hamburgerstraße 20, 1050 Wien, S. 22-23.

1999 öffnete Hubsi Kramar das *KABELWERK* in Wien Meidling und übernahm dessen Co-Leitung.

Hubsi Kramar arbeitet nach dem künstlerischen Konzept der Notwendigkeit. Damit gemeint ist nicht ein Theater, welches sich an 'schönem Spiel' orientiert, sondern das aktive 'Tun' notwendig macht. Als Beispiel hierfür dient die Produktion *Warten auf Godot 3*, eine Ko-Produktion mit dem *Wiener Vorstadttheater*, welches 2003 im *Kabelwerk* zur Aufführung kam. Mitten in der Vorbereitungszeit für ein anderes Projekt, brach der Irakkrieg aus und Kramar konnte aus persönlichen Überlegungen das begonnene Projekt nicht zu Ende führen, weswegen er auf die Idee kam *Warten auf Godot* (für Kramar das interessanteste Stück über Krieg) mit Kriegsflüchtlingen auf die Bühne zu bringen. Im Kabelwerk wurde zu dieser Zeit gerade umgebaut und es fanden Grabungen statt, was den Ort der Aufführung treffend zu einem Kriegsschauplatz werden ließ. Hubsi Kramar kümmerte sich um das Bühnenbild: „[...] ich hab dann den Vorhang hochgezogen und die sind dann raus gekommen aus einer Trümmerlandschaft, also das war ein ganz tolles Bild.“²⁶ In diesem Rahmen wurde auf Einladung Kramars die Fassung von M. Michalke aufgeführt.²⁷

Im Jahr 2006 eröffnete Hubsi Kramar sein bis dato letztes Theater, das *3raum-anatomietheater* im 3. Wiener Gemeindebezirk. Zur Eröffnung wurde eine Politsatire über die damalige *Bundesministerin für Bildung, Wissenschaft und Kultur* Elisabeth Gehrler (ÖVP), aufgeführt: *Gugging goes Ballhausplatz*.

²⁶ Dokumentationsgespräch mit Hubsi Kramar am 1. Dez. 2010 geführt von Carina Pilko im 3raum-anatomietheater, Beatrixgasse 11, 1030 Wien, S. 19.

²⁷ Vgl. Ebd.



Abbildung 4: Theaterzettel *Gugging goes Ballhausplatz*, aus dem Fundus von Hubsikramar.

2.4. Kramars Theaterhandschrift und Methoden

In den 1970er Jahren war Kramar an diversen Staats- und Mittelbühnen engagiert, unterschrieb jedoch häufig nur Einjahresverträge. Im Theater blieben hierarchische patriarchale Strukturen nicht aus und Kramar lehnte sich mit Vorliebe dagegen auf:

„Ich habe immer gekündigt... entweder sie engagieren mich so wie ich bin, oder ich bin eine Marionette von ihnen... Und daher hab ichs auch in dem Sinn leichter gehabt, weil ich von vornherein als ein anderer Mensch in diesem Verhältnis zu diesem

Theater gestanden bin.“²⁸

Hubsi Kramar kommt eigentlich aus dem Bürgerlichen Theater, entschied sich aber relativ früh für das Freie Theater wofür Überlegungen hinsichtlich der künstlerischen Freiheit eine Rolle spielten: „Der große Unterschied ist der, dass die Institutionen so gebunden sind, dass sie oft keinen großen Freiraum haben. Wir haben ja dadurch dass wir kein Geld haben, einen großen ökonomischen Freiraum.“²⁹ Außerdem entstehen für Kramar wirkliche Künstler nicht aufgrund finanzieller Bedingungen: Wenn man wirklich eine Idee hat, wird man sie umsetzen, sonst war sie nicht so wichtig. Wenn einem etwas auf der Seele brennt, wird daraus auch etwas entstehen.³⁰ Der Drang nach dem künstlerischen Schaffen entsteht aus einer Sehnsucht heraus. „Du drückst ja einen Schmerz aus. Du drückst ja einen Widerspruch aus unter dem du leidest. Weil sonst kannst du es eh nicht machen.“³¹ Kramar verspürte nie den Wunsch ins bürgerliche Theater zurück zu kehren. Er sah dort häufig Tendenzen die Künstlerinnen für gesellschaftliche Zwecke formbar zu machen.³² Außerdem war er immer an kritischen Auseinandersetzungen mit der Gesellschaft und ihrer Kultur interessiert: „Weil für mich ist Kunst immer das was den breiten Arsch des Vaters vom Sessel Kultur schneidet. Also Kunst ist für mich eigentlich eine Klinge. Mit der du, eben wie gesagt, mit der Idee einer anderen Gesellschaft im Visier habend schaffst.“³³

Der Künstler findet die Darstellerinnen für seine Projekte häufig einfach im alltäglichen Leben. Es finden keine Vorsprechen statt, vielmehr spricht Kramar starke Persönlichkeiten auf der Straße an und schlägt ihnen vor Theater zu spielen.³⁴ In seinen gegenwärtigen Arbeiten versucht Kramar nicht einzugreifen und lässt die Dinge lieber passieren. Die Zusammenarbeit mit seinen Künstlerinnen und die theatralen Arbeitsprozesse funktionieren dann ähnlich einem taoistischen Prinzip. Dabei ist immer spannend, was entsteht, wenn man mit vielen Künstlerinnen arbeitet. Der menschlichen und der sozialen Dimension wird in

²⁸ Dokumentationsgespräch mit Hubert Kramar am 14. Juli 2004 geführt von Gabriele C. Pfeiffer und Michael Hüttler im Rahmen des von Ulf Birbaumer geleiteten und vom fwf geförderten Forschungsprojekts »Experimentelles Theater in Österreich von 1945-83« am tfm | Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien in den Jahren 2003-2004, S. 15.

²⁹ Ebd. S. 30.

³⁰ Vgl. ebd. S. 31.

³¹ Ebd. S. 36.

³² Vgl. ebd. S. 32.

³³ Ebd. S. 31.

³⁴ Vgl. ebd. S. 15.

seinem Tun eine gewichtige Rolle beigemessen. Im Theater geht es für den Künstler immer um den Menschen und um ein besseres Menschenbild, daher versucht Kramar auch das in seinem Theaterbegriff zu leben, was natürlich häufig nicht einfach ist.³⁵

Künstlerinnen können dann am kreativsten sein, so Kramar, wenn sie keine Ängste in sich tragen bzw. diese in ihre Arbeit integrieren. Daher ist es für Kramar essentiell, mit seinem Ensemble während der Proben in einem möglichst angstfreien Zustand zu arbeiten und Aggressionen außen vor zu lassen. Kramar verdeutlicht dies in der Aussage: „Ich glaube, es ist ganz was Anderes, wenn du wirklich die Menschen magst.“³⁶ Hubsi Kramar arbeitet gerne mit Laiendarstellerinnen zusammen, da sie für ihn auf der Bühne authentischer wirken können. Die Mediensatire *Pension F.* oder seine Adaptierung von Georgi Taboris *Mein Kampf* sind Beispiele für solche Zusammenarbeiten.

Das Theater ist für Kramar immer ein Ort, an dem Wirklichkeit generiert werden kann. Die vorherrschende Politik trägt theatrale Elemente in sich. Aus diesem Grund bezeichnet sie Kramar als *Als- Ob- Politik*, da Politikerinnen etwa Redenschreiberinnen und Maskenbildnerinnen für sich beschäftigen. Lauter Elemente die auch im Theater existent sind. Daher sieht er es als Aufgabe des Theaters heutzutage verantwortungsvoll mit der Wirklichkeit umzugehen, um nicht nur zu tarnen und zu täuschen, das Wort zu brechen, Korruption auszuüben und die Menschen zu betrügen. Das Theater bleibt für ihn ein Ort auf der Suche nach einer möglichen Wahrheit.³⁷

Für Kramar sind seine Arbeiten immer auch Auseinandersetzungen mit dem eigenen Sein: „Und Theater ist für mich eigentlich viel mehr die Arbeit an mir, mit den Mitteln des Theaters.“³⁸ Zentrale Fragen bilden etwa, die Suche nach dem eventuell existierenden Stück Hitler in einem selbst, eines Fritzl in einem selbst. Immer wieder beleuchtet Kramar die Anteile der Gesellschaft und die des Individuums in dieser Gesellschaft, in Hinsicht auf geschichtliche Ereignisse oder Gewaltverbrechen. Es geht darum nicht nur von der Konstellation 'Guter Mensch' versus 'Schlechter Mensch' zu sprechen, sondern sich wirklich zu interessieren. Nur so kann man eine andere Art von Gesellschaft konstituieren, ohne

³⁵ Vgl. ebd. S. 35-36.

³⁶ Ebd. S. 38.

³⁷ Vgl. <http://www.youtube.com/watch?v=CXLPJ8NApRE>, Stand: 16.01.2014.

³⁸ Dokumentationsgespräch mit Hubsi Kramar am 1. Dez. 2010 geführt von Carina Pilko im 3raum-anatomietheater, Beatrixgasse 11, 1030 Wien, S. 10.

ständig nur Macht zu generieren. „Und das hat mich am Theater immer interessiert, was ist, warum ist das alles so wie es ist und darauf gibt es keine Antworten, sondern immer wieder Fragen.“³⁹

Neben dem Theater war Kramar auch immer im Filmbereich tätig: seit 1975 war er in etwa 80 größeren und kleineren Rollen im Kino und TV zu sehen. Einer breiteren Publikumsschicht ist er vermutlich durch seine Rolle des Polizeichefs *Ernst Rauter* im Wiener *Tatort* bekannt.

Abschließend bleibt festzuhalten, dass man viele Strömungen und Einflüsse in der Theaterarbeit Kramars erkennen kann. Es ist ihm ein Bedürfnis, ständig neue Wege zu beschreiten und dem Stillstand entgegen zu wirken. In seinen Worten:

„Mich hat von jeher ein Theater in seinen Bann gezogen, das sich intensiv mit dem Leben im Jetzt, sowohl individuell als auch gesellschaftlich, beschäftigt. Ein Theater, das sich einmischt. Ein Theater, das für die jeweiligen Inhalte die entsprechende Form sucht. Damit war meine Art Theater zu machen, immer auch experimentell und innovativ.“⁴⁰

³⁹ Ebd. S. 11.

⁴⁰ Kramar, Hubsch: Ein Konzept für ein lebendiges Theater (2005-2009).

http://cdn2.vol.at/2005/07/Hubsch_Kramar.pdf, Stand: 23.01.2015.

3. „Politisch Theater machen“

3.1. Begriffsdefinition „Politisch Theater machen“

Das nachstehende Kapitel befasst sich generell mit zeitgenössischen Auseinandersetzungen des Politischen im gegenwärtigen Theater und insbesondere den politischen Strategien oder Formen in Hubsi Kramars Theaterarbeit. Es soll hier kein Abriss des *politischen Theaters*⁴¹, ein Begriff weitgehend geprägt von Erwin Piscator in den 1920er Jahren, ausgearbeitet werden, sondern vielmehr eine aktuelle Theorieabhandlung von 'Politischem' an und im Theater und all seinen Formen und Ausprägungen, überlegt und diskutiert werden. Dabei lehne ich mich hauptsächlich an das Buch *Politisch Theater machen*⁴², herausgegeben vom Politikwissenschaftler und freiem Regisseur Jan Deck, gemeinsam mit Angelika Sieburg, einer Schauspielerin und Mitbegründerin diverser freier Theatergruppen in Deutschland. Beide sind für *laProf* (Landesverband Professionelles Theater Hessen) tätig.

Deck stellt der Diskussion in seiner Einleitung eine These voran: „Dem politischen Theater wird eine andere Strategie entgegengesetzt: Politisch Theater machen.“⁴³

Um überhaupt einen Eindruck davon zu bekommen, was das Politische definiert und wo es zur Geltung kommt, setzen wir zunächst zwei Begriffe in Relation.

3.1.1. Das Politische und die Politik

Der wissenschaftliche Diskurs, beziehungsweise die Unterscheidung der Begriffe von Politik und dem Politischen, geht von Theorieabhandlungen der zeitgenössischen Sozialphilosophie aus. Diese Unterscheidung der beiden Begriffe wird im Weiteren auch *Politische Differenz* genannt. Auf eine präzise Aufarbeitung der zeitgenössischen Debatte wird hier verzichtet, vielmehr werden diverse Überlegungen verschiedener Wissenschaftlerinnen angerissen. Dies soll zum Verständnis des Kapitels 'Politisch Theater machen' dienen.

⁴¹ Piscator, Erwin: Das politische Theater. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1963.

⁴² Deck, Jan; Sieburg, Angelika (Hg.): Politisch Theater machen. Neue Artikulationsformen des Politischen in den darstellenden Künsten. Bielefeld: Transcript, 2011.

⁴³ Deck, Jan: Politisch Theater machen – Eine Einleitung. In: Deck, Jan; Sieburg, Angelika (Hg.): Politisch Theater machen. Neue Artikulationsformen des Politischen in den darstellenden Künsten. Bielefeld: Transcript, 2011, S. 11-28, hier S. 14.

Dem Versuch der Begriffsdefinition des Politischen stelle ich eine These des deutschen Soziologen Ulrich Beck voran: „Die Geschichte des Politischen ist [...] eine Geschichte der Erfindung des Politischen.“⁴⁴

Bei der Unterscheidung zwischen dem Politischen und der Politik ergibt sich das erste Problem bereits in der Wortwahl der beiden Begriffe: Hier soll etwas unterschieden werden, das offenkundig nah beieinander liegt. Es geht nicht darum, einen Gegenbegriff zur Politik zu kreieren, sondern darum, „die Politik zu beleben, von einem Ort her, der ihr nicht fremd ist: dem Politischen her.“⁴⁵ Demnach stellt sich die Frage, wo dieses Politische einen Raum finden kann, denn: „Wo das Politische ist, kann Politik nicht sein, und wo Politik vollzogen wird, kann sich Politisches nicht ereignen.“⁴⁶

Geht man zurück auf die Ursprungstheorie der Griechen über die Politik, so bedeutet, politisch zu handeln, gemäß der *polis* (als Bürger: *politai*) zu handeln. Ein abgestecktes Feld, in welchem allen Bürgerinnen gleiches Mitspracherecht zuteil wird.

Laut der politischen Theoretikerin Hannah Arendt ist das Politische kein Apparat, der Regeln und Gesetze einschließt, um eine steuernde Tätigkeit auszuüben, sondern: „[das] aktive In-Erscheinung-Treten eines grundsätzlich einzigartigen Wesens.“⁴⁷ Arendt benennt demnach die Politik als den verhandelnden Apparat der Durchsetzung von Herrschaft. Thomas Bedorf schließt im weiteren aus den Thesen von Arendt, dass das Politische ein „öffentlicher Erscheinungsraum [ist,] in dem das gemeinsame Handeln der Vielen überhaupt erst möglich wird.“⁴⁸ Sozusagen birgt das Tun der Bevölkerung, der *polis*, innerhalb der Strukturen und Grenzen der Politik das Politische. Demnach wäre das Politische maßgebend und richtungsweisend für die Politik. Dazu Bedorf: „Das Politische ist nicht nur die Möglichkeitsbedingung für Politik, sondern auch und vor allem ihr kritischer Maßstab. Das

⁴⁴ Beck, Ulrich: Die Erfindung des Politischen. Zu einer Theorie reflexiver Modernisierung. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993, S. 18.

⁴⁵ Bedorf, Thomas; Röttgers, Kurt: Vorwort. In: Bedorf, Thomas (Hg.): Das Politische und die Politik. Berlin: Suhrkamp, 2010, S. 7-10, hier S. 8.

⁴⁶ Ebd. S. 9.

⁴⁷ Arendt, Hannah: Vita activa oder vom tätigen Leben. München [u.a.]: Piper, 2002, S. 41.

⁴⁸ Bedorf, Thomas: Das Politische und die Politik – Konturen einer Differenz. In: Bedorf, Thomas (Hg.): Das Politische und die Politik. Berlin: Suhrkamp, 2010, S. 13-37, hier S. 18.

Politische ist in dieser ersten Bestimmung also der gegenüber der Politik normative Begriff.“⁴⁹

Carl Schmitt hingegen sieht als Kriterium für das Vorhandensein des Politischen die Freund-Feind- Unterscheidung.⁵⁰ Äußerst grob betrachtet, würde dies bedeuten, dass in einer Welt frei von Konflikten oder Kriegen, in einer Welt voller Frieden, keine Politik vorhanden wäre.

Thomas Bedorf fasst die Überlegungen Schmitts zum Politischen wie folgt zusammen:

„Vielmehr ist das Politische überhaupt nicht mit einem bestimmten Sektor menschlichen Handelns zu verwechseln, weil es nicht etwas *anderes* bezeichnet als das Ökonomische, das Religiöse oder das Moralische, sondern *dasselbe anders* bezeichnet.“⁵¹

Der Versuch einer Begriffsdefinition wird mit den Überlegungen des französischen Philosophen Jacques Rancière geschlossen: „Nichts ist also an sich politisch. Aber alles kann es werden [...]. Ein und dieselbe Sache – eine Wahl, ein Streik, eine Demonstration – kann Politik oder nichts stattfinden lassen.“⁵² Hierfür ist die Wahrnehmung der Dinge ausschlaggebend. Als Beispiel zieht Rancière eine Demonstration heran, die erst eine sein kann, wenn sie auch als solche wahrgenommen wird. Würde eine Polizistin eine beobachtende Passantin etwa mit „Weiterfahren! Es gibt nichts zu sehen.“⁵³ zur Fortbewegung auffordern, wäre das eine Unterbrechung der Wahrnehmung und bringt das Politische auf das Tableau, durch eine „Intervention in das Sichtbare und das Sagbare.“⁵⁴

Die Diskussionen und Überlegungen nach der Frage des Politischen und einer Definition des Begriffes stoßen mitunter auf Probleme. Grundsätzlich muss man davon absehen, allem einen politischen Charakter zuzuschreiben, „denn wenn alles politisch ist, ist es nichts, und die Rede vom Politischen verliert ihre Trennschärfe.“⁵⁵

Es gibt unterschiedliche Auffassungen darüber, was denn nun das Politische sei. Eher enig

⁴⁹ Ebd. S. 19.

⁵⁰ Vgl. Schmitt, Carl: Der Begriff des Politischen. Text von 1932 mit einem Vorwort und drei Corollarien. Berlin: Duncker und Humblot, 1991, S. 26.

⁵¹ Bedorf, Thomas: Das Politische und die Politik – Konturen einer Differenz. In: Bedorf, Thomas (Hg.): Das Politische und die Politik. Berlin: Suhrkamp, 2010, S. 13-37, hier S. 21.

⁵² Rancière, Jacques: Das Unvernehmen. Politik und Philosophie. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002, S. 44.

⁵³ Rancière, Jacques: Zehn Thesen zur Politik. Berlin: Diaphanes, 2008, S. 33.

⁵⁴ Ebd. S. 32.

⁵⁵ Bedorf, Thomas: Das Politische und die Politik – Konturen einer Differenz. In: Bedorf, Thomas (Hg.): Das Politische und die Politik. Berlin: Suhrkamp, 2010, S. 13-37, hier S. 33.

sind sich die Theoretikerinnen in dem Punkt, „was das Politische *nicht* ist: nämlich ‚bloße‘ Politik.“⁵⁶

3.1.2. Politisch Theater machen – Eine Einleitung von Jan Deck

Auch Jan Deck stellt die Unterscheidung der *Politischen Differenz* als zentrale unumgängliche Frage. Es ist logisch, dass immer andere (politische) Themen in verschiedenen Zeitabschnitten brisant sind. Daher ergibt sich der Zusammenhang, [...] dass eine zeitgenössische Art, Theater bzw. Kunst auf politische Weise zu machen, eine Antwort ist auf die zeitgenössische Art, das Politische zu denken.“⁵⁷

Das Politische der 60er Jahre kämpfte gegen die Perzeption des Naziregimes in der Nachkriegszeit, der in der aktuellen Auseinandersetzung keine so große Bedeutung mehr zugemessen werden kann. Von Journalistinnen oder Theatermacherinnen der älteren Generation kommt häufig die Kritik, das freie Theater sei heutzutage unpolitisch geworden. Es ist der Ruf nach klarer linker Gesellschaftskritik.

Früher wurde politisches Theater oft in klaren Theaterhierarchien umgesetzt: durch einen Stoff auf der Bühne und einen klaren politischen Konflikt mit einer Botschaft.

Regisseurinnen, Schauspielerinnen und Publikum hatten eindeutige Rollenverteilungen. Unter politischem Theater verstand sich ein Theater, welches häufig Stücke von als politisch geltenden Schriftstellern umsetzte, wie etwa Peter Turrini, Peter Weiss, Rolf Hochhuth, Heinar Kipphardt, Bertolt Brecht, Heiner Müller, Dario Fo, Thomas Bernhard oder Elfriede Jelinek. „Politisches Theater heißt in diesem Zusammenhang das theatrale Aufarbeiten politischer Themen.“⁵⁸ Häufig wurden vorherrschende politische Systeme radikal kritisiert. Theatermacherinnen von heute sind keine direkten Nachkommen der Kriegsgeneration. Es sind ihre Enkel oder Urenkel und aus diesem Grund erlebt die Künstlerin an sich eine Veränderung ihrer Funktion: „Der engagierte, kritische Intellektuelle, der im Wissen um die Falschheit der bestehenden Verhältnisse diese mithilfe künstlerischer Mittel anprangert“⁵⁹, wird eher in den Hintergrund gedrängt. Natürlich gibt es immer noch Tendenzen, kritische

⁵⁶ Ebd. S. 33.

⁵⁷ Deck, Jan: Politisch Theater machen – Eine Einleitung. In: Deck, Jan; Sieburg, Angelika (Hg.): Politisch Theater machen. Neue Artikulationsformen des Politischen in den darstellenden Künsten. Bielefeld: Transcript, 2011, S. 11-28, hier S. 25.

⁵⁸ Ebd. S. 11.

⁵⁹ Ebd. S. 12.

Stücke zu schreiben oder Klassiker neu zu lesen und auf den gegenwärtigen Stand der Dinge zu bringen. Der Konflikt steht im Mittelpunkt und das Publikum soll eine Aufklärung erleben und das Geschehene bewusst mit in die eigene Realität übertragen. Diese Methode ähnelt dem traditionellen politischen Theater, bleibt als Strategie des modernen Politischen aber doch vorhanden.

Durch die heutige Funktion der Regierungspolitik hin zu einem reinen Verwaltungsapparat, wird den Künstlern eine Angriffsfläche genommen und Deck stellt sich die Frage: „[...] warum man sich überhaupt noch konkret mit Politik auseinandersetzen soll. [Denn] wenn (Regierungs-) Politik zur bloßen Verwaltung des Bestehenden wird, verliert sie ihre Funktion als Ort der Utopie.“⁶⁰ Außerdem werden moralische Ansprüche an die Politik heute nicht mehr am Theater verhandelt, sondern in den Medien und sozialen Netzwerken. Dazu Deck: „[...] [D]ie Moralisierung von Politik ist das Metier der Boulevardpresse geworden, die mit persönlich- moralischen Verfehlungen von Personen des öffentlichen Lebens ihre Auflage steigert.“⁶¹ In letzter Zeit erlebten wir einige Skandale heimischer Politiker, welche in der Medienlandschaft und in sozialen Netzwerken omnipräsent waren, wie etwa die *Lobbying-Affäre* des ehemaligen österreichischen Innenministers Ernst Strasser. Aber auch Bundeskanzler Werner Faymann sorgte für Aufsehen. Ihm wurde vorgeworfen, sich mit Werbungsinseraten (staatsnaher Betriebe) auf Kosten der Steuerzahler, das Wohlwollen diverser Boulevardblätter erkaufte zu haben. Während das Verfahren gegen Bundeskanzler Faymann in der sogenannten *Inseraten-Affäre*⁶² eingestellt wurde, verbüßt Ernst Strasser wegen des *Cash-for-Law-Skandales*⁶³ eine dreijährige Haftstrafe. Für den vermutlich größten Skandal in der Geschichte der Zweiten Republik sorgte das Finanzfiasco rund um die mittlerweile notverstaatlichte und in Abbaugesellschaften zerschlagene Kärntner *Hypo-Alpe-Adria-Bank*. Die marode Bank kostete den österreichischen Steuerzahlerinnen bis dato rund zwei Milliarden Euro.⁶⁴ Dieser Prozess ist jedoch noch lange nicht abgeschlossene, ebenso wie die Untersuchungen rund um das Debakel: dem unnatürlichen Expandieren einer Bank

⁶⁰ Ebd. S. 13.

⁶¹ Ebd. S. 12.

⁶² Vgl. http://diepresse.com/home/politik/innenpolitik/1472615/Inserate_Affaere-sorgte-jahrelang-fur-Wirbel-, Stand: 18.12.2014.

⁶³ Vgl. <https://derstandard.at/Jetzt/Livebericht/2000006750085/OGH-entscheidet-ueber-Ernst-Strasser>, Stand: 18.12.2014.

⁶⁴ Vgl. http://diepresse.com/home/politik/nrwahl2013/1449003/FaktenCheck_HypoDesaster-und-keiner-ist-schuld, Stand: 19.01.2014.

und ihren verstrickten Geldflüssen in die Landeskassa des damals amtierenden und 2008 verunglückten Landeshauptmann Jörg Haider (*FPÖ*, hernach *BZÖ*) – bis hin zum Verkauf der *Hypo* an die Bayrische Landesbank (*BayernLB*). Mit den Worten des Hypo-Aufdeckers Rolf Holub gesprochen, sei die Rettung der Hypo: „eine riesige Geldumverteilung von unten nach oben.“⁶⁵

Jan Deck bezweifelt, die im traditionellen Verständnis des politischen Theaters eingeforderte „[...] Fähigkeit von Kunst, politisch im Sinne von politischer 'Aufklärung' zu sein.“⁶⁶ Darauf folgt die Überlegung, ob die Botschaften eines moralisierenden Theaters nicht ohnehin nur jene erreicht, die sowieso schon „part of the game“ sind. Hubsli Kramar betonte in den durchgeführten Dokumentationsgesprächen häufig, dass nur ein geringer Prozentsatz der Bevölkerung ins Theater geht und der große Rest nichts von diesem Geschehen mitbekommt, weswegen es für Kramar häufig so wichtig war, den geschlossenen Theaterraum zu verlassen und seine Aktionen in einen öffentlicheren Raum zu bringen. Hierbei ist jedoch anzumerken, dass seine Aktionen oft in Wien statt finden und auch dies ein beschränktes Terrain abzeichnet. Größere Breitenwirkung kann demnach auch nur die Presse bzw.

Berichterstattungen in Funk, Fernsehen und Online-Medien bieten. Wie sich später anhand von Medienreaktionen zum Stück *Pension F.* zeigen wird, ist aber auch hier ein Großteil der Printmedien eher auf den Wiener und niederösterreichischen Raum verortet: die U-Bahnzeitschrift *Heute*, welche Kramar damals permanent in ihrer Negativberichterstattung thematisierte, wird zwar auch in Ober- und Niederösterreich verlegt, kommt in Wien aber auf einen Marktanteil von 35,7%. Die Tageszeitungen *Der Standard*, *Die Presse* und *Der Kurier* erreichen ebenfalls eine höhere Leserinnenschaft in Wien als zum Beispiel in anderen österreichischen Bundesländern. Auch der Titel dieser Arbeit steckt ein Terrain ab „(Auf-)Regungen in Wien“. Im konkreten Fall von *Pension F.* gelang es Hubsli Kramar allerdings, die breite Aufmerksamkeit der Weltpresse auf sich zu ziehen.

⁶⁵ Vgl. <http://www.falter.at/falter/2013/07/09/hippo-nimmersatt/>, Stand: 18.01.2014.

⁶⁶ Deck, Jan: Politisch Theater machen – Eine Einleitung. In: Deck, Jan; Sieburg, Angelika (Hg.): Politisch Theater machen. Neue Artikulationsformen des Politischen in den darstellenden Künsten. Bielefeld: Transcript, 2011, S. 11-28, hier S. 12.

Tabelle 1: Marktanteil der großen österreichischen Tageszeitungen nach Bundesländern, in welchen die Gratiszeitung *Heute* erscheint, in %

	Wien	Ober- österreich	Nieder- österreich
Kurier	17,4	1,3	17,4
Standard	10,9	3,8	5,1
Presse	7,7	1,7	4,7
Krone	36	41,7	42,1
Heute	35,7	6,2	13,4

Quelle: [http://www.media-](http://www.media-analyse.at/studienPublicPresseTageszeitungBundesland.do?year=09/10&title=Tageszeitungen&subtitle=Bundesland)

[analyse.at/studienPublicPresseTageszeitungBundesland.do?year=09/10&title=Tageszeitungen](http://www.media-analyse.at/studienPublicPresseTageszeitungBundesland.do?year=09/10&title=Tageszeitungen&subtitle=Bundesland)
&subtitle=Bundesland, Medienanalyse aus den Jahren 09/10.

In den letzten Jahren gab es wenige Theaterereignisse, die großes Aufsehen erregen konnten. Wenn Jan Deck sagt: „Theaterskandale bleiben aus.“⁶⁷, dürfte er damit recht haben, in den letzten Jahren gab es kaum so große Skandale wie die Inszenierung Thomas Bernhards *Heldenplatz* am Burgtheater. Rückblickend übernahm eine andere Generation von Theatermacherinnen das Schockieren in Österreich, die *Wiener Aktionisten*. Der Aktionismus wandte sich gegen die Haltung Österreichs als erstes Opfer Hitlers und richtete sich gegen den Staat oder die Kirche und der Körper wurde zum verhandelten Material. *Die Blutorgel* oder die *Aktion Kunst und Revolution* im Hörsaal 1 des Neuen Institutsgebäudes (NIG) der Universität Wien zogen eine breite Welle der öffentlichen Empörung nach sich.⁶⁸ Aktuell regen eher Formate auf, die sich mit konkreten Ereignissen auseinandersetzen, welche der Öffentlichkeit bekannt sind. Im Falle der *Pension F.* wurde über den bekannten Inzestfall des Gewaltverbrechers Josef Fritzl ein Skandal generiert. Bei Christoph Schlingensiefels TV-Format *Freakstars3000*⁶⁹ richtete sich die Aufregung gegen den Umgang mit behinderten Menschen. Kritikerinnen warfen Schlingensiefel ein Ausstellen selbiger vor. Weitere

⁶⁷ Deck, Jan: Politisch Theater machen – Eine Einleitung. In: Deck, Jan; Sieburg, Angelika (Hg.): Politisch Theater machen. Neue Artikulationsformen des Politischen in den darstellenden Künsten. Bielefeld: Transcript, 2011, S. 11-28, hier S. 12.

⁶⁸ Vgl. Marschall, Brigitte: Wiener Aktionismus: Bedingungsloser Exhibitionismus. In: Dies.: Politisches Theater nach 1950. Wien: Böhlau, 2010, S. 401-453.

⁶⁹ Vgl. <http://www.schlingensiefel.com/projekt.php?id=tv002>, Stand: 18.12.2014.

(Auf)-Regungen in Wien erzielte Schlingensiefel mit seiner Containeraktion *Ausländer Raus!* im Zuge der *Wiener Festwochen* im Jahr 2000. Jene Aktion soll in weiterer Folge der vorliegenden Arbeit noch behandelt werden. Ein Vorwurf, mit welchem beide Generationen konfrontiert werden (wobei hier betont werden soll, dass Kramar beiden Generationen zugehörig ist, da sich sein Schaffen über diese Zeitspanne hält), ist die allgemeine Frage, ob solche Formate überhaupt Kunst sind – oder sein dürfen – und mit Mitteln der öffentlichen Hand gefördert werden sollen. Es scheint, als hätten die radikalen Theaterformen der 1960er Jahre die Sehgewohnheiten der Zuseherinnen schockiert und dadurch reformiert. Das trägt dazu bei, dass Produzenten, Regisseure und Autoren ihr Publikum heutzutage nicht mehr so schnell aus der Fassung bringen können, wie es zuvor der Fall war.

Ein weiterer Zweifel, warum Themen des traditionellen politischen Theaters heute nicht mehr gleich wirken können, „[...] betrifft die Künste und ihre eigene Ökonomie.“⁷⁰

Damit spricht Deck die selbstausbeuterischen Arbeitsweisen vor allem in der so genannten freien Szene an. Förderungen decken selten die tatsächlichen Kosten von Produktionen ab, was sich natürlich auf die Gagen der Mitwirkenden auswirkt. Diese Situation bringt neue Formen des Politischen in das zeitgenössische Theater, denn: „Stücke gegen kapitalistische Ausbeutung zu inszenieren, während man diese Verhältnisse tagtäglich mit seiner eigenen Arbeit selbst reproduziert, scheint in diesem Zusammenhang reichlich absurd.“⁷¹

Zeitgenössische Theaterarbeit als unpolitisch abzustempeln, bleibt laut Deck jedoch nicht haltbar. Vielmehr verschoben sich die Arbeitsweisen. Politisiert wird weniger auf der inhaltlich-textlichen Ebene, der Fokus rückt stark auf die Art der Kunstproduktion an sich. Deck geht es darum, „[...] das Politische im Theater dort aufzuspüren, wo die Lehrstelle politischen Theaters ist: In [sic] der Situation des Theatermachens selbst, in seiner Produktion, Inszenierung und Rezeption.“⁷² Für Jan Deck „[ist] das Politische das, was sich dieser Festlegung und Reduktion auf pragmatische Selbstbeschränkung entzieht. Es ist das Widerständige, das von der Politik nicht als relevant anerkannt wird.“⁷³

⁷⁰ Deck, Jan: Politisch Theater machen – Eine Einleitung. In: Deck, Jan; Sieburg, Angelika (Hg.): Politisch Theater machen. Neue Artikulationsformen des Politischen in den darstellenden Künsten. Bielefeld: Transcript, 2011, S. 11-28, hier S. 13.

⁷¹ Ebd. S. 13.

⁷² Ebd. S. 14.

⁷³ Ebd. S. 26.

Um die politischen Strategien in zeitgenössischen Theaterformen leichter erkennen zu können, nennt Deck vier Parameter:

1.) Recherche

Wenn Arbeiten sich mit historischen oder gesellschaftlichen Themen auseinandersetzen und nicht auf fertige Stücke zurück gegriffen wird, ist die Aufarbeitung und Verarbeitung des Themas enorm relevant. Hierbei ist es essentiell, dass der recherchierte Stoff seinen Recherchecharakter offensichtlich behält. Es geht nicht darum, vorgefertigte Meinungen zu präsentieren, sondern das Material zu inszenieren und die Rezeption dem Zuschauer zu überlassen.

Als Beispiel hierfür wird eine neuere Regiearbeit von Hubsi Kramar genannt: das Stück *Winnie und Adi. Wir sind wieder da.*, welches im August 2014 am TAG (Theater an der Gumpendorferstraße) uraufgeführt wurde. Auf die Bühne gebracht wird das historische Duell zwischen Adolf Hitler, gespielt von Hubsi Kramar und Winston Churchill, gespielt von C.C. Weinberger. Aus den Reden Hitlers und Churchills, aus ihren Texten und Briefen schuf der amerikanische Journalist und Autor Ludwig Peter Ochs (*OchsmarkProductions*) eine Textcollage. Der verhandelte Text basierte demnach auf Originalzitaten. Während des Stückes ordnete eine Stimme aus dem Off die Zitate und Quellenangaben einzelner Aussagen zeitlich ein.



Abbildung 5: Pressefoto von *Winnie und Adi*. © Berni Mrak

Der Theatertext *Rechnitz (Der Würgeengel)* von Elfriede Jelinek bietet ebenso ein Beispiel für eine Auseinandersetzung mit Historischem und umschließt einen Recherchecharakter: das grausame Massaker an mehr als 180 jüdischen Zwangsarbeitern, welches in der Nacht des 24. März 1945 auf dem Rechnitzer Schloss, der Gräfin Margit Batthyány, geborene Thyssen-Bornemisza, in Burgenland vermutlich im Zuge einer SS-Feier und aus purer Tötungslust verübt wurde. Jelinek thematisiert etwa die Frage nach dem bis heute nicht aufgefundenen Massengrab der Getöteten.⁷⁴

2.) Kollaboration und Kollektive

Kramar weist bei Beschreibungen seines Theaterbegriffes immer wieder auf die Wichtigkeit der menschlichen Komponente hin. Er sagt häufig, der soziale Aspekt liege ihm am Herzen. Verglichen mit Jan Decks Überlegungen zu 'Politisch Theater machen', ist dies ein politischer Moment während des Theatermachens: „Theater ist eine soziale Situation, in der Menschen

⁷⁴ Vgl. Manoschek, Walter: Der Fall Rechnitz. Das Massaker an Juden im März 1945. Wien: Braumüller, 2009.

für eine bestimmte Zeit an einem bestimmten Ort zusammenkommen. Dieses zufällig entstandene Kollektiv bietet die Möglichkeit, andere Formen von Gemeinschaft, neue Sichtweisen und alternative Praktiken zu erproben. Und dabei nicht nur kognitiv, sondern über sinnliche Erfahrung zu funktionieren.“⁷⁵ Diese These bezieht sich auf die Situation des Theatermachens an sich, die Entstehungsprozesse wie etwa Probenabläufe oder die Überwindung typischer Theaterhierarchien. Viele Performancegruppen verstehen sich beispielsweise als Kollektiv und drängen das Subjekt in den Hintergrund, es gibt keine Regisseurin oder eindeutig ausgewiesene Strukturen, das Kollektiv trägt die Verantwortung. Dadurch wird das Aufbrechen der üblichen Theaterhierarchien eine Form des Politischen im Theater. Damit ist eine liberale Stellung auf Augenhöhe des gesamten Kreises mitwirkender Personen gemeint.

3.) Performer und Zuschauer

Die Rolle der Performerin ändert sich, weg vom 'verlängerten Arm des Regisseurs'. „Im Zeitalter der Selbstvermarktung, bei der das 'Authentisch-Sein' zum Gebot des privaten Selbst geworden ist, wird hier etwas thematisiert, das zu einer Kernfrage des Politischen geworden ist: Subjektivität als 'Selbst-Branding'.“^{76/77} Auch das Arbeiten mit nicht-professionellen Darstellerinnen kann eine Form des Politischen sein. In der Mediensatire *Pension F.* finden wir Laiendarstellerinnen auf der Bühne, welche auch thematisch 'Expertinnen' für das Thema Missbrauch waren. Häufig werden Laien als besonders authentisch empfunden, doch „auch hier sollte man nicht dem Irrtum verfallen, es gehe um eine besondere 'Authentizität'.“⁷⁸

Das Performancekollektiv *Rimini Protokoll* greift in ihrer Arbeit fast immer auf 'Expertinnen' in diesem Sinne zurück. In *Schwarzenbergplatz*, welches im *Kasino* (am Schwarzenbergplatz, einer Nebenspielstätte des *Wiener Burgtheater*) aufgeführt wurde, treten Menschen mit einer besonderen persönlichen Beziehung zum Thema Diplomatie auf. Zum Beispiel eine Ex-

⁷⁵ Deck, Jan: Politisch Theater machen – Eine Einleitung. In: Deck, Jan; Sieburg, Angelika (Hg.): Politisch Theater machen. Neue Artikulationsformen des Politischen in den darstellenden Künsten. Bielefeld: Transcript, 2011, S. 11-28, hier S. 14.

⁷⁶ Vgl. Matzke, Annemarie M.: Testen, Spielen, Tricksen, Scheitern. Formen szenischer Selbstinszenierung im zeitgenössischen Theater. Hildesheim: Georg Olms, 2005.

⁷⁷ Deck, Jan: Politisch Theater machen – Eine Einleitung. In: Deck, Jan; Sieburg, Angelika (Hg.): Politisch Theater machen. Neue Artikulationsformen des Politischen in den darstellenden Künsten. Bielefeld: Transcript, 2011, S. 11-28, hier S. 19.

⁷⁸ Ebd. S. 19.

Generalkonsuls-Gattin, ein Botschafter i. R., der Leiter der Fremdenpolizei Wien und der Sekretär eines Honorargeneralkonsulats. *Schwarzenbergplatz* war im Jahr 2005 für den Österreichischen Theaterpreis *Nestroy* nominiert.

4.) Zeit und Raum

Performancegruppen, deren Performances sechs oder mehr Stunden dauern, so genannte *Duration Performances*, eröffnen dem Zuschauer die Möglichkeit, Zeit anders als im hektischen Alltag zu erleben:

- Es kann anstrengend für die Zuschauerin sein, 8 Stunden Performance zu folgen.
- Wenn gewisse Bewegungen quasi in Zeitlupe gebracht werden, unterbricht das die medialen Sehgewohnheiten.
- Das Publikum entscheidet, wie lange es der Performance beiwohnt.⁷⁹

Ein weiteres Beispiel für das Aufbrechen einer gewohnten Situation kann das ungewöhnliche Einsetzen der Stimme der Schauspielerin sein. Die Stimme kann dann als Klang wahrgenommen werden, wenn man von der normalen Alltagssituation abweicht: durch Stottern, extrem gedehntes Sprechen, sehr schnelles Sprechen oder einen häufigen Wechsel der Sprechsituation. Solche Momente unterwandern die genormte Wahrnehmung und geben der Stimme eine zusätzliche Position, sie klingt – fernab des gesprochenen Inhalts.⁸⁰ Die Wahrnehmung zu hinterfragen und zu demontieren ist also eine jener neuen Möglichkeiten politischen Theatermachens.

Wie aber kann der *Raum* nun zu einer politischen Strategie werden?

Jan Deck stellt dazu folgendes fest: „Im öffentlichen Raum ist Theater des Politischen entweder ein Regelverstoß oder ortsspezifische Studie.“⁸¹

Zu diskutieren gilt es den Zusammenhang zwischen zeitgenössischen Theateransätzen und politischem Aktivismus. „Beiden genügt nicht, politische Missstände anzuklagen und sich im

⁷⁹ Vgl. ebd. S. 24 – 25.

⁸⁰ Vgl. Primavesi, Patrick: Theater/ Politik – Kontexte und Beziehungen. In: Deck, Jan; Sieburg, Angelika (Hg.): Politisch Theater machen. Neue Artikulationsformen des Politischen in den darstellenden Künsten. Bielefeld: Transcript, 2011, S. 41-71, hier S. 59.

⁸¹ Deck, Jan: Politisch Theater machen – Eine Einleitung. In: Deck, Jan; Sieburg, Angelika (Hg.): Politisch Theater machen. Neue Artikulationsformen des Politischen in den darstellenden Künsten. Bielefeld: Transcript, 2011, S. 11-28, hier S. 22.

diskursiven Feld zu bewegen.“⁸² Beide Formen versuchen, direkt in die Geschehnisse einzugreifen, durch Demonstrationen, durch Happenings oder theatralischen Aktionen im öffentlichen Raum. Gemein ist ihnen ihr Charakter der ästhetischen Intervention. Es geht darum, die Politik und ihre Funktionsweisen zu unterwandern, zu dekonstruieren, zu demaskieren oder zu kritisieren, ohne dabei dem Druck ausgesetzt zu sein, neue Lösungsvorschläge parat halten zu müssen.

Der Aktionskünstler Christoph Schlingensief (1960 – 2010) erzeugte mit der Aktion *Bitte liebt Österreich – Erste Österreichische Koalitionswoche* komplett offene Situationen, deren Ausgang oder auch Vorhergang sich erst während des Projektes entwickelten:

„Sein Konzept war es, eine Situation herzustellen, die sich von alleine weiterentwickeln sollte. Die Beteiligten seiner Aktionen waren überwiegend keine Schauspieler. Zuschauer und Performer bewegten sich gemeinsam in einem ungesteuerten Prozess.“⁸³

Im Jahr 2000 simulierte Schlingensief mit *Bitte liebt Österreich* ein Format, ähnlich der damals neuen Reality- Show *Big Brother*⁸⁴. Eine Woche lange lebten 12 vermeintliche Asylwerberinnen in einem Container vor der *Wiener Staatsoper*. Am Container befestigt war der Leitspruch der Aktion: *Ausländer raus!* Mittels Telefon-Voting und via Internet wurde die österreichische Bevölkerung dazu aufgerufen, täglich die zwei unbeliebtesten Insassinnen aus dem Container zu wählen und dadurch aus Österreich abzuschieben. Diese Aktion fand im Zuge der *Wiener Festwochen* statt und verstand sich als radikale Kritik der damaligen Regierungskoalition zwischen der ÖVP und der FPÖ. Alltäglicher Rassismus und Fremdenhass waren zentrale Themen, die der Künstler ansprach. Die Regisseurin und politische Aktivistin Tina Leisch beschrieb die Sinnhaftigkeit der Aktion wie folgt:

⁸² Ebd. S. 28.

⁸³ Ebd. S. 21.

⁸⁴ *Big Brother* war ein umstrittenes TV- Format, in welchem die teilnehmenden Kandidatinnen teils mehrere Monate lang in einem Areal in der Nähe der jeweiligen Fernsehstudios zusammen lebten und durch vom Sender vorgegebene Spiele zusätzliche Dinge gewinnen konnten, etwa besonderes Essen oder Kleidung. Während ihres Lebens im Container wurden die Kandidatinnen permanent gefilmt, trugen Mikrofone und sie waren von der Außenwelt abgeschirmt. Die sogenannten 'Tageshighlights' wurden dann im TV übertragen. Die Bewohnerinnen nominierten immer geheim eine andere Teilnehmerin, die den Container verlassen sollte. Aus den Nominierten wählten dann die TV-Zuschauerinnen die Person, die tatsächlich aus der Show flog. Die letzte Bewohnerin war die Gewinnerin eines Preisgeldes. Das Format warf große Diskussionen etwa hinsichtlich der Privatsphäre der Bewohnerinnen oder des Eingreifens des Fernsehsenders in deren Alltag auf. In Österreich strahlte der ORF als Folgeformat die Reality- Show *Taxi Orange* (erstmalig im Jahr 2000) aus, welche nach ähnlichen Strukturen ablief, in welcher die Bewohnerinnen ihren Lebensunterhalt jedoch durch Taxifahren in Wien bestreiten mussten.

„[...] zum anderen bot sich da einmal die Möglichkeit, festzustellen, in welchem erschreckendem Ausmaß die von der Kronenzeitung geschürten Angst- und Neidgefühle gegenüber Menschen, die rechtlich und allermeist auch materiell viel schlechter gestellt sind als die österreichischen StaatsbürgerInnen, das Denken vieler Menschen bestimmen, wie weitverbreitet der Antisemitismus immer noch ist und wie sehr selbst Leute, die es gut meinen, noch geprägt sind von Weltbildern, in denen Menschen verschiedener Kultur und Herkunft verschieden viel wert sind.“⁸⁵

Schlingensiefs Container-Aktion bescherte ihm sowohl heftige Kritik seiner Gegnerinnen als auch große mediale Aufmerksamkeit. Die politische Methode zeigt sich bei solchen Aktionen wie folgt: „Das Politische zeigt sich in der künstlerischen Haltung zum eigenen Material. Also eine klare Positionierung, warum man in einer bestimmten Situation zu einem bestimmten Thema ein bestimmtes Material auf eine bestimmte Weise generiert hat.“⁸⁶

In Kramars Theaterarbeit gibt es viele Beispiele für komplett offene Situationen. Zusammen mit der Schauspielerin und Tochter Bert Brechts Hanne Hiob (1923 – 2009) und dem deutschen Künstler Wolfram P. Kastner führte Hubsch Kramar eine Performance zur Erinnerung an die Pogrome vom 9. November 1938 durch. Die Aktion *Wir erinnern*⁸⁷ fand 2005, im so genannten *Gedenkjahr* (60 Jahr Kriegsende, 50 Jahre Staatsvertrag, 10 Jahre EU-Mitgliedschaft), als Folgeprojekt Kastners (zuvor gab es bereits ähnliche Aktionen in verschiedenen Städten. Das Werk Kastners bezieht sich zumeist auf politische und historische Themen, insbesondere der Zeit des Nationalsozialismus in Deutschland und Österreich) in der Wiener Kärntnerstraße statt: Die teilnehmenden Aktionistinnen schrubben am Boden kniend das Kopfsteinpflaster mit Bürsten und Wasser. Dabei trugen sie einen gelben Judenstern und Hubsch Kramar imitierte einen SS-Aufseher, der die Erniedrigung der Juden überwachte. Hanne Hiob sprach mit Passantinnen über die Wichtigkeit des Erinnerns an die Schrecken des Nationalsozialismus, wo das von den Künstlerinnen indizierte Tableau vivant eine reale Methode der Erniedrigung war. Eine Schülergruppe wollte beherzt eingreifen und das Treiben beenden. Andere Passantinnen warfen verachtende antisemitische Bemerkungen ein. Wolfram

⁸⁵ Leisch Tina: Wenn die Leute nicht ins Theater gehen, muss das Theater zu den Leuten. Bitte liebt Österreich, ein Rückblick. In: Augustin Nr. 58 – 07/2000, o.S.

⁸⁶ Deck, Jan: Politisch Theater machen – Eine Einleitung. In: Deck, Jan; Sieburg, Angelika (Hg.): Politisch Theater machen. Neue Artikulationsformen des Politischen in den darstellenden Künsten. Bielefeld: Transcript, 2011, S. 11-28, hier S. 28.

⁸⁷ Vgl. ein Vidozusammenschnitt der Aktion *Wir Erinnern*: <https://www.youtube.com/watch?v=VzQx8wSRJxw>, Stand: 20.12.2014.

P. Kastner, welcher während der ca. einstündigen Aktion selbst das Kopfsteinpflaster putzte, resümierte über die Interaktion zwischen den Akteurinnen und den Passantinnen:

„Die Leute sind stehen geblieben, haben geschaut, gestutzt und versucht, das Bild im Kopf zu verarbeiten. Und ich denke, darum geht es. Ausgrenzung fängt nicht irgendwo an, sondern mitten unter uns: auf der Straße, in der Nachbarschaft. Da begann es. Da findet es heute statt und da findet es hoffentlich in der Zukunft nicht wieder statt.“⁸⁸

In Kramars Theaterarbeit findet sich stets ein selbstverständlicher Zusammenhang zwischen den Mitteln des Theaters und Politischem. Es stellt ein Theater abseits des bürgerlichen Theaters dar. Weitere Aktionen von ihm werden später in dieser Diplomarbeit näher behandelt.

Deck nennt folgende weitere Strategie des neuen Politischen: „Politisch Theater machen kann auch heißen, dem Zuschauer zu überlassen, was er verstehen möchte.“⁸⁹ Hubsi Kramar arbeitet bereits seit den frühen Anfängen seines Schaffens gerne mit Collagen. Mit dem Theaterexperiment *Die Tiger von Eschnapur* (Aufführungen im *3raum-anatomietheater* unter anderem im Jahr 2008) wollte er eine theatrale Form schaffen, in welcher es das Publikum als solches nicht mehr gibt. Zwar waren alle gemeinsam im Theater anwesend (Akteure, Publikum), doch durch die Art der Dramaturgie erlebte jede Person ihr eigenes Stück. Es wurden beispielsweise Gegenstände unterschiedlich lange beleuchtet und während dem Black ausgetauscht (Black – Licht: Ein rotes Fauteuil steht auf der Bühne – Black – Licht: Jemand sitzt darauf – Black – Licht: Jemand geht durch den Raum – Black – Licht: Irgendwo liegt nur ein Messer). Ein weiteres künstlerisches Stilmittel waren Dialoge, die nur zufällig aufeinanderfolgende Phrasen bildeten. Das Konzept bestand darin, zu vertrauen, dass jeder Mensch die Dinge unterschiedlich miteinander assoziiert und somit gleichzeitig viele verschiedene Stücke aufgeführt werden.⁹⁰

Angelika Sieburg spricht im Vorwort von *Politisch Theater machen* die Problematik an, dass viele jüngere Theatermacher politisches Theater oft sofort mit parteipolitischen Themen

⁸⁸ Vgl. <http://fm4v2.orf.at/connected/215705/main.html>, Stand: 20.12.2014.

⁸⁹ Deck, Jan: Politisch Theater machen – Eine Einleitung. In: Deck, Jan; Sieburg, Angelika (Hg.): Politisch Theater machen. Neue Artikulationsformen des Politischen in den darstellenden Künsten. Bielefeld: Transcript, 2011, S. 11-28, hier S. 17.

⁹⁰ Vgl. Dokumentationsgespräch mit Hubsi Kramar am 1. Dez. 2010 geführt von Carina Pilko im 3raum-anatomietheater, Beatrixgasse 11, 1030 Wien, S. 16 – 17.

gleichsetzen. Politisches scheint in der Reflexion untrennbar mit Regierungspraxis. Demnach lautet ihr Apell: „Deswegen ist es wichtig, die Idee von Politik als utopisches Denken jenseits der Niederungen der Alltagspolitik zu retten.“⁹¹ Dieser Annahme fügt Angelika Sieburg eine These hinzu: „Vielleicht kann das nur die Kunst, weil sie nie in die Verlegenheit kommt, reagieren zu müssen.“⁹² Was Sieburg hier als Chance sieht, wertet Heiner Müller eher ab: „Das wendet sich gegen den Grundirrtum bei Leuten, die eigentlich außerhalb von Politik stehen, und das tun Theaterleute hier meistens, weil sie nicht in politische Zusammenhänge gezwungen werden. Die können nur damit herum tanzen.“⁹³ Demnach liegt es daher direkt in den Händen von Kunstschaffenden, auf Missstände in der Gesellschaft hinzuweisen. Es ist fast ein Oppositionsgedanke, denn wer die Bürde der politischen Verantwortung nicht tragen muss, kann ungezwungener politisch agieren. Auch diese Überlegung stützt die Thesen dieser Arbeit rund um Kramars politische Theaterarbeit: So griff er in den vergangenen Jahrzehnten häufig direkt in gesellschaftliche Themen ein, manchmal auch radikal. Ein Beispiel hierfür ist ein offener Brief vom November 2013 an Wiens amtierenden Bürgermeister Dr. Michael Häupl, welchen er mit den Worten: „Herr Bürgermeister Michael Häupl treten Sie zurück!“⁹⁴ eröffnet. Eine nähere Beschreibung zu diesem offenen Brief, findet sich im Einleitungsteil des Kapitels zu *Pension F*. Seine Aktionen im öffentlichen Raum sind ebenfalls in diesem Sinne zu denken.

3.1.3. Hans-Thies Lehmann: Wie politisch ist postdramatisches Theater?

Hans-Thies Lehmann stellt sich in seinem Beitrag in der Publikation *Politisch Theater machen* die Frage, wie politisch postdramatisches Theater sein kann und verweist gleich zu Beginn auf die Schwierigkeit dieses Unternehmens: „Geben Sie die richtige Antwort: ‚höchst politisch‘, ‚ziemlich politisch‘, ‚eher unpolitisch‘, ‚ganz und gar unpolitisch‘.“⁹⁵ Gangbarer ist

⁹¹ Sieburg, Angelika: Vorwort. In: Deck, Jan; Sieburg, Angelika (Hg.): *Politisch Theater machen*. Neue Artikulationsformen des Politischen in den darstellenden Künsten. Bielefeld: Transcript, 2011, S. 7-10, hier S. 8.

⁹² Ebd. S. 8.

⁹³ Müller, Heiner: Ein Grund zum Schreiben ist Schadenfreude. Ein Gespräch mit Rolf Rütth und Petra Schmitz, (1982). In: Ders.: *Gesammelte Irrtümer. Interviews und Gespräche*. Frankfurt am Main: Verlag d. Autoren, 1986, S. 107-115, hier S. 114-115.

⁹⁴ <http://hubsikramar.net/texte/offener-brief-von-hubsikramar-28-11-2013/234>, Stand: 28.03.2014.

⁹⁵ Lehmann, Hans-Thies: Wie politisch ist postdramatisches Theater?. In: Deck, Jan; Sieburg, Angelika (Hg.): *Politisch Theater machen*. Neue Artikulationsformen des Politischen in den darstellenden Künsten. Bielefeld: Transcript, 2011, S. 29-40, hier S. 30.

für ihn die Frage, auf welche Weise Theater oder Kunst unter welchen Bedingungen politisch sein kann. Dabei ist es unumgänglich, das Theater und die damit einhergehenden Verhaltensformen sowie die Situation 'Theater' mitzudenken, um sich nicht auf die Beschreibung des tatsächlich theatral Dargestellten zu beschränken. Das Zurschaustellen einer Sache und gegenwärtig das Konsumieren selbiger bildet eine besondere Art der Versammlung, ein Konglomerat von Darstellerinnen, Zuseherinnen und dem Bühnenraum oder Ort der theatralen Handlung und schlussendlich des institutionalisierten Theaters. Die Schwierigkeit, in der Feststellung wie politisch eine Sache oder Kunst sei, liegt in der Überschneidung der Ebenen und der Tatsache, dass es sich nicht leicht manifestieren lässt, was man sich unter dem Begriff 'politisch' zu denken hat. Dazu Lehmann: „Die geläufige Vorstellung von ‚politischem‘ Theater ist die, dass es Themen aufgreift, die in der Öffentlichkeit diskutiert werden oder die es selbst in die Diskussion wirft und auf diese Weise (mindestens) aufklärend wirkt.“⁹⁶ Beim Versuch, politischer Realität Unterhaltungseffekte abzugewinnen und eventuell aufklärerisch oder belehrend zu fungieren, bleibt die Frage, ob eine politisch moralische Ebene auf der Bühne überhaupt abbildbar sei. Dies ist ein Zustand, den es zu vermeiden gilt. Lehmann misst daher der Fähigkeit, „das Politische dort aufzuspüren, wo es gewöhnlich gar nicht wahrgenommen wird“⁹⁷, eine hohe Bedeutung zu und stellt fest, „[dass] Theater kein Hilfs- Institut politischer Bildung sein [kann].“⁹⁸ Dass ein Theater nicht gleich politisch ist, nur weil es einen politisch gemeinten Diskurs zur Schau stellt, liegt laut Lehmann unter anderem daran, dass „das Theater insgesamt seinen politischen Ort von einst verloren hat.“⁹⁹ Da Theater „Sache des Moments“¹⁰⁰ ist und der Prozess von der Idee bis hin zum lektorierten, gedruckten, aufführbaren Theaterstück viel zu lange dauert, kommt dadurch die politische Wirkung schlussendlich zu spät.

Es gibt aber auch Methoden, die politische Wirkung nicht zu spät kommen zu lassen: Hubsi Kramar schreibt vor allem Politsatiren über Nacht. Durch das schnelle Produzieren eines Stoffes, kann man relativ zeitnah auf politische Ereignisse reagieren. Lehmann sprach hier von verlegten Theaterstücken. Das sind jene von Hubsi Kramar zwar nicht, dafür kann er ungezwungener und schneller Arbeiten, die für ihn von großer Bedeutung sind, verwirklichen.

⁹⁶ Ebd. S. 30.

⁹⁷ Ebd. S. 31.

⁹⁸ Ebd. S. 31.

⁹⁹ Ebd. S. 31.

¹⁰⁰ Ebd. S. 31.

Die Schwierigkeit ist, nicht vom Politischen im ungefähren Sinn zu sprechen, denn es liegt durch seine ganze Struktur (Praxis der Entstehung, Produktion, Darbietung, Rezeption) auf der Hand, dass Theater 'irgendwie' politisch ist. Lehmann meint: „Das Politische ist ihm einbeschrieben, durch und durch, strukturell und ganz unabhängig von seinen Intentionen.“¹⁰¹ Durch die Annahme der Grenzen nicht als Grenzen, sondern als Überschneidungen, kann man den Begriff besser fassen: „Zu denken ist nicht ein Theater mit *prima vista* politischen Inhalten, sondern ein Theater, das eine genuine Beziehung *zum* Politischen aufnimmt.“¹⁰² Man kann sehr wohl politisch sein, indem man etwas auf der Bühne zeigt, was Politik oder das Politische in eben diese oben genannte Struktur des Theaters bringt, ohne dabei die Realität abbilden zu wollen oder eine Botschaft zu generieren, sondern, indem man die Gegenwart auseinanderbricht.¹⁰³ Derrida meint in diesem Zusammenhang, dass das Theater Menschen oder Gruppen eine Stimme verleihen kann, welche sonst keine finden würden, etwa Randgruppen ohne politisches Gewicht. Durch dieses Durchbrechen der ästhetischen Begrenzung von Theater wird der Ort des Theaters für das politische Draußen geöffnet.¹⁰⁴

Um der Frage nach dem Politischen im Theater nachzugehen, muss man zwei Ebenen denken:

- 1.) die Schau- und Höranordnungen und
- 2.) die spezifisch ausgezeichnete Theatersituation.

„Die Vermutung liegt nahe, dass das Politische dadurch und insofern ins Spiel kommt, als eine Überwindung der Schau- und Höranordnung zugunsten einer Exploration des situativen Aspekts erfolgt.“¹⁰⁵ In zeitgenössischen Theaterformen ist genau das ein häufiges Stilmittel. Eine solche Überwindung vorherrschender Gewohnheiten allein kann laut Lehmann auf lange Frist aber nicht ausreichen, um als politisch zu gelten.

¹⁰¹ Ebd. S. 32.

¹⁰² Ebd. S. 32.

¹⁰³ Vgl. Derrida, Jaques: Marx, das ist jemand. In: Lenger, Hans-Joachim; Sasse, Jörg; Tolen, Georg Christoph (Hg.): Zäsuren. E-Journal für Philosophie, Kunst Medien und Politik, Heft 1: Ökonomien und Differenzen, November 2000, S. 58-70, hier: S. 65.

¹⁰⁴ Vgl. ebd. S. 65.

¹⁰⁵ Lehmann, Hans-Thies: Wie politisch ist postdramatisches Theater?. In: Deck, Jan; Sieburg, Angelika (Hg.): Politisch Theater machen. Neue Artikulationsformen des Politischen in den darstellenden Künsten. Bielefeld: Transcript, 2011, S. 29-40, hier S. 33.

Lehmann setzt seine Überlegungen fort und beschreibt, dass weder Brechts radikale Theateransätze im Lehrstück noch Praktiken, die etwa durch die Sprengung des Zeitrahmens andere Sehgewohnheiten provozieren, noch Christoph Schlingensiefs ungewisse Aktionen im öffentlichen Raum konsequent politisches Theater generieren, da sie sich NICHT mit der Form des Theaters selbst beschäftigen. Im Falle von Christoph Schlingensiefs Theaterarbeit kann Lehmann hier widersprochen werden, da Schlingensief sich permanent Fragen, welche die Form des Theaters betreffen, stellt: Welche Spielregeln sollen für seine Arbeiten gelten? Wo bricht die Theatersituation in die Realitätsebene ein und umgekehrt? Lehmann rät, von einer simplen Annahme für die Untersuchung von Politischem im Theater auszugehen, nämlich, „dass Theater und Kunst zunächst nicht Politik sind, sondern etwas anderes.“¹⁰⁶ Im Ursprung dessen liegt wiederum auch die Schwierigkeit, einen möglichen Zusammenhang der beiden Termini zu finden. Die zentrale Frage muss laut Lehmann demnach 'WIE?' lauten. Die zeitgenössische Diskussion um politisches Theater dreht sich häufig um verhandelte Inhalte, um Aufklärung, um Moral oder um Verantwortung gegenüber etwas oder jemandem. Lehmann wirft der Denkerin vor, das Wort 'politisch' viel zu gedankenlos zu gebrauchen. In diesem Absatz beschreibt er seine Haltung dazu explizit:

„Dass ethische oder moralische Probleme auf der Bühne in Gestalt passender Fabeln verhandelt werden, macht das Theater nicht moralisch oder ethisch. Dass politisch Unterdrückte auf der Bühne vorkommen, macht die Bühne nicht politisch. Dass man einer Inszenierung das politische Engagement des Regisseurs als Person anmerkt, dass er also öffentlich Stellung nimmt, ist lobenswert, aber nicht wesentlich von dem unterschieden, was er auch in einem anderen Beruf tun könnte.“¹⁰⁷

Diese Haltung entkräftet die Überlegungen Jan Decks, da viele von ihm genannte Strategien hier als Bemühungen, 'politisch zu wirken', abgetan werden.

Hans- Thies Lehmann formulierte einige zentrale Schlussfolgerungen:

- „Das Politische kann im Theater nur indirekt erscheinen, in einem schrägen Winkel, modo obliquo.“¹⁰⁸

¹⁰⁶ Ebd. S. 34.

¹⁰⁷ Ebd. S. 35.

¹⁰⁸ Ebd. S. 35.

- „Das Politische kommt im Theater zum Tragen, wenn und nur wenn es *auf keine Weise übersetzbar* oder rückübersetzbar ist in die Logik, Syntax und Begrifflichkeit des politischen Diskurses in der gesellschaftlichen Wirklichkeit.“¹⁰⁹
- „...das Politische des Theaters [muss] gerade nicht als Wiedergabe, sondern als *Unterbrechung des Politischen* [gedacht werden].“¹¹⁰
- „Politisch ist [...], was – von der Sprache bis zu Gesetzen, Rechten und Pflichten – ein *gemeinsames Maß* gibt, eine *Regel*, die Gemeinsamkeit konstituiert, ein Regelfeld für potentiellen Konsens. Trifft das zu, so wäre politisches Theater als eine Praxis gerade nicht der Regel, sondern *der Ausnahme* zu verstehen.“¹¹¹

Damit meint Lehmann, dass die Ausnahme erst durch die Regel erkannt werden kann und nennt dafür folgende Beispiele: „[...] die Gnade im Verhältnis zum Gesetz, das Happening in der Differenz zum Alltag.“¹¹² Was es ebenfalls schwierig gestaltet, vom Politischen zu sprechen, ist die Unnahbarkeit von politischen Kräften. Zwar sind sie allgegenwärtig und konfrontieren uns tagtäglich, angreifen kann sie der Mensch trotzdem nicht. „Mit einem Wort: Sie sind gestalt-, geräusch- und gesichtslos, eher Strukturen als Personen, eher Kräfteverhältnisse als Identitäten. Sie bieten einer Repräsentation keinen Inhalt, der politisch wäre, keine Gestalt.“¹¹³

Analog dazu erlebt der öffentliche Diskurs eine Tendenz hin zum genauen Gegenteil des eben Besprochenen, nämlich der Verbildlichung oder Personifikation des Politischen.

Paradebeispiel hierfür könnten die unzähligen Berichterstattungen über die persönlichen moralischen Fehlritte eines Silvio Berlusconi¹¹⁴ sein, der Politiker als *dramatis personae*. Diese Überlegung bringt Lehmann zu einer weiteren Säule, mittels welcher Politisches im Theater aufzeigt werden kann: „[Die] Auflösung der dramatischen Simulakra.“¹¹⁵ Ein Theater, welches für sich den Anspruch, politisch zu sein, erhebt, muss jene Simulakra

¹⁰⁹ Ebd. S. 35.

¹¹⁰ Ebd. S. 35.

¹¹¹ Ebd. S. 35.

¹¹² Ebd. S. 35.

¹¹³ Ebd. S. 36.

¹¹⁴ Der ehemalige Ministerpräsident Italiens füllte die Zeitungen mit Berichterstattungen über seine außerehelichen Fehlritte. Unter anderem wurde ihm Förderung der Prostitution mit Minderjährigen vorgeworfen.

¹¹⁵ Lehmann, Hans-Thies: Wie politisch ist postdramatisches Theater?. In: Deck, Jan; Sieburg, Angelika (Hg.): Politisch Theater machen. Neue Artikulationsformen des Politischen in den darstellenden Künsten. Bielefeld: Transcript, 2011, S. 29-40, hier S. 37.

demonstrieren und dekonstruieren, damit es unbedingt vermieden werden kann, in die moralistische Falle zu tappen: „Politisch ist Theater darum dort, wo es eine Erschütterung der mit der Personalisierung verbundenen Moralisierung leistet.“¹¹⁶ Es ist gefährlich, eine alleswissende, belehrende Lösung auf die Bühne zu bringen, welche vielleicht auch noch eine gemeinsame Moral prägen soll. Eine solche Moral fand unter anderem im 2. Weltkrieg als „gesundes Volksempfinden“¹¹⁷ ihren schrecklichen Beigeschmack. Lehmann fordert vom Theater, die Zuschauerin nicht zur Richterin zu degradieren, sondern ihr die Möglichkeit zu geben, „die schwankenden Voraussetzungen des eigenen Urteilens erfahren zu lassen.“¹¹⁸ Wichtig ist, dem Publikum die Möglichkeit einer freien Meinungsbildung einzuräumen. „Nicht für die bessere politische Regel, nicht für die angeblich oder vielleicht auch wirklich bessere Moralität, für das beste aller möglichen Gesetze, sondern den Blick für das, was in aller Regel die Ausnahme bleibt, für das Liegengelassene, das Unaufgehobene, das, was nicht aufgeht und darum einen Anspruch darstellt: geschichtlich an die Erinnerung, gegenwärtig an die Abweichung.“¹¹⁹

Theater muss seine eigenen Regeln brechen, die Regeln des Zusehens etwa, dann kann Theater politisch wirken. Nur, wenn es zur von Lehmann geforderten Unterbrechung der Schaustellung kommt, kann die Zuschauerin auf ihre Mitverantwortung im Theatermoment hingewiesen werden.

3.1.4. Patrick Primavesi: Theater/ Politik. Kontexte und Beziehungen

Patrick Primavesi, Professor am Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Leipzig, sieht den zeitgenössischen Diskurs des Politischen am Theater, im Sich-Abwenden von den Aufgaben und Vorstellungen des Theaters im 20. Jahrhundert. Dem Publikum sollen keine fertigen ideologischen Botschaften gezeigt werden, um davon zu überzeugen. Vielmehr geht es darum, die Wahrnehmungsgewohnheiten der Zuseherin: „[zu] enttäuschen oder unterlaufen, jedenfalls nicht nur [zu] bedienen.“¹²⁰

¹¹⁶ Ebd. S. 37.

¹¹⁷ Ebd. S. 37.

¹¹⁸ Ebd. S. 37.

¹¹⁹ Ebd. S. 38.

¹²⁰ Primavesi, Patrick: Theater/ Politik – Kontexte und Beziehungen. In: Deck, Jan; Sieburg, Angelika (Hg.): Politisch Theater machen. Neue Artikulationsformen des Politischen in den darstellenden Künsten. Bielefeld: Transcript, 2011, S. 41-71, hier S. 41.

Eine theoretische Abhandlung von 'Politisch Theater machen' muss sich mit dem Problem auseinandersetzen, dass theaterwissenschaftlichen Fachtermini wie etwa dem '*epischen Theater*', dem '*absurden Theater*', oder dem '*postdramatischen Theater*' genaue und konkrete Merkmale inhärent sind. Aktuelle Theaterformen lassen sich allerdings häufig nicht in eben erwähnte Klammern zwingen.¹²¹ Primavesi sieht die aktuellen Ästhetiken, welche die Spielbetriebe zeitgenössischer Theater prägen, als „Hybride aus Genres, Methoden und Techniken sowie verschiedene Formen von Kooperationen, Recherche im Alltag und Intervention.“¹²² Diese Überlegung bringt Primavesi zu einem weiteren Punkt: „Diese Praxis steht nicht zuletzt quer zu der von vielen Ausbildungsinstitutionen noch behaupteten Grenze zwischen einem eher handwerklichen Verständnis von Professionalität und experimentellen Theaterformen, die sich oft in der Arbeit mit nichtprofessionellen Akteuren entfalten.“¹²³ Dies ist eine Methode, welche Kramar (wie bereits erwähnt) in seiner Theaterarbeit anwendet. Primavesi sieht jene Formen im Vormarsch, die Interventionen beinhalten und die häufig damit einhergehen, den öffentlichen Raum nicht als gegeben anzusehen und „seine fortschreitende Aufteilung in ökonomische Einflusszonen reflektieren und zum Thema machen.“¹²⁴ Viele Gruppen radikalisieren den Anspruch auf politische Stellungnahme und verbinden dadurch politisches Engagement und künstlerische Autonomie. Diese Autonomie spielt im Leben und in der Theaterarbeit Hubsi Kramars, wie bereits angesprochen, eine große Rolle. Freie Theatergruppen können leichter ihren Spielbetrieb mit experimentellen Theaterformen füllen, wohingegen großen Staatstheatern wie etwa dem österreichischen Burgtheater, Klassikeraufführungen – seien sie auch neu adaptiert – eher zugeschrieben werden. Man beobachtet häufig, dass Einflüsse der freien Szene erst zu einem späteren Zeitpunkt den Weg in die Staatstheater schaffen. Meistens geschieht dies dann, wenn sie bereits als etabliert gelten und damit en vogue sind. Manche großen Häuser haben Nebenspielstätten, an denen aktuellere Theaterformen am Programm stehen können. Dieser Rolle kommt für das *Burgtheater* das *Kasino am Schwarzenbergplatz* nach: „Das Kasino am Schwarzenbergplatz ist bereits als Spielstätte für Gegenwartsstücke und außergewöhnliche Theaterprojekte [...] beim Publikum bestens eingeführt.“¹²⁵ Und auch im *Vestibül* dürfen

¹²¹ Vgl. Ebd. S. 41.

¹²² Ebd. S. 41-42.

¹²³ Ebd. S. 42.

¹²⁴ Ebd. S. 42.

¹²⁵ http://www.burgtheater.at/Content.Node2/home/ueber_uns/spiestaetten/283.at.php, Stand: 19.12.2014.

„ungewöhnliche Theaterprojekte“¹²⁶ realisiert werden.

Es gehört zum Verständnis vieler freier Kulturschaffender, die kleinen Bühnen (oder die von ihnen als solche definierten) aus Überzeugung zu bespielen. Das führt in der so genannten 'freien Szene' zu einer größeren künstlerischen Autonomie, häufig binden sich hieran allerdings soziale Probleme, etwa hinsichtlich des ökonomischen Standes vieler freier Theatergruppen. So steht hinter den politisch motivierten Aktionen von Hubsi Kramar, man kann dies joch als wahrscheinlich allgemein gültig betrachten – ein großes persönliches Engagement und die damit einhergehende persönliche Überzeugung, in einem gesellschaftspolitischen Aktionsfeld zu agieren. Außerdem hat Hubsi Kramar in den Anfängen seiner Theaterzeit bei größeren Häusern immer nur Einjahresverträge unterschrieben, um nicht ungewollt an Strukturen oder ideologischen Haltungen, mit welchen er sich nicht identifizieren konnte, gebunden bleiben zu müssen, etwa an patriarchalisch handelnde Regisseure. Seine Haltung eines anderen Theaterverständnisses, nämlich, Theater als Teil einer gesellschaftlichen Entwicklung zu sehen, war früh vorhanden, so sprach er gerne die Rolle des *Gretchens* vor und nicht etwa die des *Hamlets*.¹²⁷

Einen Unterschied des aktuellen Diskurses zu den Ansätzen in Brechts *Lehrstücken* findet sich in der Haltung dem Publikum gegenüber: Der verhandelte Inhalt wird nicht erklärt, sondern in den Raum gestellt zur freien Interpretation seiner Rezipientin. Man baut sozusagen auf die 'emanzipierte' Zuschauerin. Hierzu muss man sagen, dass im modernen politischen Theater häufig die Annahme herrscht, die Zuseherin erst aktivieren zu müssen. Dieser Annahme widerspricht Jacques Rancière durch seine Aussage, dass jede Zuschauerin ja bereits durch die eigene Wahrnehmung und Vorstellungskraft aktiv ist.¹²⁸

Die nächste Überlegung bringt Primavesi auf den Fortbestand der *Gespenster* des Marxismus. Er schreibt dem Verlust der Utopien des Kommunismus die „Skepsis im Denken des

¹²⁶ Vgl. Ebd.

¹²⁷ Dokumentationsgespräch mit Hubert Kramar am 14. Juli 2004 geführt von Gabriele C. Pfeiffer und Michael Hüttler im Rahmen des von Ulf Birbaumer geleiteten und vom fwf geförderten Forschungsprojekts »Experimentelles Theater in Österreich von 1945-83« am tfm | Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien in den Jahren 2003-2004, S. 15.

¹²⁸ Vgl. Rancière, Jacques: *Der unwissende Lehrmeister. Fünf Lektionen über die intellektuelle Emanzipation*. [Originaltitel: *Le maître ignorant*/ Aus dem franz. von Richard Steurer/ Hg. Peter Engelmann]. Wien: Passagen, 2007.

Politischen als der Arbeit an gerechteren Formen von Gemeinschaft [zu].“¹²⁹ Eine ganze Reihe von im Marxismus wichtiger Faktoren, von *Marx’ Gespenster*, wie Jacques Derrida sie nennt, hat nichts an Aktualität verloren: verbreitete Arbeitslosigkeit, Obdachlosigkeit, globale Wirtschaftskriege, nationale Schuldenkrise bis hin zum Staatsbankrott, Rüstungsindustrie und die Aussteuerung atomarer Waffen oder etwa interethische Kriege.¹³⁰ Die Omnipräsenz dieser Phänomene zwingt die Gesellschaft quasi zu einer „Re- Politisierung“¹³¹. Damit meint Derrida nicht die Wiederherstellung des Marxismus, im Gegenteil, die Dekonstruktion desselbigen soll zu einer Möglichkeit eines anderen Begriffes des Politischen führen.¹³² Das Performancekollektiv *Rimini Protokoll* wurde für ihre Auseinandersetzung mit den eben beschriebenen Gespenstern von Karl Marx beim *Mühlheimer Dramatikerpreis* 2007 zu den Dramatikern des Jahres gekürt, mit *Karl Marx: Das Kapital, Erster Band* (2006).

Wie findet sich dieser neue Begriff des Politischen in der Praxis?

Als oft zitiertes Beispiel greift Patrick Primavesi Jean-Luc Godards Aussage auf, keine politischen Filme machen zu wollen, sondern, Filme politisch zu machen. Das hieße, „auf politisch und politische reflektierte Weise zu handeln.“¹³³ Godards Aussage, welche dem Manifest *Que faire?*¹³⁴ (Englisch: *What is to be done?*) entstammt, wird häufig zitiert, ohne auf die damals gültigen politischen Spannungen einzugehen: In jener Zeit kämpfte der Marxismus gegen ein neues Weltbild und somit bezieht sich Godard hier auf den Klassenkampf. Das Manifest *What is to be done?* umfasst 30 Thesen, wovon ich die ersten neun hier auflisten möchte:

„1. We must make political films.

2. We must make films politically.

¹²⁹ Primavesi, Patrick: Theater/ Politik – Kontexte und Beziehungen. In: Deck, Jan; Sieburg, Angelika (Hg.): Politisch Theater machen. Neue Artikulationsformen des Politischen in den darstellenden Künsten. Bielefeld: Transcript, 2011, S. 41 - 71, hier S. 43.

¹³⁰ Derrida, Jacques: Marx’ Gespenster. Der Staat der Schuld, die Trauerarbeit und die neue Internationale. [Originaltitel: *Spectres de Marx/* übers. von Susanne Lüdemann]. Frankfurt am Main: Fischer, 1995, S. 132 ff.

¹³¹ Ebd. S. 124.

¹³² Vgl. Ebd. S. 124.

¹³³ Primavesi, Patrick: Theater/ Politik – Kontexte und Beziehungen. In: Deck, Jan; Sieburg, Angelika (Hg.): Politisch Theater machen. Neue Artikulationsformen des Politischen in den darstellenden Künsten. Bielefeld: Transcript, 2011, S. 41-71, hier S. 45.

¹³⁴ Der Text erschien erstmals in einer Filmzeitschrift wurde aber bald einer Auswahl von Godards Texten beigelegt: Godard, Jean-Luc: Godard Kritiker. Ausgewählte Kritiken und Aufsätze über Film (1950-1970). [übers. von (Hg.) Frieda Grafe]. München: Hanser, 1971, S. 186-188.

3. 1 and 2 are antagonist to each other and belong to two opposing conceptions of the world.
4. 1 belongs to the idealistic and metaphysical conception of the world.
5. 2 belongs to the Marxist and dialectical conception of the world.
6. Marxism struggles against idealism and the dialectical against the metaphysical.
7. This struggle is the struggle between the old and the new, between new ideas and old ones.
8. The social existence of men determines their thought.
9. The struggle between the old and the new is the struggle of classes.“¹³⁵

Godard selbst erkannte, dass durch den Ausschluss des Einen durch das Andere Probleme entstehen. Daher versuchte er in weiterer Folge, „[...] das politisch Filme machen nicht länger gegen das Machen politischer Filme auszuspielen, sondern damit zu verknüpfen, im Insistieren auf der freien Kombinierbarkeit von Bild, Ton und Schrift, auf der sichtbaren Position des Autors und auf der Notwendigkeit, Wahrnehmungsgewohnheiten herauszufordern.“¹³⁶

Man soll sich also nicht mit dem Inhalt auseinandersetzen, sondern das Augenmerk auf die Form legen. Umgemünzt auf das Theater bedeutet diese Beschäftigung, die für das Theater spezifische Form zu thematisieren: das Zusammentreffen von Darstellerinnen und Zuschauerinnen für eine bestimmte Zeit und an einem bestimmten Ort.

Zusammenfassend bleibt zu sagen, dass die Schwierigkeit einer allgemeingültigen Antwort auf die Frage nach dem aktuellen politischen Theater sich jener der voran diskutierten *politischen Differenz* angleicht: Es finden sich vage, dafür zahlreiche Antworten auf die Frage, was die politischen Strategien im heutigen Theater sein könnten, einige sind sich die meisten Wissenschaftlerinnen auch hier im Punkt, was sie nicht (mehr) sein sollten, nämlich eine bloße Anlehnung an einen politisch motivierten Inhalt mit den dazugehörigen Anforderungen und Ansprüchen des politischen Theaters im Brecht'schen oder im Sinne Piscators. Stücke von politisch geltenden Autorinnen zu inszenieren, würde dem Anspruch der aktuellen Debatte um das Politische im Theater nicht mehr genügen. Vielmehr rücken Fragen nach der Form und dem Prozess des Theatermachens an sich in den Mittelpunkt. Das Überwinden historischer Hierarchien und Theaterformen wird zum Programm.

¹³⁵ Das gesamte Manifest kann hier online nachgelesen werden: <http://www.diagonalthoughts.com/?p=1665>, Stand: 17.12.2014.

¹³⁶ Primavesi, Patrick: Theater/ Politik – Kontexte und Beziehungen. In: Deck, Jan; Sieburg, Angelika (Hg.): Politisch Theater machen. Neue Artikulationsformen des Politischen in den darstellenden Künsten. Bielefeld: Transcript, 2011, S. 41-71, hier S. 47.

3.2. Kunst und Aktionen im öffentlichen Raum

Hubert Kramar geht mit seinem Theater immer wieder auf die Straße und verlässt das sichere Terrain eines etablierten Bühnenraumes. Zu finden sind diese Handlungen in seiner Werkmappe¹³⁷ unter dem Namen *THEATER DIREKT* bzw. *TAT-t.atr*. Eine niedergeschriebene Definition dieses Theaters von Hubert Kramar liest sich so: „Theaterdirekt ist eine Form von Theater, die aus dem unmittelbaren Theaterraum in das Zentrum des gesellschaftlichen Lebens der Polis sprich Stadt hineingeht auf Straßen Plätze und Märkte.“¹³⁸ Die unmittelbaren Reaktionen von Passanten sowie etwaige spätere Reaktionen machen für Kramar „[...] das Sittenbild einer Zeit direkt erlebbar.“¹³⁹

Seine zahlreichen Aktionen wider gesellschaftliche Zustände brachten ihm immer wieder Zensurmaßnahmen und diverse Gerichtsverfahren ein. Kramar spielt mit ungewissen Situationen. Seine Aktionen bleiben meist einmalig und beziehen sich immer auf ein aktuelles tagespolitisches Thema. Als Bühne kann ihm dabei vieles dienen, die Straße, ein Gehsteig, ein bekannter Platz oder ähnliches. Das Publikum entsteht hierbei zufällig und auch unfreiwillig, wer gerade vor Ort ist, wird Teil einer theatralen Handlung. Dieser Umstand macht das Publikum zu einer unberechenbaren Komponente: Alles kann passieren, von Begeisterungstürmen bis hin zu Buhrufen oder dem Eingreifen in die Aktion durch Passanten, liegt alles im Bereich des Möglichen. Natürlich kann es auch passieren, dass manche die Aktion nicht als theatrale Handlung verstehen und das Geschehen als reale Alltagssituation begreifen. Trotzdem spielt Kramar mit den Mitteln eines Schauspielers: Er nutzt seine Stimmausbildung und seine ausgebildete Mimik und Gestik, er formt, gestaltet oder übertreibt, wodurch man ihn eigentlich als Künstler und die Situation als eine gespielte, als konzeptionelle Kunst, erkennen kann.

Diese Aktionen bieten Kramar alles, was das Theater an sich bedient: einen Stoff und ein Publikum. Durch die Handlungen greift Kramar direkt in einen wunden Bereich ein, der Ort ist dabei entscheidend genauso wie der Inhalt.¹⁴⁰

¹³⁷ Vgl. <http://hubsikramar.net/ueber-mich>, Stand: 14.11.2013.

¹³⁸ Niederschrift über die Vernehmung eines Beschuldigten vom 3.11.1988.

¹³⁹ Ebd.

¹⁴⁰ Vgl. Dokumentationsgespräch mit Hubert Kramar am 14. Juli 2004 geführt von Gabriele C. Pfeiffer und Michael Hüttler im Rahmen des von Ulf Birbaumer geleiteten und vom fwf geförderten Forschungsprojekts

Alle Aktionen Kramars widerspiegeln seine eigene Theatersprache und sein Verständnis eines eigenen Theaterbegriffes und müssen als solche gedacht werden. Sie ziehen sich wie ein roter Faden durch den Lebenslauf Hubsi Kramars: Immer wieder findet man ihn an gewissen Orten zu gewissen Zeiten, wo er mit seinen Handlungen aufzeigt, um auf Ungerechtigkeiten, Rassismus oder Egoismus in der Gesellschaft hinzuweisen – um zu protestieren und zu polarisieren.

Im Zuge dieser Diplomarbeit werden einige seiner Aktionen im öffentlichen Raum, welche freilich nur einen kleinen Auszug aus seinem bisherigen Schaffen bilden, näher beschrieben.

3.2.1. Pflichterfüllung im NS-Staat = Massenmord. Die Aktion am Stephansplatz im März 1988

Im März 1988 brachte Hubsi Kramar mit einer Aktion am Stephansplatz eine Gruppe von Passanten, einen Herrn namens Vinek, welcher Anzeige gegen Kramar erstattete und die Polizisten BzI. Memmer und Oblt. Sitte, sowie später Oberrat Dr. Held, welcher Kramar verhörte, in helle Aufregung.

Anlass für seine Aktion, war die Wahl Dr. Kurt Waldheims († 2007) als Bundespräsident. Die NS Vergangenheit Waldheims machte selbigen zu einem der umstrittensten österreichischen Politiker. Die nationale sowie auch internationale Debatte um eine eventuelle Kriegsverbrechervergangenheit Waldheims ist in der Geschichte der 2. Republik weitgehend als 'Waldheim-Affäre'¹⁴¹ bekannt. Das Nachrichtenmagazin *Profil* veröffentlichte im März 1986 Waldheims Wehrstammkarte, was die hitzige Debatte um die Kandidatur Waldheims, zum damaligen Zeitpunkt UNO- Generalsekretär, als Bundespräsident weiter zur Spitze trieb. Vor allem eine Aussage Waldheims eckte bei Kramar besonders an und war vielleicht Auslöser für Kramars Auseinandersetzung mit dem Thema. Während der Präsidentschaftswahl bemerkte Waldheim gegenüber dem *ORF* bezüglich seiner NS-Kriegsvergangenheit: „Ich habe nur meine Pflicht erfüllt.“¹⁴² Diesen Satz griff Kramar

»Experimentelles Theater in Österreich von 1945-83« am tfm | Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien in den Jahren 2003-2004, S. 39.

¹⁴¹ Vgl. Reinsinger, Werner: 1986/88 - die "Affäre Waldheim" und der Wandel der österreichischen Erinnerungskultur im europäischen Kontext. Wien: Dipl. Arb., 2013.

¹⁴² <http://wiev1.orf.at/stories/200075>, Stand: 14.11.2013.

während seiner Aktion und auch auf der Tafel, welche er im März 1988 am Stephansplatz mit sich trug, thematisch auf: „Pflichterfüllung im NS-Staat = Massenmord.“¹⁴³ Die 'Waldheim-Affäre' führte rückblickend zu einer differenten Auseinandersetzung Österreichs mit seiner NS-Vergangenheit: Aus dem Opferstaat wurde ein Mittäterinnenstaat und ein kollektives geschichtliches Aufarbeiten der Staatsidentität begann.

Im Jahr 1988 jährte sich der Einmarsch von Hitler in Österreich zum 50. Mal. Für Kramar war dies ein Grund sich mit jener Thematik auseinanderzusetzen und mittels seiner Aktionen auf die wiederkehrenden faschistischen Tendenzen in seinem Heimatland hinzuweisen.¹⁴⁴ In den Akten aus dem 'Nachlass des Dramatischen Zentrums', fand sich ein Akt über Hubsi Kramar und diese Aktion am Stephansplatz 1988. Anhand seiner Gedächtnisprotokolle und diverser Gerichtsakten kann ein Bild über die damalige Stimmung rekonstruiert werden.

Am 11. März 1988 stand Kramar anlässlich des 50. Jahrestags des Anschlusses an Hitlerdeutschland links vor dem Hauptportal des Stephansdoms. Auf einer Tafel, welche er mit sich führte stand: „PFLICHTERFÜLLUNG IM NS- STAAT = MASSENMORD – (große Schrift) Hubsi Kramar Hungeraktion März 88 – EINSICHT STATT SCHULD (kleine Schrift)“¹⁴⁵. Weiters führte er Flugblätter über seine Aktion bei sich und diskutierte mit Passanten über den Bundespräsidenten und dessen Vergangenheit. Während der Protestaktion am Stephansplatz trug Kramar ein Steckenpferd bei sich – eine Anspielung auf Waldheims Mitgliedschaft im NS-Studenten-Bund und der SA-Reiter. In einem Gedächtnisprotokoll von Kramar beschreibt er, wie Passanten auf ihn reagierten. Manche beschimpften ihn wüst, andere schlugen sich auf seine Seite: „... dann beginnen die 'üblichen' Beschimpfungen wie – wenns da in Östarreich net paßt, geh nach Israel, – Kommunistensau – vagast gheast etc.“¹⁴⁶ Kramar wiederholte mehrmals, dass er sich dafür schäme, dass man wie vor 50 Jahren immer noch dieselben Beschimpfungen und Beschuldigungen gegen Juden, Kommunisten oder Roma und Sinti hören würde. Auch die Wahl Waldheims zum Bundespräsidenten führt er zur Debatte: er gibt an sich von Waldheim betrogen zu fühlen, da dieser seinen Wahlkampf mittels Vorspiegelung falscher Tatsachen geführt hätte, was für ihn einem Wahlbetrug gleich käme. Daraufhin entstand erneut eine lebhafte Diskussion zwischen Passanten und Kramar.

¹⁴³ Vgl. Gedächtnisprotokoll zur Verhaftung von Hubert Kramar, vom 12.3.1988.

¹⁴⁴ Vgl. Niederschrift über die Vernehmung eines Beschuldigten vom 3.11.1988.

¹⁴⁵ S.1 der Kramar Dienstaufsichtsbeschwerde.

¹⁴⁶ Gedächtnisprotokoll zur Verhaftung von Hubert Kramar, vom 12.3.1988.

Ein Herr meinte: „Geh jetzt heats do endlich damit auf, die Meaheit hot eam gwöhnt und jetzt basta – jeda Politika liagt – des waß a a jeda owa (aber) mia san in ana Demokratie!“¹⁴⁷ Auf diese Aussage antwortete Kramar wie folgt:

„Sehn Sie, genau das ist es, das ist der psychische Defekt der österreichischen Mehrheit, daß Sie von sich behaupten, ein Demokrat zu sein, daß die Wahl des Bundespräsidenten ein demokratischer Vorgang war, obwohl jeder weiß, daß er gelogen hat – und deshalb sage ich, daß das eben nicht Demokratie sondern ein Betrug war und ist – ein Verbrechen am Volk.“¹⁴⁸

Dieser letzte Satz Kramars brachte einen anderen Passanten, Herrn Vinek, derart in Rage, dass dieser die Polizei verständigte. Durch die Diskussionen mit Passanten entsteht laut Kramar die Möglichkeit, Menschen davon zu überzeugen, dass man für seine Überzeugungen einstehen kann und auch den Mut haben muss, seine Meinung öffentlich kund zu tun und sich sogar eventuell dafür verhaften zu lassen um zu dokumentieren, dass es auch etwas anderes gibt, als ein latentes Mitläufertum.¹⁴⁹

Herr Vinek kehrte am 11. März 1988 mit drei Polizisten wieder zum Stephansdom zurück. Hubsi Kramar wurde aufgefordert sein Plakat zu entfernen (die beiden Beamten meinten die Tafel mit der Aufschrift 'Pflichterfüllung im NS-Staat = Massenmord'). Als Kramar dieser Aufforderung nicht Folge leistete, wurde ihm seine Tafel von BzI. Memmer entwendet und zerbrochen. Kramar gibt in seinem Gedächtnisprotokoll an, von BzI. Memmer ein Knie in den Magen bekommen zu haben und nach einer Rangelei mit den zwei Polizisten Memmer und Sitte von den Beiden in das Wachzimmer der U-Bahn-Passage Stephansplatz abgeführt worden zu sein. Die ganze Zeit über, wurde dem Verhafteten noch kein Verhaftungsgrund genannt.

Zu späterer Stunde erfolgte ein Verhör durch Oberrat Dr. Held. Kramar setzte sich auf einem Stuhl vor dem Schreibtisch von Dr. Held hin, als dieser ihn anschrie: „Sitzen Sie sittsam!“¹⁵⁰ Diese Aufforderung störte Hubsi Kramar enorm, da er sich keinen Begriff über 'sittsames Sitzen' machen konnte und auch nicht einsah, wieso er nicht schon bereits zuvor 'sittsam' gegessen wäre. Noch in derselben Nacht wurde Kramar frei gelassen.

Nach seiner Verhaftung reichte Hubsi Kramar eine Dienstaufsichtsbeschwerde gegen BzI.

¹⁴⁷ Ebd.

¹⁴⁸ Ebd.

¹⁴⁹ Vgl. Niederschrift über die Vernehmung eines Beschuldigten vom 3.11.1988.

¹⁵⁰ Gedächtnisprotokoll zur Verhaftung von Hubert Kramar, vom 12.3.1988.

Memmer und gegen Oberrat Dr. Held ein. Für die angebliche Misshandlung Kramars durch BzI. Memmer, bzw. den Aktions- und Verhaftungshergang, gab es zwei Zeugen: Herrn Prof. Peter Stummer und Dr. Thomas Ashton. Beide Herren legten Zeugenaussagen nieder, welche ebenfalls in den Akten aus dem Dramatischen Konvolut vorliegen. Ebenfalls enthalten in den Akten sind Abdrucke der Dienstaufsichtsbeschwerden Kramars, Niederschriften über die Vernehmung von Zeugen, Sachverhaltsdarstellungen der Polizei sowie Niederschriften über die Vernehmung eines Beschuldigten.

Auf der inhaltlichen Ebene ging es dem Künstler unter anderem darum, zu zeigen, dass Adolf Hitler als Einzelperson kaum sechs Milliarden Juden töten konnte, „sondern es bedurfte dazu eines gewaltigen pflichterfüllenden Einsatzes von vielen Beteiligten, ob sie es wollten oder nicht.“¹⁵¹ Außerdem befand sich Kramar seit dem 10. März 1988 in einer Hungeraktion, im Zuge der er im Raum Ballhausplatz, Parlament, Stephansplatz und anderen, Schriften verlas und täglich Lesungen aus der österreichischen Verfassung hielt. Sein Motto für all dies war „Nicht Schuld sondern Einsicht.“¹⁵²

Als Verhaftungsgrund Kramars wurden folgende Punkte genannt:

- „Widerstand gegen die Staatsgewalt
- Beleidigung des Bundespräsidenten
- Erregung ungebührlicherweise störenden Lärmes gem. Art. VIII EGVG
- Stören der Ordnung gem. Art. IX EGVG“¹⁵³

In einer Niederschrift über Vernehmung von Zeugen vom 18.04.1988, gibt Oblt. Sitte Johann an: „Mir gegenüber äußerte er [Hubert Kramar] sich in der Art einer politischen Argumentation, daß der Bundespräsident weggehöre... Er schrie, daß dieser Bundespräsident weg müsse, er sei ein Verbrecher...“¹⁵⁴

Hubs Kramar hat den ganzen Vorfall bzw. seine Aktion wie ein Theaterstück unterteilt, das heißt sämtliche Gerichtsakten, Gedächtnisprotokolle und dergleichen zu einem Stück werden lassen. Er unterteilte und betitelte seine Aktion wie in:

¹⁵¹ Niederschrift über die Vernehmung eines Beschuldigten vom 3.11.1988.

¹⁵² Schrieb vom 1. März 1988.

¹⁵³ Deposit Nr. 269/88 vom 11.3.1988.

¹⁵⁴ Niederschrift von Vernehmung von Zeugen vom 18.04.1988.

- „das Vorspiel: Protokoll, in dem ich bei der Einvernahme das Geschehene als Theater Direkt [bezeichne].
- I. Akt: 1. Aktion. Täglich vor Parlament + Bundeskanzleramt Lesungen aus der öst. Bundesverfassung.
- II Akt: 11. März 1988. 50. Wiederkehr von Einmarsch Hitler in Österreich. Aktion vor der Stephanskirche.
- III Akt: Dienstaufsichtsbeschwerde gegen Held + Anzeige gegen Polizist Memmer
- IV Akt: Akt 2: Anzeige gegen Polizist Memmer.
- IV Akt: Sachverhältnisdarstellung der Polizei.
- V Akt: Aktion Clubwürdiges Österreich.“¹⁵⁵

Nach der Aktion am Stephansplatz gab es den Versuch, einen Eintrag ins *Guinness Buch der Rekorde* zu bekommen, durch „Die längste Lobrede auf ein im Amt befindliches Staatsoberhaupt“¹⁵⁶, am 19. April 1988 um 22 Uhr im Café Europa, in der Zollergasse 8, 1070 Wien. Mitwirkende Künstlerinnen, welche dem Staatsoberhaupt 'huldigten', waren unter anderen: Joe Berger, Margot Hruby, Peter Köck, Gerhard Ruiss, Peter Skrepek und Hubsí Kramar.¹⁵⁷ Diese Aktion lief unter dem Titel „Geh – heim Club Würdiges Österreich“¹⁵⁸. In einem Brief vom 8. April 1988 lud Hubsí Kramar den Bundespräsidenten Dr. Kurt Waldheim zu dieser Veranstaltung ein. Dr. Ralph Scheide, der persönliche Referent des Bundespräsidenten, schickte Kramar am 18. April 1988 eine Absage zu, betonte in seinem Schreiben jedoch, dass der Bundespräsident die Bemühungen und Solidaritätsbekundungen Kramars wohlwollend zur Kenntnis nimmt. Weiters wurden der Erzbischof von Wien, Dr. Hans Hermann Groer und der damalige Abgeordnete zum Nationalrat für die FPÖ, Herr Dr. Norbert Gugerbauer, zu der Veranstaltung im Café Europa als Lobredner eingeladen. Alle drei Herren sagten ab.

¹⁵⁵ Vgl. von Hubsí Kramar handgeschriebene Einlegeblätter im Akt des Dramatischen Konvoluts.

¹⁵⁶ Flugblatt von Geheim – CLUB WÜRDIGES ÖSTERREICH, 1988.

¹⁵⁷ Ebd.

¹⁵⁸ Ebd.



März '88: Ein Demonstrant wurde festgenommen.

„DER GHÖRT VERGAST!“

Der hochgewachsene Mann war schwer bewaffnet, er trug ein hölzernes Steckenpferd und eine Holztafel mit der Aufschrift „Pflichterfüllung im NS-Staat = Massenmord“.

50 Jahre danach, am Nachmittag des 11. März, bezog er vor dem Stephansdom Hungerstreik-Stellung, verteilte Flugblätter („1938 bis 1988 Diktatur der Lüge und Verdrängung“) und bezichtigte Kurt Waldheim der Irreführung des Wahlvolks.

Während er bei manchen Passanten Zustimmung fand, beschimpften ihn andere als „kommunistischen Saukerl“, der „aus der Schweiz“ oder „vom Gaddafi“ bezahlt würde, der „vergast ghört“, „untam Hitler wär man mit so an anders verfahren“. Ein Denunziant holte die Polizei.

Dem vierzigjährigen Wiener Schauspieler und Regisseur Hubert Kramar, Leiter der Theatergruppe „Die Showinisten“, drohen jetzt Verfahren wegen „Beleidigung des Bundespräsidenten“, wegen „Widerstands gegen die Staatsgewalt“ sowie wegen „Störung der Ruhe und Ordnung“.

Die Polizei sagt, Kramar habe der Aufforderung, sich zu entfernen, nicht Folge geleistet, auch habe er sich geweigert, die Spruchtafel herauszugeben. Er habe geschrien und getobt und sich der Festnahme widersetzt.

Kramar hingegen behauptet, ein Polizist habe ihm mit dem Knie einen Schlag in die Magengegend versetzt, was der 61jährige pensionierte Lehrbeauftragte der Musikhochschule Peter Stummer als Augenzeuge bestätigt: „Der war friedlich und harmlos, die Polizisten haben ihn gehalten, ein Offizier (Dienstnummer 3490, Anm.) hat ihm mit dem Knie in den Magen geschlagen, dann hat er seine Tafel zertrümmert.“

Kramar ging für acht Stunden ins Loch.

ROBERT BUCHACHER ■



Nützen Sie die Möglichkeiten der Raiffeisen-Organisation

Für unseren großen Kundenkreis benötigen wir Einfamilienhäuser, Zinshäuser, Grundstücke jeder Größe sowie Eigentumswohnungen in guten Lagen Wiens. Unser Immobilienfachmann, Hr. Dipl.-Ing. Vojta, und sein Team beraten Sie gerne und ermitteln auch kostenlos den aktuellen Verkehrswert Ihrer Liegenschaft

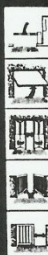
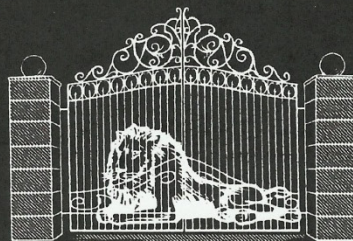
IVD-Raiffeisen-Immobilien
Tel. 533 26 36, DW 14



DOPPELT HILFT
WER SCHNELL HILFT
„RETTET DAS KIND“
SOFORTHILFE
für Familien
in Not *

SPENDEN ERBETEN
AUF PSK 1.700.000

FAAC öffnet und schließt Ihr Tor automatisch.



tousek-torantriebe

A-1020 Wien, Ausstellungsstraße 5. u. 11
Telefon (0222) 26 55 26 Telex 13 6062 togro a

- Einfache Montage ● Für alle Torarten
- Bedienungskomfort ● Sichere Funktion

Weltweit schätzen Architekten, Fachbetriebe und Konsumenten Qualität, Zuverlässigkeit und Preis unserer automatischen Torantriebe.

gratis
Tousek Torantrieb 500 Watt Ausstellungspreis 5,- €
Ihr Name _____
Anschrift _____

profil

Nr. 12 / 21. März 1988 103

Abbildung 6: Artikel über Kramars Aktion. In: Profil. Nr. 12 (21. März 1988). S. 103.

3.2.2. Hitler am Opernball



Abbildung 7: Hubsi Kramars Verhaftung thematisiert am Titelblatt des *Falter*. In: *Falter*. Nr. 10/00.

Hubsch Kramar besucht im März 2000 als Hitler verkleidet den Wiener Opernball. Diese künstlerische Aktion im öffentlichen Raum, welche zur Verhaftung Kramars führte, muss aus mehreren Perspektiven betrachtet werden. Zum einen spielt hier die zeitliche Komponente eine entscheidende Rolle: Im Jahr 2000 richtete sich Kramars Protestaktion gegen die amtierende Bundesregierung, somit gegen die frisch gebildete Koalition der beiden Parlamentsparteien ÖVP, sie stellte den Bundeskanzler mit Dr. Wolfgang Schüssel, sowie der FPÖ, mit Vizekanzler Dr. Jörg Haider¹⁵⁹ († 2008). Die Nationalratswahlen im Jahr 1999 sowie die bereits angesprochene darauf folgende Regierungsbildung, erregten nicht nur Hubsch Kramars Gemüt, sondern zogen eine breite und vielseitige Protestbewegung nach sich, welche in der Bundeshauptstadt Wien am deutlichsten spürbar war. Demonstrationen vor dem Sozialministerium, die so genannten 'Wiener Wandertage', eine Stürmung des Wiener Burgtheaters während einer Vorstellung, diskursive Internetplattformen, Diskussionsrunden, Sound- und Filmevents oder die Großdemonstration am 19.02.2000 sind einige Beispiele für den damaligen breiten Protest.¹⁶⁰ Gini Müller beschreibt in ihrem Buch *Possen des Performativen* die Situation wie folgt:

„Anfang März wurde ein antifaschistischer Karneval vor der Tür zum Opernball ausgerufen, viele Verkleidete auf der Straße feierten ausgelassen und begehrten Einlass in die geschlossene Gesellschaft, doch nicht einmal einen als Hitler verkleideten Schauspieler ließ man zum geordneten Regierungstanz hinein.“¹⁶¹

Mit der Wiener Staatsoper wählte Kramar einen sensiblen Ort für seine Aktion. Die Staatsoper als Wahrzeichen der Wiener Ringstraße, sowie als Kulturaushängeschild Österreichs wurde zum Raum dieser Aktion. Im März 2000 besuchte Hubsch Kramar als Adolf Hitler das prestigeträchtigste Event einer jeden Ballsaison: den Wiener Opernball. Für Kramars Verständnis machte die Zusammensetzung der Regierung aus Schwarz/ Blau, einen Besuch Adolf Hitlers als Gast, am Opernball wieder en vogue.

Diese Aktion entstand ein wenig aus Zufall. Gemeinsam mit *HABSBURG RECYCLING* entwickelte er 1997 das Stück *Nazis im Weltall*. Darin spielt Kramar Hitler, der in einem

¹⁵⁹ Jörg Haider kam am 11.10.2008 in Lambichl in Kärnten in seinem VW Phaeton bei einem Verkehrsunfall ums Leben. Der alkoholisierte Haider lenkte seinen Wagen selbst. Zum heutigen Zeitpunkt ranken sich noch immer vehement Verschwörungstheorien um den Tod Haiders. Es gibt Stimmen, die meinen, man hätte ihn aufgrund seiner wachsenden Macht in der österreichischen Politik ermorden lassen.

¹⁶⁰ Vgl. Müller, Gini: *Possen des Performativen*. Theater, Aktivismus und queere Politiken. Wien: Turia + Kant, 2008, S. 86-95.

¹⁶¹ Ebd. S. 89.

Raumschiff auf die Erde zurückkehren soll. Doch Hitler möchte das nicht, er ist mittlerweile auf Haschisch und will lieber freie Liebe predigen als Kriege führen.¹⁶² Danach folgten weitere Auftritte als Hitler, beispielsweise im Theaterformat *ÜBERLEBENSKÜNSTLER*. Kramar selbst sagt dazu: „[...] da ich das Kostüm hatte und den Hitler so glaubwürdig gespielt habe, die ganzen deutschen Medien haben geschrieben, es gab noch nie so einen authentischen Hitler wie Hubschi Kramar.“¹⁶³

Gemeinsam mit dem Künstler Peter Siegl, welcher Filmrequisiten verlieh, fuhr Hubschi Kramar in einem Bentley auf der Rampe zur Staatsoper vor. Peter Siegl, welcher im Besitz eben erwähnten Bentleys war, fungierte dabei als Chauffeur und wurde im Zuge dieser Aktion ebenfalls verhaftet. Der Bentley wurde so präpariert, dass er nicht mehr ansprang und somit auf der Rampe stehen blieb und dadurch den nachfolgenden Gästen, den Weg nicht frei geben konnte. Ein brisantes Detail hierbei: Hinter Hubschi Kramars Bentley stand der damalige Bundespräsident Dr. Thomas Klestil († 2004) in der Schlange. Die Manipulation des Autos diente zwei Zwecken. Erstens kann durch den Stillstand ein Bild erzeugt werden und zweitens gab die Manipulation der Presse genügend Zeit, ausreichend viele Fotos zu machen.

Hubschi Kramar stieg als Adolf Hitler aus dem Wagen und deutete den Hitlergruß an. Augenblicklich stand er im Blitzlichtgewitter der Presse und man hörte Fotografen rufen: 'Herdrehen! Herschauen! Umdrehen! '. Der Köder war ausgeworfen und die Presse biss an. Der Aktionist begrüßte die Menge mit den Worten: 'Es ist mir eine Ehre, das Volk begrüßen zu können. Meine Volksgenossen, ich bin wieder hier in Österreich.'¹⁶⁴ Der Standard fragte Kramar nach dem genauen Plan dieser Aktion, worauf Kramar antwortete:

„Ich habe mit gar nichts gerechnet. Ich hab’ keinen Plan A, B oder C. Bei soviel Polizei war klar, dass es Schwierigkeiten geben wird. Dass ich überhaupt so weit gekommen bin! Mir waren die 30 Sekunden für die Medien wichtig. Ich hab’ gewusst, es muss ein Bild für die Medien sein.“¹⁶⁵

Kramar betrat nach einiger Zeit die Wiener Oper. Er hatte sich für den Opernball regulär eine

¹⁶² Vgl. Dokumentationsgespräch mit Hubschi Kramar am 1. Dez. 2010 geführt von Carina Pilko im 3raum-anatomietheater, Beatrixgasse 11, 1030 Wien, S. 13.

¹⁶³ Ebd. S.13.

¹⁶⁴ Vgl. <http://www.youtube.com/watch?v=yl45xAju61E> Min. 4:12, Stand: 18.Oktober 2013.

¹⁶⁵ Kapeller, Lukas, Winkler- Hermaden, Rosa: Das Kostüm hatte ich ja schon. <http://derstandard.at/1263707059705/derStandardat-Interview-Das-Kostuem-hatte-ich-ja-schon>, Stand: 18.10.2013.

Eintrittskarte gekauft und gibt an, nicht für diese Aktion bezahlt worden zu sein.¹⁶⁶ In seinen Schilderungen der Aktion erklärt er immer wieder, dass ihn bekannte Persönlichkeiten im Gebäude mit den Worten 'Heil Hitler!' begrüßten. Hinterher wollte man ihm diesen Satz in den Mund legen: „Das wollten sie mir dann umhängen, wo ich dann geantwortet habe, Hitler wird nicht zu sich selbst 'Heil Hitler!' sagen.“¹⁶⁷ Auf der Festtreppe stand der Mädchenspalier, davor befand sich eine Absperrung. Beim Versuch, jene Absperrung zu durchbrechen, wurde der Schauspieler von der Staatspolizei überwältigt und in Gewahrsam genommen. Hubsi Kramar wurde von der Staatspolizei wegen Verdachts der Wiederbetätigung im Sinne des Verbotsgesetzes angezeigt. Die Anzeige wurde zu einem späteren Zeitpunkt allerdings wieder fallen gelassen.



Abbildung 8: Hitler am Opernball, © Alexander Tuma

Gini Müller betitelt Kramars Aktion als:

„Eine andere theatralische Protestform im Sinne des *theatrum posse lokal* war die Aktion einer Gruppe von Theaterleuten rund um den Schauspieler Hubsi Kramar [...] Hunderte Kamerateams waren anwesend, als Hitler Einlass begehrte und die Polizei

¹⁶⁶ Vgl. <http://www.youtube.com/watch?v=yl45xAju6lE> Min. 3:55, Stand: 18. Oktober 2013.

¹⁶⁷ Vgl. Dokumentationsgespräch mit Hubsi Kramar am 1. Dez. 2010 geführt von Carina Pilko im 3raum-anatomietheater, Beatrixgasse 11, 1030 Wien, S. 16.

nach einer Schrecksekunde rasch über den Schauspieler herfiel. In den Medien diskutierte man über Hitler und Opernball.“¹⁶⁸

Dieses Zitat spiegelt das Ergebnis der Aktion sehr deutlich wieder: Kramar hatte es geschafft, national und international den Opernball, seine Besucherinnen sowie Österreichs nationalsozialistische Vergangenheit, in den Fokus der medialen Berichterstattung zu rücken. Nach *Hitler am Opernball* war er vorübergehend Teil der Aktionsgruppe *Performing Resistance*, welche den Körper als Zeichen von Widerstand in performativen Aktionen einsetzte.¹⁶⁹

3.2.3. Die UNI brennt – Hubsy Kramar besucht das besetzte Audimax der Universität Wien

Im Jahr 2009 kam es zu großen Protesten der Studentinnen im ganzen Bundesland gegen die Bildungspolitik der österreichischen Regierung und die vorherrschenden Missstände an den Hochschulen. Überfüllte Hörsäle, zu wenig Lehrpersonal und damit eine schlechte persönliche Betreuung von Studierenden, Zugangsbeschränkungen sowie die Wiedereinführung der Studiengebühren, waren Mitursache für den Protest der studentischen Bewegung, die sich fortan unter dem Begriff *#unibrennt* formierte. Als erster universitärer Raum wurde die Aula der Akademie der bildenden Künste in Wien besetzt. Zwei Tage später, nämlich am 22. Oktober 2009, folgte die spontane Besetzung des Audimax der Universität Wien.¹⁷⁰ Die Hauptforderung der Studierenden galt bzw. gilt nach wie vor dem freien Zugang zu Bildung für alle und der demokratischen Führung der Universitäten. Das besetzte Audimax wurde zur Zone für offene Diskussionen, Abstimmungen, Filmvorführungen, Lesungen, Vorträgen, Solidaritätsbekundungen, Konzerten oder im Falle von Hubsy Kramar zur Bühne für die Mediensatire „PUTSCH UND SCHATUP“ über Hans Dichand¹⁷¹ von Peter Matejka.

¹⁶⁸ Müller, Gini: *Possen des Performativen. Theater, Aktivismus und queere Politiken*. Wien: Turia + Kant, 2008, S. 91.

¹⁶⁹ Vgl. ebd. S. 91.

¹⁷⁰ Vgl. <http://unsereuni.at/ueber-unsereuni/>, Stand: 29.11.2013.

¹⁷¹ † 2010, war ein österreichischer Journalist und Herausgeber der Neuen Kronen Zeitung. Unter Dichand wuchs die Krone zur mächtigsten Tageszeitung Österreichs heran.



Abbildung 9: Kramar im besetzten Audimax. © #unibrennt

Das Audimax glich einem bunten Transparentmeer, überall waren Statements zu sehen und zu lesen, jeder Millimeter wurde genutzt, um die Forderungen und Vorstellungen nach außen zu transportieren. Via einem Livestream war es Interessierten möglich, zu jeder Zeit einen Blick ins Audimax zu werfen, dabei zu sein, wenn diskutiert und basisdemokratisch abgestimmt wurde, was durchaus Stunden dauern konnte, schließlich hatte jede die Gelegenheit, ihre Meinung zu äußern und zu vertreten. Viele Arbeitsgruppen wurden gebildet, welche sich zu bildungspolitischen Themen sowie studientechnisch relevanten Fragen Gedanken machten und Ziele oder Forderungen ausarbeiteten, wie zum Beispiel die 'AG Forderungen' oder die 'AG- Zeitung'. Es gab aber auch ein Team, das sich um die Verpflegung der Besetzerinnen kümmerte. In der 'Volxküche', kurz 'VoKü', wurde man rund um die Uhr mit warmen und kalten Speisen versorgt. Finanziert wurde das ganze durch Geld- und Essensspenden und eine Bäckerei stellte täglich Brot zur Verfügung.

So bunt wie das Transparentmeer des Audimax gestaltete sich auch das Programm. Am 31. Oktober fand der Film *Ute Bock for President*¹⁷² im Audimax der Uni Wien seine Weltpremiere. Eigentlich hätte diese beim Filmfestival *Viennale* stattfinden sollen, die Verantwortlichen verlegten sie, als solidarischen Beitrag, jedoch ins Audimax. Der Beifall und Zuspruch für die Flüchtlingshelferin Ute Bock war überwältigend. Es kamen derart viele Studierende, dass einige den Balkon des Audimax verlassen mussten, da nicht mehr gewährleistet werden konnte, dass dieser der immensen Belastung Stand halten würde.

¹⁷² Bock for President. Regie: Houchang Allahyari, Tom-Dariusch Allahyari. AUT: Allahyari Filmproduktion, Stadtkino Verleih. 2010. 90'.

Künstlerinnen, Philosophinnen, Schriftsteller wie etwa Robert Menasse, Robert Misik, Armin Thurnher und Organisationen erklärten ihre Solidarität mit den Studierenden¹⁷³.

Hubsch Kramar bekundete ebenfalls seine Solidarität mit der Bewegung. Am 3.11.2009 präsentierte er gemeinsam mit einem Teil seines Ensembles des 3raum-anatomietheaters eine vorgezogene Premiere der Mediensatire *PUTSCH UND SCHATUP*. Das Stück prangert den Umgang der Boulevardmedien mit regierungsrelevanten Themen an: etwa der Bildungsdebatte oder dem Kanzleramt. Dichand¹⁷⁴ ist in dem Stück an der Schweinegrippe erkrankt. Ein weiteres zentrales Thema der Mediensatire ist die Macht der Medien, Bilder in den Köpfen der Leserinnen entstehen zu lassen, zum Beispiel durch ihre manipulative Berichterstattung der medialen Ausländerhetze.

Der Text bestand größtenteils aus aneinander gereihten Schlagzeilen verschiedener Printmedien oder Werbeslogans. Hierfür ein Beispiel: „Österreich am Sonntag, 18. Oktober – Lehrer explodierte am Klo – Alles für Allerheiligen – Satte Rabatte – Grabschale nur – Sieben Euro Neunundneunzig.“¹⁷⁵ Der Schauspieler betrat gemeinsam mit seinem Ensemble das Podest des Audimax, zu Anfang gab es Verständigungsschwierigkeiten, da es mit dem Ton Probleme gab und man so nur wenig davon hören konnte, was Kramar ins Mikrofon sprach. Hubsch Kramar propagierte, dass Universitäten keine Ausbildungsstätten für Profitheater werden dürften, sondern es um Bildung gehen müsse. Das erste Mal seit 1968 schlossen sich Studentinnen zusammen und protestieren. Kramar erzählt, dass es damals eine kleine Gruppe von Menschen gewesen wäre und jetzt wären es so viele – und das das erste Mal seit Jahrzehnten. Er gratulierte allen Besetzerinnen und freute sich über deren Existenz.¹⁷⁶ Hubsch Kramar stand dadurch politisch auf der Seite der Studierenden. Bei späteren Interviews, etwa für Zeitungen, konnte man ihn oft mit dem Button der *#unibrennt*-Bewegung sehen. Diese symbolische Präsenz der Bewegung außerhalb des universitären Bereiches öffnete einen weiteren Rahmen für die Bewegung.

¹⁷³ Vgl. Heissenberger, Stefan (Hg.): *UNI BRENNT. Grundsätzliches – Kritisches – Atmosphärisches*. Wien: Turia + Kant, 2010.

¹⁷⁴ Dichand trug den Spitznamen 'Kanzlermacher', da er häufig vor Nationalratswahlen einen aggressiven Wahlkampf in seinem Blatt fuhr und dabei bei einer breiten Bevölkerung als meinungsbildend galt.

¹⁷⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=CXLPJ8NApRE>, Min. 1:24, Stand: 2.12.2013.

¹⁷⁶ Vgl. http://www.youtube.com/watch?v=HKjLYYeUfY&list=UUJfAd0u8t_KOE_0t0mkgFxQ, Stand: 2.12.2013.

Vor Hubsi Kramar trat die Gruppe *Kunststoff auf*, ein Weltenbürgertrio und nach ihm die Performerin *Gustav*. Kramar selbst wurde nach seinem Auftritt von der Protestzeitung *Morgen* (eine satirische Anspielung auf die Gratistageszeitung *Heute*) interviewt und erklärte seine Standpunkte zur Bildungspolitik sehr deutlich:

„Bildung ist nicht nur der freie Zugang, sondern der nicht freie Zugang ist Ausdruck eines Klassensystems. Der freie Zugang zur Bildung müsste das erste Anliegen der Regierenden sein. Die jetzigen sind Vergangenheitsverwalter, welche ihre Hierarchie schützen wollen. Sie wollen nicht, dass junge Menschen an diesem Projekt Zukunft teilnehmen, weil es ihren Besitz und Reichtum gefährdet.“¹⁷⁷

Betrachtet man diesen Auftritt unter den Anschauungspunkten von *Theater Direkt*, so fällt folgendes auf:

- a) der politisch motivierte Ort: das besetzte Audimax
- b) der politisch motivierte Inhalt: sowohl jener von Kramars Reden an die Studierenden als auch des Stückes *PUTSCH & SCHATUP* an sich
- c) der Zusammenhang zu einem aktuellen politischen Geschehen: den Studentenprotesten.

¹⁷⁷ O.V.: Wir leben in einer geistigen Umnachtung. Hubsi Kramar im Gespräch. In: *Morgen* vom 11.11.2009, Nr. 3, S.13.

4. *Pension F.* – Das Monster in uns

4.1. *Pension F.* – Oder, wieso aus der *Pension Fritzl* die *Pension F.* wurde

„Es gibt keine schwulen Bischöfe, es gibt nur schwule Nichtkatholiken.“¹⁷⁸

Im folgenden Kapitel werde ich mich näher mit der Mediensatire *Pension F.* (vormals *Pension Fritzl*), welche am 23. Februar 2009 im *3raum-anatomietheater* uraufgeführt wurde, auseinandersetzen. Das inhaltlich eher unspektakuläre Stück provozierte allein durch seinen Stücketitel und die zeitliche Nähe zum tatsächlichen Kriminalfall Josef Fritzl¹⁷⁹, einige Politiker und Journalisten des Landes und Teile der Weltpresse. Ein Mitglied der Wiener FPÖ startete mit einer Presseaussendung die mediale Hetzkampagne gegen den Künstler Hubsi Kramar und das Thema hielt sich über mehrere Wochen in der Presselandschaft. Nicht nur in den österreichischen Medien wurde über das geplante Theaterstück berichtet, auch international blickte man nach Wien in das *3raum-anatomietheater*. Zahlreiche Zeitungs-, Rundfunk- und Fernsehberichte über und mit Hubsi Kramar sollten folgen. Was zunächst als schnelle politische Theaterarbeit geplant war, wurde aufgrund des enormen Medienrummels zu einem aufsehenerregenden Wiener Theaterereignis.

Bereits zu diesem Zeitpunkt stellte die Mediensatire offenbar für Teile der Presse ein Skandalstück dar. Tatsächlich tat es dies vor allem 'vermeintlich', denn während die Tagesblätter *Heute*, *Österreich* oder *Die Neue Kronen Zeitung* in ihrer Berichterstattung den Untergang der österreichischen Kultur und das Ansehen Österreichs auf internationaler Ebene gefährdet sahen, hatte Hubsi Kramar allein durch den Arbeitstitel *Pension Fritzl* und die

¹⁷⁸ *Pension F.* – die gefilmte Premiere vom 23.02.2009. Schnitt und DVD Produktion: Clemens Hollmann. Fassung: DVD. 2009. 131', hier: 18:40'.

¹⁷⁹ Der Inzestfall Josef Fritzl erwies sich als einer der aufsehenerregendsten und schwersten Straftaten ihrer Art in der österreichischen Geschichte. In seinem Wohnhaus in Amstetten (Niederösterreich) hielt Fritzl seine Tochter circa 24 Jahre lang in unterirdischen Räumen gefangen. Er missbrauchte und vergewaltigte sie über Jahre hinweg und zeugte mit ihr sieben Kinder, wovon eines nach der Geburt verstarb und drei mit seiner Tochter in den circa 1,70m hohen Räumlichkeiten leben mussten. Die verbleibenden drei Kinder wuchsen bei ihm und seiner Familie als Pflegekinder auf. Der Mann gab gegenüber den Behörden an, dass sie Kinder seiner Tochter wären, welche von der Mutter vor seiner Haustür abgegeben wurden, da sie Mitglied einer Sekte wäre. Als ein in Gefangenschaft aufgewachsenes Mädchen wegen lebensbedrohlicher Umstände vom Täter ins Krankenhaus gebracht wurde und selbiger sich in Ungereimtheiten verstrickte, kam der Fall am 26. April 2008 ans Licht. Der Fall rückte in den Fokus der Weltöffentlichkeit und bot ein gefundenes Fressen für manche Boulevardblätter. Der Umgang der Medien mit den Opfern war teilweise menschenrechtsverletzend, sie wurden der Öffentlichkeit mit Bildern und ihrem Namen preisgegeben.

Presseaussendung mit Bild provoziert. Zu diesem Zeitpunkt gab es weder ein fertiges Stück, noch konnte man wissen, welche Inhalte Kramar auf die Bühne bringen würde. Diejenigen, welche schlussendlich den Weg in (sein damaliges Theater), das 3raum-anatomietheater, gewagt haben, werden sich vermutlich gefragt haben, was das denn sein soll, was sie da präsentiert bekamen: eine Groteske, ein Kabarettabend, in manchen Momenten absurdes Theater?

Das folgende Kapitel gibt einen Überblick über die Entstehung des Stückes und dessen Inhalt. Die daran anschließende Aufführungsanalyse der Premiere¹⁸⁰ wird verdeutlichen, dass Kramar vom tatsächlichen Fall Fritzl keinerlei Begebenheiten darstellen ließ, sondern das Stück verschiedenen Menschen die Möglichkeit bot, mit ihren persönlichen Erfahrungen zum Thema Gewalttaten, Missbrauch und dergleichen vor einem Publikum auftreten zu können und gehört zu werden. Das Unterkapitel 4.10. beschäftigt sich mit den Presseberichten rund um das Stück und den Theatermacher Kramar und versucht, einen Überblick über das enorme mediale Interesse an der Thematik zu bieten.

„Pension F. von Hermann Fritzl und Hubsí Kramar, die aktualisierte ultimative Mediensatire! Das 1. globale Volkstheater! Alle spielen mit, alle spielen sich selbst!“^{181/182}

So las sich die 'Stückbeschreibung' zu *Pension F.* auf der Homepage des 3raum-anatomietheaters. Titel und Untertitel allein boten wenig Hinweise auf den Inhalt des Gezeigten. Wie sollte man also erfassen, worum sich *Pension F.* dreht?

Bei näherer Beschäftigung mit dieser Mediensatire wird deutlich, dass mehrere Faktoren auf der Rezeptionsebene mitgedacht werden müssen. Der behandelte Stoff hängt dicht mit gesellschaftlichen Ereignissen und Strukturen zusammen. Zeitlich konnte dieses Stück daher nur zu jener Zeit erarbeitet werden, in der die Medien über den Fall berichteten. Ideengebend für das Stück war zwar der Amstettner Inzestfall der Familie Fritzl, aber um eine raue Zurschaustellung der Gewalttaten des J. Fritzl, wie es die Medien zu behaupten pflegten, ging es in diesem Stück nie, weder davor noch danach. Wie in vielen Arbeiten Hubsí Kramars wird ein Ereignis, sei es nun politischer oder gesellschaftskritischer Natur, zum Mittelpunkt und somit rasch und relativ zeitnah auf die Bühne – auf das Tableau – gebracht. Ob im

¹⁸⁰ Als Recherchematerial diente hierfür eine DVD der gefilmten Premiere von *Pension F.*

¹⁸¹ <http://3raum.or.at/archiv/pension-f-die-ultimate-mediensatire/219>, Stand: 07.06.2011.

¹⁸² Vgl. Goffman, Erving: *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*. München: Piper, 1969.

öffentlichen Raum, in Zeitungs- oder Radiointerviews, in offenen Briefen¹⁸³: Hubsí Kramar bezieht öffentlich Stellung zu (ungemütlichen) Themen und das stößt nicht überall auf Gefallen.

Einer von Kramars Grundsätzen besagt: „Das Theater ist immer nur ein Abbild des größeren Theaters und dieses größere Theater ist sehr grausam.“¹⁸⁴ Überträgt man diese Aussage auf *Pension F.*, so stellt man fest, dass das eigentliche Geschehen nicht auf der Bühne des 3raum-anatomietheaters im 3. Wiener Gemeindebezirk stattfand, sondern in jedem der Zeitungsartikel, jedem Fernsehbericht, jedem Leserbrief, der Pressekonferenz zu dem Stück und während des realen Prozessauftaktes gegen J. Fritzl in St. Pölten. Während diesem fand eine Aktion von Kramar im öffentlichen Raum statt, *Fritzl goes Hollywood*, diese wird in einem späteren Abschnitt gesondert behandelt.

Die Aufführungen der *Pension F.* im 3raum waren so gut besucht, dass es sowohl im April 2009, als auch im Oktober 2009 Wiederaufnahmen gab.

Maria Düchler, Akkordeonistin der Band *Randgruppe*, welche für die Musik in den Aufführungen verantwortlich war, beschrieb die Stimmung und den Ablauf in einem Interview für den *Augustin* in sehr persönlicher Weise:

„Der erste Akt, quasi der Hauptakt des Spektakels, ist die unglaublich dichte Berichterstattung der Medien über ein Stück, das zu diesem Zeitpunkt noch niemand lesen hätte können. Scheinheilig warnten die Revolverblätter vor einer Inzestkomödie, die die Opfer des Amstettner Familienvergewaltigers J. Fritzl ein zweites Mal zu Opfern mache, als ob nicht ihre Paparazzi- Berichte die Opfer schon zigfach verhöhnt

¹⁸³ Im November 2013 fordert Hubsí Kramar den Wiener Bürgermeister Michael Häupl in einem offenen Brief zum Rücktritt auf: „Herr Bürgermeister Michael Häupl, treten Sie zurück! [...] Herr Bürgermeister, Sie haben Ihre Mitarbeiter nicht mehr im Griff.“¹⁸³ Konkret wirft Kramar Häupl und seinem Kulturstadtrat Mailath-Pokorny vor, politische Fehlentscheidungen zu treffen, indem sie das Budget der Vereinigten Bühnen Wiens um weitere 4,9 Millionen Euro erhöhen. Für ihn ein falsches Signal, diesen eigentlich kommerziellen Betrieb, welcher profitabel geführt werden könnte zu füttern, während kleinere Kulturschaffende mit der Existenz kämpfen. „Das ist ein menschenverachtender Schlag ins Gesicht eines Großteils der Kunst und Kulturschaffenden Wiens, die seit Jahren immer weniger bekommen.“¹⁸³ Auch die Bestellung von Anna Badora zur neuen Leiterin des Volkstheaters Wien kritisiert Kramar: „Aber welcher Teufel der Fantasielosigkeit reitet denn da die SPÖ Kulturverantwortlichen Wiens.“¹⁸³ Es ist nicht in Kramars Sinn, Premieren am Volkstheater zu einem gesellschaftlichen Event zu machen, ein Ziel von Frau Badora ist dies allerdings schon, er wünscht sich eine Intendantin, „die ein für Wien gesellschaftspolitisch aufregendes Theater bietet.“¹⁸³ Kramars Brief fand in der österreichischen Presselandschaft Gehör.

[alle Zitate hier aus: Kramar, Hubsí: Offener Brief von Hubsí Kramar/ 28.11.2013.

<http://hubsikramar.net/texte/offener-brief-von-hubsí-kramar-28-11-2013/234>, Stand: 20.11.2014.]

¹⁸⁴ Dokumentationsgespräch mit Hubsí Kramar am 1. Dez. 2010 geführt von Carina Pilko im 3raum-anatomietheater, Beatrixgasse 11, 1030 Wien, S. 1.

und symbolisch ausgebeutet hätten. Der zweite Akt ist die Premiere der Revue, die wir hier spielen. Der Saal ist voller Menschen, die ihre Filmkameras, Fotoapparate, Mikrophone und Handys auf die Theatercrew richten. Normales Publikum ist kaum anwesend, nur von den Chefredakteuren geschicktes, aus allen Ecken Europas und von jenseits des Ozeans. Der dritte Akt ist die Normalität der Aufführungen nach der Premiere. Selbst angemeldete Fernsehteams verzichten aufs Erscheinen, weil sie endlich wahrgenommen haben, dass es in der Revue um sie geht, um ihre Quotengeilheit und nicht um die weltbekannte >Monster< - Familie aus Amstetten. Hubsi Kramar hätte nichts Besseres inszenieren können, um die Massenmedien vorzuführen, als diese reale Abwesenheit trotz Pressekartenreservierung.“¹⁸⁵

Dass heißt, dass mediale Ausschachten von Opfern und ihren intimen Geschichten, wie es im Boulevardjournalismus Usus ist, bildete den Hauptvorwurf Kramars an die Yellow Press. Umgekehrt warfen Gegnerinnen des Stückes dem Theatermacher vor, selbiges in seinem Stück zu tun. Kramar selbst über die Rolle der Medien: „Es war ja eine Mediensatire. Die Pressekonferenz war die eigentliche Premiere... Ein Vorteil war, dass sie international bestimmte Dinge geschrieben haben, die mir wichtig waren, über Missbrauch und strukturelle Gewalt im Patriarchat...“¹⁸⁶

4.2. Entstehung der Mediensatire *Pension F.*

Im Folgenden wird versucht, anhand eines Gedächtnisprotokolls¹⁸⁷ von Kramar die Entstehung des Skandales rund um *Pension F.* zu skizzieren, wie daraus überhaupt erst einer werden konnte und welche Medien, Umstände oder Personen dazu beitrugen.

Die Mediensatire *Pension F.* entstand laut Kramar, indem man mit den Mitteln der Medien arbeitet. Die Idee zum Stück kam von Hermann Fritzl, einem Bankjournalisten, mit welchem Kramar bereits von Mai bis Juni 1985 *Die letzte Lockerung* von Walter Serner, eine dadaistische Revue erarbeitet hatte. *Die letzte Lockerung* fand in Co- Produktion mit den

¹⁸⁵ Sommer, Robert: KRONE gegen BILD, das ist Trash. Wie die Revolverblätter plötzlich das Interesse an Kramar verloren. In: Augustin Nr. 248, 11.3.-24.3.09, S. 28.

¹⁸⁶ Dokumentationsgespräch mit Hubsi Kramar am 1. Dez. 2010 geführt von Carina Pilko im 3raum-anatomietheater, Beatrixgasse 11, 1030 Wien, S. 1.

¹⁸⁷ Kramar, Hubert: Protokoll Hubsi Kramar zu Pension Fritzl. In: <http://hermannfritzl.wordpress.com>, Stand: 09. 05. 2014.

Wiener Festwochen statt und wurde im *Theater Gruppe80* (heute TAG in der Gumpendorferstraße 67) aufgeführt. Für den *Steirischen Herbst* und *ORF Kunststücke* erarbeiteten die Beiden außerdem das Gödel-Escher-Bach-Stück *Das MU-Rätsel*, mit Musik von Wolfgang Mitterer.

Laut Kramar fuhr Hermann Fritzl gerade in seinem Auto, als er von dem Inzestfall Josef Fritzl aus Amstetten im Radio hörte. Spontan entstand die Idee, gemeinsam mit Kramar eine Mediensatire über den Umgang der Boulevard-Medien mit Gewalttaten zu erarbeiten. Dieser fand schnell einen Zugang zu der Idee von Hermann Fritzl, „weil das mediale Theater viel stärker ist als das Theater.“¹⁸⁸ Ursprünglich sollte das Stück *Der Herr Fritzl* heißen, in Anlehnung an den *Herrn Karl*¹⁸⁹ und sich ebenfalls satirisch mit dem Zustand Österreichs und seinen Bewohnerinnen auseinandersetzen. Hierbei sollte der gegenwärtige Zustand beschrieben werden und nicht jener der Kriegs- und Nachkriegszeit, wie Helmut Qualtinger das mit dem *Herrn Karl* tat. Nach weiteren Überlegungen wurde *Pension Fritzl* als Stücktitel gewählt. Eine Pension als Ort, an welchem zig skurrile Personen aus verschiedenen Milieus aufeinander treffen können, war Namensimpulsgeber. Hubsi Kramar weist in seinen Gedächtnisprotokollen darauf hin, auf keinen Fall die Opfer von Josef Fritzl und dem Amstettner Inzestdrama thematisieren zu wollen, sondern stattdessen die Anteile eines 'Fritzls in uns' zu suchen: „Eine Studie über die systemimmanente, strukturelle Gewalt in patriarchalen Gesellschaften, insbesondere der österreichischen.“¹⁹⁰

Da das Verhalten der Medien für die Erarbeitung des Stückes zentral war, wollten Kramar und Fritzl den Prozessauftakt von J. Fritzl in St. Pölten nutzen, um der Problematik ein anderes Bild entgegen zu setzen. Das Vorgehen der Medien, beziehungsweise der Yellow Press, war für die beiden Männer bereits vor der Prozesseröffnung in St. Pölten vorhersehbar: „Praktisch das völlige Ausweiden dieser Geschichte für Profitzwecke.“¹⁹¹ Diese Heuchelei aufzudecken, ist die Satire, aus welcher *Pension F.* erwuchs.

¹⁸⁸ Dokumentationsgespräch mit Hubsi Kramar am 1. Dez. 2010 geführt von Carina Pilko im 3raum-anatomietheater, Beatrixgasse 11, 1030 Wien, S. 1.

¹⁸⁹ Biron, Georg: Quasi Herr Karl. Helmut Qualtinger – Kultfigur aus Wien. Wien: Braumüller, 2011.

¹⁹⁰ Kramar, Hubert: Protokoll Hubsi Kramar zu Pension Fritzl. In: <http://hermannfritzl.wordpress.com>, Stand: 09. 05. 2014.

¹⁹¹ Dokumentationsgespräch mit Hubsi Kramar am 1. Dez. 2010 geführt von Carina Pilko im 3raum-anatomietheater, Beatrixgasse 11, 1030 Wien, S. 2.

Kramars Herangehensweise an Politsatiren gestaltet sich in der Regel in folgenden Schritten: Zunächst kreiert er ein Bild für sich selbst. Darauffolgend schreibt er solche Stücke in wenigen Nächten: „Also das ist ein sehr schneller Prozess, weil das ist irgendwie ein anderer Motor im Hirn im Gang.“¹⁹² Da *Pension Fritzl* eine Mediensatire war, erstellte er ein Bild, welches mit den Mitteln des Boulevards arbeitet und fügte dem Aussendungstext folgende Information hinzu: Text und Idee von Hermann Fritzl. Wie im Theaterbetrieb üblich, übergab er Bild und Text circa zwei Monate vor Vorstellungsbeginn seiner Pressebetreuerin Gabriele Müller-Klomfar¹⁹³, welche im Dezember 2008 eine Presseaussendung an die APA, die Quartals- und Monatsmedien machte. Hubschi Kramar verreiste in etwa zeitgleich, so wie er das im Winter meist zu tun pflegt, für ungefähr einen Monat. Das Bild beschritt seinen Weg in die Medien und brachte den Stein rund um das Skandalstück *Pension F.* ins Rollen.



Abbildung 10: Das Bild zur Presseaussendung. © Thomas Reisinger

¹⁹² Ebd. S. 2.

¹⁹³ www.gamuekl.org, Stand: 09. 05. 2014.

Plötzlich war Kramar mitten drin im Presserummel. Die U- Bahn-Zeitschrift *Heute* sowie Mag. Gerald Ebinger, Abgeordneter zum Wiener Landtag und Gemeinderat der Stadt Wien für die FPÖ, sprangen augenblicklich auf den Propagandazug auf. Ebinger verfasste eine erste Presseaussendung und forderte den totalen Subventionsentzug Kramars. Die Vorwürfe von Herrn Ebinger lesen sich wie folgt:

„Als einen unglaublichen Skandal, der nach harten Konsequenzen ruft, bezeichnet heute der freiheitliche Landesabgeordnete und Kultursprecher der FPÖ-Wien, Mag. Gerald Ebinger, das Vorhaben des selbsternannten Künstlers Hubsi Kramar. [...] Sein neuestes Theaterstück „Pension Fritzl“, welches ab 23. Februar in Wien zu sehen sein soll, ist aber eine Sauerei sondergleichen und an Unappetitlichkeit nicht mehr zu überbieten. [...] Nun aber eine derartige Grauslichkeit auch noch als Theaterstück aufzuführen und dieses salopp als „Keller-Soap“ zu bezeichnen, zeigt das wahre Gesicht des linkslinken Künstlers Kramar. Kramar, so der Abgeordnete, möchte durch sein unappetitliches Schauspiel nicht nur die Amstettnerinnen und Amstettner verunsichern und verärgern, sondern hat zeitgleich offenbar vor, dem österreichischen Volk einen unbeschreiblich großen Schaden im Ausland zuzufügen. Eine derartige Besudelungsaktion gehört in jedem Fall verhindert und darf [...] in keinem Fall aufgeführt werden. [...] Bei diesem Theaterstück handelt es sich um abgrundtiefe Perversion, die zum Himmel stinkt.“¹⁹⁴

Diese Aussendung und alle reißerischen Medienberichte in welchen der Künstler Hubsi Kramar teils wüst beschimpft und beleidigt wurde, wurden vor der Premiere des Stückes gedruckt. Dies geschah also, bevor noch jemand wissen konnte, worum sich die Handlung drehen wird, geschweige denn, was der konkrete Inhalt des Theaterstückes überhaupt sein wird.

Zum Zeitpunkt der ersten Presseaussendung seitens der FPÖ befand sich Kramar auf Urlaub in Thailand. Bei einem Zwischenstopp in München, auf dem Rückweg, informierte ihn seine Pressebetreuerin Gabriele Müller-Klomfar über die Dringlichkeit einer Pressekonferenz. Kramar dachte damals noch, es gäbe keine Voranmeldungen und kein Interesse an *Pension F.*, doch diese Annahme war weit gefehlt. Er erfuhr von der seit mehreren Tagen geführten Hetzkampagne gegen ihn, in Medien wie der Gratis- Zeitung *HEUTE* und der *Kronen*

¹⁹⁴ FP-Ebinger: Unfassbare Provokation und enorme Schande für Wien als Kunst- und Kulturhauptstadt durch Hubsi Kramar. Sofortiger Subventionsstopp für „das 3raum Anatomietheater“ gefordert. APA-OTS, Wien 13.01.2009 (fpd).

Zeitung, aber auch davon, dass es bereits Berichterstattungen bis nach Neuseeland gab. Diese Pressekonferenz, welche am 22. Jänner 2009 im *3raum-anatomietheater* stattfand, bezeichnet Kramar rückblickend stets als die eigentliche Premiere der Mediensatire *Pension F.* Nachdem Kramar zu Hause angekommen war, begann er einige Artikel zu lesen und kam zu einer wichtigen Schlussfolgerung, nämlich,

„dass nun die Medien das selbst machen, was wir geplant hatten – ein Stück über die Medien selbst, ein medienkritisches Stück – eine Mediensatire, eine Soap-Groteske. Die Art und Weise, wie die marktbeherrschenden Boulevard- Medien, unter dem Deckmantel der Moral, heuchlerisch über mich herfallen und mir das unterstellen, was sie selbst machen – nämlich die Opfer verhöhnen, indem sie sie ständig ans Licht zerren und ihren gierigen Lesern Bilder vorsetzen, die die kranken Phantasien von vielen dieser Leser anregen, wie diese Journalisten im Dienste der Auflagensteigerung des Profit Willens, der keine Moral kennt, Pornografisierung betreiben [...] und darüber hinaus wird das Ganze aufgeblasen und plötzlich global berichtet – über etwas, das keiner kennt, keiner wirklich wissen kann [...] sie nehmen ihre Masken ab und zeigen, wie sie wirklich sind.“¹⁹⁵

Diese Feststellung ist deswegen herauszuheben, weil sie den weiteren Vorgang der Stückentwicklung beschreibt und auch festlegt: Es würde kein Stück von Hubsi Kramar oder Hermann Fritzl geschrieben werden, die Medien schrieben das Stück alleine.

Kramar erklärt mehrere Komponenten für das große Medienaufkommen rund um sein Stück verantwortlich: „FPÖ-Wahlkalkül, ein Schwein zu finden, auf dem man Kultur aufhängen kann... *HEUTE* – dass die einen protzigen Bericht haben, die ganze Fritzl- Geschichte, die gekocht hat.“¹⁹⁶ Hinzu kam noch, dass Kramar zu diesem Zeitpunkt der Einzige aus dem Kultursektor war, der dazu thematisch etwas erarbeitet hat, was für die mediale Berichterstattung ebenso ein gefundenes Fressen schien.¹⁹⁷

In den folgenden Tagen bemühte sich Kramar darum, eine Stellungnahme von mehreren politischen Seiten zu der öffentlichen Hetzkampagne gegen ihn zu bekommen. Diese blieben sowohl seitens des Bundeskanzleramtes sowie seitens des Kulturstadtrates Dr. Andreas

¹⁹⁵ Kramar, Hubert: Protokoll Hubsi Kramar zu Pension Fritzl. In: <http://hermannfritzl.wordpress.com>, Stand: 09. 05. 2014.

¹⁹⁶ Dokumentationsgespräch mit Hubsi Kramar am 1. Dez. 2010 geführt von Carina Pilko im 3raum-anatomietheater, Beatrixgasse 11, 1030 Wien S. 3.

¹⁹⁷ Vgl. ebd. S. 2-3.

Mailath- Pokorny aus. Man suggerierte ihm, dass solche Beleidigungen und Beschimpfungen normal wären. Kramar wollte sich entschieden dagegen wehren. Gemeinsam mit seinem Rechtsanwalt Dr. Freund wurde eine Klage wegen Verletzung des Medienrechtes und Ehrenbeleidigung formuliert.

Außerdem wurde Kramar in die MA36 – Magistratsabteilung für Veranstaltungswesen vorgeladen und wurde dazu angehalten, sein Stück frühzeitig anzumelden und zu erklären, was denn nun in selbigem Stück statt finden werde. Für Kramar eine: „[...] subtile Art der Zensur.“¹⁹⁸

In der zweiten Presseaussendung zum Stück findet sich der aktualisierte Name der Mediensatire. Er wurde von *Pension Fritzl – eine Keller- Soap* auf *Pension F. – die aktualisierte, ultimative Mediensatire. Erstes Globales Volkstheater. Alle spielen mit, alle spielen sich selbst* geändert. Hierfür waren rechtliche Gründe und der Fakt, dass Medien wie etwa der *Standard* das Stück ohnehin als *Pension F.* ankündigten, der Anlass.

Nachdem die Idee zum Stück gemeinsam mit Hermann Fritzl geboren war, versammelte Hubsi Kramar ein Team an Mitarbeiterinnen um sich, mit dem er häufig politische Satirearbeiten auf die Bühne bringt. Inhaltlich sollte es diesmal in Richtung Missbrauch der Menschen gehen. Sexueller Missbrauch, aber auch physische und psychische Gewalt bildeten die Kernthemen. Das Thema des Verschweigens und Verdrängens wurde aufgegriffen. Zur fachlichen Unterstützung wurde die Psychoanalytikerin Frau Yasmin Randall MSc mit ins Team geholt, welche Kramar mit ihrem Wissen zu der Arbeit mit Missbrauchsoptionen unterstützte.

In Form von Spielen entstanden Szenen, welche vom Theatermacher mit einem roten Regiefaden unterlegt wurden. Die eigentliche Arbeit war die Beschäftigung mit den mitwirkenden Menschen und deren persönlichen Geschichten, deshalb wurde weniger auf die Erarbeitung eines stringenten Stückes Wert gelegt, sondern es sollte aufgezeigt werden, dass Missbrauch den Regelfall in der Gesellschaft bildet. Die Erarbeitung eines in sich abgeschlossenen Stückes war aber alleine schon aufgrund der zeitlichen Komponente nicht möglich. In seinen Gedächtnisprotokollen beschreibt Kramar dichte Tagesabläufe: Behördenbesuche, Umbauarbeiten im Theater, um diverse Auflagen zu erfüllen, tägliche Interviewtermine mit Zeitungen, Radiosendern oder Fernsehkanälen. All dies machte einen

¹⁹⁸ Kramar, Hubert: Protokoll Hubsi Kramar zu Pension Fritzl. In: <http://hermannfritzl.wordpress.com>, Stand: 09. 05. 2014.

durchgehenden Probenbetrieb unmöglich. Zehn Tage vor der Premiere hatten erst zwei Proben für das Stück statt gefunden. Als Regiekonzept dienten Hubsi Kramar kurze Notizen und spontane Einfälle. Einiges entstand durch Improvisationen und fand danach seinen Weg in die Mediensatire *Pension F.* Alf Poier rief Kramar etwa an, um ihm mitzuteilen, dass er gut nachempfinden könne, wie sich Kramar im Kreuzfeuer der Medien fühlt. Im Zuge dessen entstanden Videobeiträge von Poier, in welchen er über diverse Dinge spontan philosophiert, die später in der *Pension F.* zu sehen waren.

Am 16.02.2009 enden die Protokolle. Hubsi Kramar musste die verbleibende Zeit nutzen, um einen Rahmen für das Stück zu erstellen: „Wie immer bei meinen 'Kein Theater Theater' Produktionen ein Seiltanz über schwindelnden Höhen ohne Netz.“¹⁹⁹

4.3. Die Forderung nach dem Subventionsentzug

Wie bereits erwähnt, forderte Mag. Gerald Ebinger, der Kultursprecher der Wiener FPÖ, den völligen Subventionsentzug der Stadt Wien an Hubsi Kramar. In der Aussendung wurde die Summe der Jahresförderung, welche Kramar von der Stadt Wien erhält, veröffentlicht und nicht jene Summe, mit der tatsächlich für besagtes Stück gearbeitet wurde.

Im Kunst- und Kulturbericht der Stadt Wien aus dem Jahr 2009 ist in der Rubrik 'THEATER, MUSIKTHEATER, TANZ' aufgelistet, dass der Theaterverein '*Die SHOW-inisten – Theater für satirische Revue – Neues Volkstheater*' jährlich mit einer Summe von 150.000 Euro gefördert wird.²⁰⁰

Ursprünglich wurde *Pension F.* mit 5.000 Euro projektiert. Es wurde angenommen, dass die Produktion schnell gemacht werden könnte. Laiendarstellerinnen sollten gemeinsam mit professionellen Schauspielerinnen auf der Bühne stehen. Schlussendlich kostete *Pension F.* laut Kramar, nicht zuletzt aufgrund des großen medialen Drumherums, 35.000 Euro. Die Forderung nach dem totalen Subventionsentzug und die vielen Beschimpfungen in den Medien, etwa seitens der FPÖ, hätten aber auch politisch eine Chance geboten: nämlich vom Kulturamt geförderte Projekte von der politischen Seite her zu schützen, zum Beispiel mittels

¹⁹⁹ Kramar, Hubert: Protokoll Hubsi Kramar zu Pension Fritzl. In: <http://hermannfritzl.wordpress.com>, Stand: 09.05.2014.

²⁰⁰ Vgl. <https://www.wien.gv.at/kultur/abteilung/pdf/kunstbericht2009.pdf>, S. 209, Stand: 02.12.2009.

einer öffentlichen Stellungnahme durch den Kulturstadtrat Dr. Andreas Mailath-Pokorny (SPÖ). Für Hubsi Kramar bleibt das Ausbleiben eines Statements unverständlich.²⁰¹

4.4. Eine bunte Mischung auf der Bühne – die Arbeit mit Laiendarstellerinnen

Kramar arbeitet häufig mit Laiendarstellerinnen, nimmt jedoch immer auch professionelle Schauspielerinnen mit an Bord und erklärt dies so: „Das ist für mich überhaupt wichtig am Theater ... dass immer wieder auch professionelle Teile drinnen sind, sodass die Ausgewogenheit zwischen der Authentizität eines Darstellers, der nicht professionell ist, aber viel authentischer als ein Darsteller, der ausgebildet ist und schauspielerisch, technisch gut ist, aber nicht so authentisch ist [„gegeben ist“].“²⁰²

Pension F. ist nicht die erste Theaterarbeit Kramars mit Opfern/Missbrauchsopfern beziehungsweise Laiendarstellerinnen. Im Jahr 2002 erarbeitete er im ehemaligen Männerheim in der Meldemannstraße George Taboris *Mein Kampf* unter anderem mit Bewohnern des Obdachlosenheimes und Mitarbeiterinnen der Zeitung *Augustin*. Die Produktion erhielt im Jahr 2003 den *Nestroy* für die beste OFF-Produktion.

Die Mediensatire *Pension F.* wurde sowohl mit professionellen Schauspielerinnen als auch mit Laiendarstellerinnen erarbeitet. Unter den Darstellerinnen fanden sich tatsächliche Missbrauchsopfer, die ihre persönlichen Geschichten mit auf die Bühne brachten. Hier ging es ebenfalls nicht um die Zurschaustellung ihrer Leiden, sondern vielmehr darum, ein Ventil für Ängste zu bekommen, die eigene Vergangenheit ein Stück weit bewältigen zu können und dadurch neues Selbstbewusstsein zu schöpfen. Die Bühne wurde zum Sprachrohr, ähnlich der Vorgangsweisen des *Psychodrama*, entwickelt von Jakob Levy Moreno. Dem Publikum soll verdeutlicht werden, dass Missbrauchsfälle nicht die propagierte Ausnahme sind, sondern beinahe der Regelfall.

Renate Danninger war eine von rund 35 Mitarbeiterinnen der Mediensatire *Pension F.* Aufgrund der verhetzenden Medienberichte gegen Kramar entschied sie sich, an diesem Stück teilhaben zu wollen und fand so ihren Weg in die bunte Ensemblecrew. Obwohl sie keinerlei

²⁰¹ Vgl. Dokumentationsgespräch mit Hubsi Kramar am 1. Dez. 2010 geführt von Carina Pilko im 3raum-anatomietheater, Beatrixgasse 11, 1030 Wien, S. 11-12.

²⁰² Dokumentationsgespräch mit Hubsi Kramar am 1. Dez. 2010 geführt von Carina Pilko im 3raum-anatomietheater, Beatrixgasse 11, 1030 Wien, S. 10.

schauspielerische Vorerfahrungen hatte, fühlte sie sich nach eigener Schilderung²⁰³ sehr schnell wohl und gut aufgehoben. Sie beschreibt die Ensemblearbeit folgendermaßen: In einer ersten Besprechung des gesamten Teams wurde festgelegt, dass jeder für sich über die eigene persönliche 'Rolle' nachdenken sollte und gegebenenfalls einen Text dazu verfassen kann. Danninger schrieb einen lyrischen Text über ihre Erlebnisse aus der Kindheit, welchen sie dann in den Aufführungen von *Pension F.* vortrug. In ihrem Erfahrungsbericht beschreibt Danninger, die theatrale Arbeit als „nicht ohne – nicht ohne Erinnerung, nicht ohne Schmerzen, nicht ohne tiefste Emotionen.“²⁰⁴ Sie bezeichnet die Atmosphäre der kollektiven Stückentwicklung und Kramars Umgang mit dem Tabuthema Missbrauch als sehr menschlich und sensibel. Danninger schließt ihren Erlebnisbericht wie folgt: „Endlich hört mich jemand, endlich kommt dieses Thema zur Sprache – es war schon höchste Zeit!! Auch als 50-jährige habe ich das Erlebte wahrscheinlich immer noch nicht zur Gänze verarbeitet, aber diese Bühnenarbeit hat mehr für mich gebracht als jegliche medizinische oder pharmakologische Therapie!!“²⁰⁵ Im Fall von Renate Danninger ist Kramars Konzept gegen die Mauer des Schweigens anzutreten und Missbrauchsoptionen ein Sprachrohr zu bieten, demnach aufgegangen.

In der Probenzeit wurden oft Spiele aus dem Improvisationstheater angewandt, aus denen danach Szenen entstehen konnten. Durch diese Szenen zog Hubsi Kramar seinen roten Regiearbeitsfaden. Nach und nach entstand auf diese Weise, was auf der Bühne als niemals fertige Mediensatire *Pension F.* betrachtet werden konnte. Niemals fertig unter anderem deshalb, weil Hubsi Kramar seinen Begrüßungsmonolog bei jeder Aufführung neu gestaltete und ständig aktuelle Geschehnisse oder Medienbeiträge einbezog. Am Premierenabend betonte er, dass er nach wie vor nationalen sowie internationalen Funk- und Fernsehanstalten Interviews geben müsse, was deutlich macht, dass die Entstehungsgeschichte von *Pension F.* in sich nicht abgeschlossen, sondern ein Prozess mit offenem Ausgang war. Dieser Charakter des Prozesshaften verdeutlicht, dass, solange ein Verlangen nach Boulevardjournalismus in der Gesellschaft existiert, die Arbeit an *Pension F.* fortgeführt werden könnte.

²⁰³ Vgl. Danninger, Renate: Ein 'theatralischer' Erlebnisbericht: Ich war Teil von 'Pension F.'. In: Augustin vom 22.04.2009, o.S.

²⁰⁴ Danninger, Renate: Ein 'theatralischer' Erlebnisbericht: Ich war Teil von 'Pension F.'. In: Augustin vom 22.04.2009, o.S.

²⁰⁵ Danninger, Renate: Ein 'theatralischer' Erlebnisbericht: Ich war Teil von 'Pension F.'. In: Augustin vom 22.04.2009, o.S.

4.5. Die Pressekonferenz zum Stück *Pension F.* – die eigentliche Premiere

Die Pressekonferenz am 22. Jänner 2009 im *3raum-anatomietheater* wurde von Hubsi Kramar an mehreren Stellen als die eigentliche Premiere des Stückes *Pension F.* bezeichnet: „[Die] Pressekonferenz, das war eigentlich die Premiere, also, dass die Medien genau das erfüllten, was ich vorher über sie gesagt habe. Und das war natürlich logisch auf eine Art, dass das praktiziert wird, also nicht nur, dass es als Theorie da steht, sondern dass es praktisch statt findet.“²⁰⁶ Diese Konferenz, einberufen aufgrund des enormen Medienaufkommens (die Presseberichte erstreckten sich innerhalb kürzester Zeit bis nach Neuseeland) nach Aussenden der Pressemitteilung, stellte einen Wendepunkt in der Erarbeitung des Stückes dar. Während Kramar und Fritzl vor der ersten Presseaussendung noch die Idee einer tatsächlichen Stückerarbeitung im Auge hatten, galt es nach den ersten Medienattacken, die Produktion und den Künstler Hubsi Kramar öffentlich zu verteidigen. Im Blog²⁰⁷ von Hermann Fritzl zu *Pension F.* findet sich auch ein Text für/ über die Pressekonferenz, der verdeutlicht, wie groß der Rummel um die Mediensatire geworden war. H. Fritzl kommentiert, es ginge Mag. Gerald Ebinger (Kultursprecher der FPÖ-Wien) nicht nur um eine Kritik am Stück, sondern schlicht darum, Kramar in der Öffentlichkeit als schlechten Menschen zu brandmarken und somit dem Volkszorn preiszugeben. Ein Beispiel für diesen Volkszorn sind manche abgedruckte Leserbriefe in *HEUTE* oder diverse Online- Postings von wütenden Leserinnen, welche Kramar Geschmacklosigkeit vorwarfen und dies häufig mittels derber Beschimpfungen taten. Die negativ eingefärbten Berichterstattungen auch nach der Pressekonferenz, in welcher aufgeklärt wurde, dass man den Alltag der Fritzl-Geschädigten nicht darstellen wird, trugen kaum zu einem milderen Klima bei. Ein Beitrag hierzu: „Das Theaterstück ist geschmacklos, das sollte man vergessen. Unsere Steuern kann man besser einsetzen!“²⁰⁸ Ein weiterer liest sich so: „Hoffentlich sind unsere 'Kunstvertreter' aus dem Gemeinderat anwesend! Die Seitenblicke sollen alle (zahlenden!) Besucher filmen und veröffentlichen, wer bei uns Kunstsachverständige sind und womit man sich belustigt!“²⁰⁹ Die Tageszeitung *HEUTE* reagierte auf die Flut an Leserbriefen mit der Schlagzeile: „Hunderte Briefe: Ärger über

²⁰⁶ Dokumentationsgespräch mit Hubsi Kramar am 1. Dez. 2010 geführt von Carina Pilko im 3raum-anatomietheater, Beatrixgasse 11, 1030 Wien, S. 6.

²⁰⁷ Vgl. Kramar, Hubert: Protokoll Hubsi Kramar zu Pension Fritzl. In: <http://hermannfritzl.wordpress.com>, Stand: 09. 05. 2014.

²⁰⁸ O.V.: Leserbriefe. Fritzl-Skandal 1, Heute, 23.01.09, o.S.

²⁰⁹ O.V.: Leserbriefe. Fritzl-Skandal 2, Heute, 23.01.09, o.S.

'Pension Fritzl'²¹⁰ und schrieb im Fließtext weiter: „Das Entsetzen bei der 'Heute'- Familie ist groß [...] Für unsere Leser besonders unverständlich: Die Stadt Wien subventioniert den Künstler mit 150.000 Euro jährlich [...] sie verlangen einen Stopp der Finanzsubvention [...].“²¹¹ Die kolportierte Summe von 150.000 Euro²¹² bezog sich, wie bereits erwähnt, auf die Jahressubvention des 3raum-anatomietheaters, nicht aber auf die Produktion *Pension F.* Mag. Ebinger forderte in seiner Presseaussendung nicht nur den vollständigen Subventionsentzug der Stadt Wien an Hubsi Kramar, sondern auch ein Aufführungsverbot für *Pension F.* Ein Subventionsentzug hätte die Schließung des Theaters in der Beatrixgasse 11 zur Folge gehabt und dem Künstler Kramar die Lebensgrundlage genommen. Dies stellt einen weiteren Punkt dar, weshalb diese Pressekonferenz für Kramar und sein Team von großer Bedeutung war.

Viele Artikel aus dem In- und Ausland orientierten sich inhaltlich an dieser ersten Presseaussendung der Wiener FPÖ, was zu einer Verbreitung falscher Tatsachen führte und der medialen Hetze gegen das Stück den Weg ebnete. Kramar ging in der Pressekonferenz sowohl gegen die Verbreitung falscher Tatsachenverbreitung vor, er nutzte die Gelegenheit jedoch auch dafür, den Medien vorzuführen, dass sie sich gut in ihre Rolle, jener der sensationsgierigen Geier, eingefügt hätten. Sie taten dies sogar so gut, dass selbst Kramar von der Hartnäckigkeit überrascht war. Kramar warf ihnen weiters vor, aus Profitgier die Schicksale der Opfer bloßzustellen und die eigenen Profitinteressen unter den Deckmantel geheuchelten Mitgefühls zu hüllen.

Den vorab geschriebenen Begleittext der Pressekonferenz schloss Kramar mit folgenden Überlegungen:

„Mit 'Pension Fritzl' sind wir beschenkt worden, eine völlig neue Form des Theaters zu kreieren. Es ist die Welturaufführung eines Theaterstücks, dessen Text laufend von den Medien und den Kommentaren des Publikums geschrieben wird. [...] Wir sind gespannt, welche Überraschungen uns die nächsten Wochen bringen werden und was wir bei der Premiere von 'Pension Fritzl' am 23. Februar 09 im Wiener 3raum-anatomietheater erleben dürfen. Hermann Fritzl [...] wird bei der Premiere anwesend

²¹⁰ O.V.: Hunderte Briefe: Ärger über „Pension Fritzl“! In: Heute, 21.01.2009, o.S.

²¹¹ Ebd.

²¹² Vgl. <https://www.wien.gv.at/kultur/abteilung/pdf/kunstbericht2009.pdf>, S. 209, Stand: 02.12.2014.

sein [...] Er ist ein echter Fritzlsohn. He is from Austria.“²¹³

Nach der Pressekonferenz fand in diversen Blättern immer noch keine differenziertere Berichterstattung statt. Erst nach der Uraufführung der Mediensatire klangen die verhetzenden Artikel ab und das Interesse an *Pension F.* verebbte.

4.6. *Fritzl goes Hollywood.* Eine THEATER DIREKT-Aktion im öffentlichen Raum

Am 16. März 2009 verwandelte sich die niederösterreichische Landeshauptstadt St. Pölten in einen Schauplatz für die halbe Welt. Es war der Tag des Prozessauftaktes gegen J. Fritzl und viele internationale Medienteams waren nach Österreich gereist, um vor Ort und live zu berichten. Die vielen Korrespondentinnen wollten auch versorgt werden, was manche Imbissbetreiberinnen auf die Idee brachte, vor Ort Snacks oder Süßigkeiten zu verkaufen. Den Pressevertreterinnen wurde eine Bühne gebaut, durch diese Erhöhung sollte es ihnen möglich sein, bessere Fotos zu machen. „Es gibt sogar Zuckerwatte. In einem Kirtagsbus wird sie vor dem Landesgericht verkauft – mit ausdrücklicher Genehmigung des St. Pöltener Tourismusbüros.“²¹⁴, beschrieb der Falter die Situation vor dem Gerichtsgebäude. Hubsi Kramar und zwei Schauspielerinnen nutzten diese Bühne für ihr Anliegen und begannen eine Theateraktion im öffentlichen Raum namens *Fritzl goes Hollywood*. Die Aktionskünstlerinnen fuhren begleitet von den Klängen klassischer Musik, in einer weißen Hollywood-Stretchlimousine vor. Als Voiceover hörte man Hubsi Kramar den Satz 'I can't get no satisfaction' sprechen. Die Musik war so laut, dass Kramar kurzzeitig die Aufmerksamkeit der Presse garantiert war, der Auftakt zur Aktion war dementsprechend laut und auffällig. Kramar, gekleidet in einem goldenen Anzug mit roten Schuhen und Sonnenbrille, stieg aus der Limousine aus und sprach in die internationalen Kameras Ausführungen über den 'Fritzl in uns' und zwar auf Englisch, Deutsch und Französisch. Zeitgleich filmt er so wie die Medien vor Ort seine Begleitung: einen weiß gekleideten Mann, der Babypuppen an seinen Körper gebunden hatte und eine Frau in einem fliederfärbigen Ballkleid. Nach einem Kuss zwischen den beiden lief der Frau Blut aus dem Mund. Das Bild

²¹³ Kramar, Hubert: Protokoll Hubsi Kramar zu Pension Fritzl. In: <http://hermannfritzl.wordpress.com>, Stand: 09.05.2014.

²¹⁴ Klenk, Florian: Artisten, Tiere, Attraktionen. Nazis, Gaukler, Zuckerwatte: Im Mordprozess gegen den Amstettner Josef. F. wird die Weltpresse Zeuge eines Provinztheaters. In: Der Falter, 20.3. – 26.3. 2009, o.S.

war gleichzeitig sehr opulent und verstörend.

Kramar und sein Team waren zwar nicht die Einzigen, die die Aufmerksamkeit am ersten Prozesstag auf sich ziehen wollten, eine Erwähnung in diversen Presseberichten ist ihnen jedoch gelungen. Die Tageszeitung *Heute* war wie immer nicht gerade von Kramars Aktion begeistert: „Blamage vor der Weltpresse: Hubsi Kramar kam als Clown.“²¹⁵

Hubsi Kramar will durch diese Medieninszenierung andere Bilder des Monsters Fritzl erschaffen, er sagt dazu in einem Interview, welches am 17.3.2009 im Kurier erschien: „Es ist wie Hollywood. Da geht es nicht mehr um den Fall Fritzl, sondern um die Bilder. Das ist so, wie wenn ein Star auftritt. Dadurch werden die Opfer noch einmal ausgebeutet. Und wir versuchen ein Bild zu machen, das diesen Starrummel ausdrückt... Alles hat ein Gegenteil in sich. Aber es gibt wenige, die es verstehen wollen.“²¹⁶

²¹⁵ O.V.: Blamage vor der Weltpresse: Hubsi Kramar kam als Clown. In: *Heute*, 17.03.2009, o.S.

²¹⁶ O.V.: Das ist wie Hollywood, wenn ein Star auftritt. In: *Kurier*, 17.03.2009, o.S.

im Gericht und davor



Aktionismus: Hubsi Kramars Schauspiel sorgte für Aufsehen bei den Medienvertretern. Er kam als „Journalist“ und ließ Darsteller als Fritzl und Tochter auftreten

„Das ist wie Hollywood, wenn ein Star auftritt“

24 Jahre im Zeitraffer

Wie sich die Welt während der Gefangenschaft verändert hat

- 1984 Fritzl verschleppt Tochter ins Kellerverlies
Kraftwerksgegner besetzen die Hainburger Au



- 1985 Todesvirus Aids erreicht Österreich
- 1986 Jörg Haider wird FPÖ-Chef
- 1987 Ulla Weigerstorfer wird Miss World



- 1988 Erste Geburt im Verlies
Claus Peymann führt „Heldenplatz“
von Thomas Bernhard auf
- 1989 Die Berliner Mauer fällt
- 1990 Zweite Geburt im Keller
Udo Proksch wegen „Lucona“ vor Gericht
- 1991 Lauda-Air-Maschine explodiert, 223 Tote
- 1992 Dritte Geburt im Verlies
Die Hofburg brennt



Abbildung 11: Bericht über *Fritzl goes Hollywood*, im Kurier vom 17.03.2009, S. 21.

4.7. Die Welturaufführung von *Pension F.*

Signifikant an der Uraufführung im *3raum-anatomietheater* am 23. Februar 2009, war das Premierenpublikum. Es ist sehr aussagekräftig, dass die Besucherinnen fast gänzlich der Medienbranche zugehörig waren und 'echtes' Premierenpublikum kaum anwesend war. Das Stück bestand, wie bereits erwähnt, nicht aus einer rein inhaltlichen Ebene und es fand auch nicht unbedingt nur im Theater statt. Das eigentliche Ereignis bestand aus den Polizistinnen und Security-Mitarbeiterinnen, die die Theateraufführung schützten und darin, dass auf 120 verfügbaren Sitzplätzen fast genau so viele Journalisten und Journalistinnen saßen. Hubsi Kramar schilderte, dass sich die Journalisten in der Pause untereinander interviewten, wie sie denn das Stück so fanden: „[...] da waren nur internationale Medien mit

Kamerateams, die haben sich selber interviewt. Also völlig grotesk.“²¹⁷ Es war ihre einzige, Möglichkeit, denn wirkliches Theaterpublikum war rar. Gabriele Müller-Klomfar, die Pressebetreuerin Kramars, erinnerte sich daran, dass sie die angemeldeten Drehteams auf zwei Spieltage (nämlich die Premiere und den Folgetag) aufteilen musste, da gar nicht alle Journalistinnen Platz im Theater gefunden hätten. Ein finnisches Kamerateam wollte sich nicht damit abfinden, erst am zweiten Spielabend filmen zu können und verschaffte sich daher unbefugt Zugang zum Theater.²¹⁸ Die Anwesenheit der internationalen Medienteams hatte auch positive Seiten. Durch die Aufmerksamkeit erreicht man laut Kramar einen Punkt, ab dem das Theater spannend wird, wenn nämlich „nicht mehr im Kulturteil, sondern im Feuilleton von einem berichtet wird.“²¹⁹ Bei *Pension F.* oder *Hitler am Opernball* wandte Kramar eine so genannte „Medientechnik“²²⁰ an, welche er auf folgende Überlegungen zurück führt: „Wenn es ein Problem gibt irgendwo und es sind die internationalen Medien da, dann muss man natürlich genau in diesen Fokus reingehen. Da wird Theater auf einmal interessant.“²²¹

Eine zentrale Methode von Hubsi Kramars Theaterarbeit liegt darin, die Strukturen des herkömmlichen Theaters zu brechen, um die Aufmerksamkeit einer breiteren Masse zu erreichen. Wenn Theater öffentlich und direkt auf gesellschaftliche Missstände hinweist, rückt es automatisch in einen zensurierten Fokus und es kann durchaus vorkommen, dass Künstlerinnen mit Prozessen geahndet werden, oder wie im Fall *Pension F.* der Künstler öffentlich degradiert und beschimpft wird. Ein weiteres Anzeichen für jene Aufmerksamkeit einer breiteren Masse waren wohl auch einige Vandalismusdelikte vor der Premiere: Plakate rund um das Theater wurden von den Wänden gerissen und Werbekarten entfernt sowie das Türschloss zum Theater mit Superkleber verklebt.

Die Premiere von *Pension F.* muss ein skurriler Moment für manche Kamerateams oder Journalistinnen gewesen sein, als der erwartete und herauf beschworene Skandal ausblieb. Jetzt konnten sie sehen, dass der vermeintlich perverse und grausame Theatermacher Hubsi

²¹⁷ Dokumentationsgespräch mit Hubsi Kramar am 1. Dez. 2010 geführt von Carina Pilko im 3raum-anatomietheater, Beatrixgasse 11, 1030 Wien, S. 6.

²¹⁸ Vgl. E-Mail Korrespondenz von Carina Pilko mit Pressebeauftragter Gabriele Müller-Klomfar.

²¹⁹ Dokumentationsgespräch mit Hubsi Kramar am 1. Dez. 2010 geführt von Carina Pilko im 3raum-anatomietheater, Beatrixgasse 11, 1030 Wien, S. 6.

²²⁰ Vgl. ebd. S. 6.

²²¹ Ebd. S. 6.

Kramar gar keine Opfer verhöhnt oder der Lächerlichkeit preisgibt, dass die Schauspielerinnen keine Vergewaltigungsszenen oder dergleichen auf der Bühne darstellten. Sie mussten außerdem sehen, dass es in *Pension F.* tatsächlich um 'sie' – die Boulevardmedien und ihre Art der menschenverachtenden, sensationsgierigen Berichterstattung ging. Darüber hinaus mussten die Journalistinnen definitiv auch erkennen, dass es im *3raum-anatomietheater* keine Story mehr für sie gab, die sie weiter ausweiden konnten. Nach der Premiere kehrte langsam wieder Normalität in die Theaterarbeit des Ensembles ein und das mediale Interesse an der Produktion nahm stark ab.

4.8. Die Hauptthemen und Anliegen von *Pension F.*

In revueartigen Szenen wurden verschiedene Beiträge aufgeführt, welche jedoch nicht aufeinander aufbauten. Ein buntes Sammelsurium aus Liedern, Monologen, Gedichten, Chansons, nachgestellten Castings oder Sketchen wurde dargeboten. Die meisten Beiträge befassten sich thematisch mit Missbrauch, Gewalt, Ausgrenzung oder Opfer/Täter-Situationen. Der Ablauf erinnerte an amerikanische Talkshowformate: Die Opfer wurden angeschrien und permanent mit Fragen bombardiert. Man gab nichts auf ihre Antworten und verdrehte ihnen das Wort im Mund. Kramar inszenierte eine Nachahmung der öffentlichen Zurschaustellung der Sensationsgeilheit, des Belächelns von Schwächeren, des Ausbeutens von Storys, wo vielleicht gar keine gewesen wären.

Am Schluss der improvisierten Premiere gab die *Emotionale Rock und Showband Christian & Michael* ein Konzert. Der Text ihres Liedes *Geiler Geiler* sprach das Publikum bewusst an, was seine Wirkung offenbar nicht verfehlte.

Der Umgang der Medien mit Menschen, denen Gewalttaten widerfahren wurde extrem überzeichnet dargestellt, um auf die Techniken der Boulevardmedien aufmerksam zu machen und eventuell den eigenen Medienkonsum zu überdenken. Medien erzeugen pornografische Phantasien und benutzen Opfer, um solche zu generieren. Dazu Kramar: „[...] die patriarchale Gesellschaft ist ja pornografisch und braucht auch diese Art von Berichterstattung für das Hirn, also permanente pornografische Inputs, ja, eigentlich sind das Wichsvorlagen in einer bestimmten Art und Weise auch von den Inhalten her, für diese Art von

Männergesellschaft.“²²² Die persönlichen Schicksale von Opfern, in diesem Fall der Familie von J. Fritzl, werden bis hin zum letzten Detail öffentlich bekannt gemacht. Eine Eingliederung in die Gesellschaft und eine totale Resozialisierung wird dadurch erheblich erschwert. Die britische Boulevard- Tageszeitung *The Sun* veröffentlichte Bilder von J. Fritzls Tochter, auf welchen sie beim Einkaufen gemeinsam mit einem ihrer Kinder zu sehen war. Diese Bilder der *The Sun* wurden in Österreich und Deutschland nicht veröffentlicht.²²³ Die Veröffentlichung solcher Bilder war eine absolute Grenzüberschreitung, da die Familie zu jenem Zeitpunkt versuchte, in einem anderen Bundesland anonym Fuß zu fassen und sich ein neues Leben aufzubauen. Bevor dieser Schritt in die Normalität gesetzt werden konnte, wurde die Familie im Landesklinikum Amstetten- Mauer medizinisch und psychologisch betreut und dort vor der Weltpresse abgeschirmt. Welche Ausmaße die mediale Hetze auf die Opfer kurz nach deren Aufnahme in die Klinik annahm, verdeutlicht dieser Artikel von *Spiegel Online*: „[...] Fotografen kletterten auf die Bäume vor der Klinik, Ein TV- Team brach sogar ein [...] Ein externer Sicherheitsdienst ist im Einsatz, die Betriebsfeuerwehr kontrolliert alle Zugänge, Polizisten laufen Patrouille, Wachpersonal lauert mit Wärmebildkameras und Suchhunden neugierigen Journalisten auf. Auf dem Gelände herrscht absolutes Dreh- und Fotografierverbot.“²²⁴

Der Fall Natascha Kampusch bietet leider ebenfalls ein gelungenes Beispiel für sensationssuchende Berichterstattungen. Im Jahr 2013 kam der Film '3096 Tage'²²⁵ in die heimischen Kinos. Das biografische Filmdrama über ihre Kindheit in Gefangenschaft rückte Kampusch erneut in den Fokus der Medien. Die Tageszeitung *Heute* wunderte sich in ihrer Berichterstattung darüber, dass Kampusch bei der Premiere des Filmes zwar anwesend war, den Kinosaal jedoch vor Vorstellungsbeginn verließ. Sie begab sich in einen eigenen Kinosaal, welcher für sie vorbereitet wurde, blieb allerdings auch dort nicht bis Filmende.²²⁶ Die Tageszeitung *Österreich* vermutet daraufhin, dass die expliziten Sexszenen mit ihrem

²²² Dokumentationsgespräch mit Hubsi Kramar am 1. Dez. 2010 geführt von Carina Pilko im 3raum-anatomietheater, Beatrixgasse 11, 1030 Wien S. 4.

²²³ Vgl. <http://www.blick.ch/news/ausland/fotos-von-fritzl-opfer-aufgetaucht-id1660929.html>, Stand: 28.11.2014.

²²⁴ <http://www.spiegel.de/panorama/justiz/inzest-fall-in-amstetten-hetzjagd-auf-die-opfer-des-josef-fritzl-a-551203.html>, Stand: 28.11.2014.

²²⁵ 3096 Tage. Regie: Sherry Hormann. Drehbuch: Ruth Toma, Bernd Eichinger, Natascha Kampusch u. Peter Reichard. DE: MartinMoszkowicz [u.a.], 2013. Fassung: DVD. 2013. 111'.

²²⁶ Vgl. <http://www.heute.at/stars/leute/art23692,854518>, Stand: 6.2.2014.

Entführer der Grund für den eigenen Kinosaal waren:

„Erstmals waren im Film auch Sex-Szenen zu sehen, die es zwischen Natascha Kampusch und Wolfgang Priklopil gegeben hat. Die Szenen wurden von Kampusch freigegeben. Wohl mit ein Grund dafür, warum Natascha bei der Premiere nicht in einem öffentlichen Kinosaal sitzen wollte.“²²⁷

Es entsteht der Eindruck, die Medien wunderten sich darüber, dass ein Mensch seine persönliche Leidensgeschichte nicht auf Kinoleinwand erneut durchleben möchte oder diese gar auf DVD zum Immer-wieder-Konsumieren kauft.²²⁸

4.9. Aufführungsanalyse von *Pension F.*

Uraufführung: 23.02.2009

Spielort: 3raum-anatomietheater, Beatrixgasse 11, 1030 Wien

Wiederaufnahmen: im April und Oktober 2009

Team:

Text und Regie: Hubsli Kramar

Idee und Text: Hermann Fritzl

Kostüm und Bühne: Hanna Hollmann

Multimedia: Peter Hirsch, Clemens Hollman

Therapeutische Beratung: Yasmin Randall

Journalistische Beratung: Peter Matejka

Produktionsleitung: Alexandra Reisinger

Technik: Ali Holy

PR: gamuekl

Mitwirkende: Mike Blumentopf, Bernd Charabara, Renate Danninger, Stefan Ehgartner, Gerhard Helmi Eichberger (Akteur bei Drahdwaberl), ER- ICH, Rainer Fussgänger, Heidi Gross, Patrik Huber, Julia Karnel, Sandra Korczynski, Hubsli Kramar, Hannes Lengauer, Felix Lenz, Karin Marinho, Peter Matejka, Lucy McEvil, Sonja Penz, Thomas Reisinger, Eva

²²⁷ <http://www.österreich.at/nachrichten/Kampusch-Geheim-bei-Premiere/96102338>, Stand: 6.2.2014.

²²⁸ Der Fall Kampusch wurde in den Medien immer wieder neu aufgerollt. Zahlreiche Medienberichte finden sich unter <http://www.20min.ch/kampusch/>, Stand: 6.2.2014.

Schuster, Michael Smulik, Stephan Sperlich, Christian Strasser, Iris Stromberger, Tini Trampler, Josef Trimmel, Philipp Tscheik, Sascha Tscheik, Maria Tüchler, Sidy Wane, Mathias Wiltsche, Klaus Windbichler.

Zur Durchführung der Aufführungsanalyse dienten mir auf der Produktionsebene eine Videoaufzeichnung der Premiere von *Pension F.* sowie das Programmheft und div. Interviews mit Kramar. Auf Seiten der Rezeptionsebene konnte ich mit meinem Gedächtnisprotokoll, Theaterkritiken, Zeitungsberichten sowie mit Aufführungsfotos arbeiten. Die Aufführungsanalyse wurde bewusst gewählt, da diese sich unter anderem mit „[der] Interaktion zwischen dem theatralen Ereignis und den anwesenden Zuschauern [auseinandersetzt].“²²⁹ Die Aufführung bleibt im Gegensatz zur Inszenierung ein einmaliges in dieser Form nicht wiederholbares Ereignis. Die Inszenierung setzt sich mit dem theatralen Kunstwerk auseinander. Auch aufgrund der hohen Variabilität des Stückes *Pension F.* und der besonderen Stellung des Premierenpublikums (fast ausschließlich Journalistinnen bildeten selbiges) und nicht zuletzt aus dem simplen Grund, dass eine Aufzeichnung der Premiere vorhanden ist, wurde die Praxis der Aufführungsanalyse jener der Inszenierungsanalyse vorgezogen.

Nach einer allgemeinen Annäherung an die Thematik des Stückes folgt die genauere Aufführungsanalyse. In der Analyse hebe ich manche Szenen genauer hervor und beschreibe diese näher. Andere wiederum werde ich in meiner Beschreibung außer Acht lassen. Dieser Schritt wurde bewusst gewählt, da die Auswahl die Rezeption des Stückes nicht beeinflusst, weder was den Ablauf, noch was den Inhalt betrifft.

4.9.1. Zum Inhalt des Stückes allgemein

Das Stück *Pension F. – Die Ultimative Mediensatire* funktioniert stark über Provokation und versucht, die Zuseherinnen emotional aus der Reserve zu locken. Thematisiert wird nicht der Inzestfall J. Fritzl, sondern es wird ein satirischer Blick auf die Berichterstattung über ihn gelegt. Es findet sich keine stringent ersichtliche Handlung, die einzelnen Szenen sind aneinandergereiht. Die Satire besteht im Wesentlichen aus zwei Teilen. Im 1. Teil, ich nenne ihn 'Begrüßungsteil', befindet sich hauptsächlich Hubschi Kramar auf der Bühne, der zum Publikum spricht und zu erklären versucht, was es mit dem Medienrummel rund um *Pension*

²²⁹ Balme, Christopher: Einführung in die Theaterwissenschaft. Berlin: Erich Schmidt, 2003, S. 82.

F. überhaupt auf sich hat. Er geht in Verteidigungsposition, klärt auf, dass es ihm und dem Ideengeber des Stückes *Pension F.*, Hermann Fritzl, niemals um eine Darstellung der Leidensgeschichte der Familie F. ging und dass man niemals vor hatte, deren Alltag in Gefangenschaft und die körperliche Gewalt, die sie ertragen mussten, szenisch auf der Bühne nachzustellen. Hubsi Kramar trägt zwar ein Kostüm und spielt einen Showmaster, trotzdem sehen die Zuschauerinnen in diesem Begrüßungsteil Hubsi Kramar, den Theatermacher und nicht Hubsi Kramar, den Schauspieler. Diese Annahme leitet sich davon ab, dass Kramar merklich seine Rolle aus dem Stück noch nicht zu spielen begonnen hat, sondern seine Privatperson verteidigt und auch aus dieser Haltung heraus argumentiert.

Im 2. Teil, dem Hauptteil, zeigt das Ensemble revueartige Szenen. Diese sind sowohl in ihrer Länge als auch in ihrem Inhalt sehr unterschiedlich. Gemeinsam ist ihnen, dass Opfer verschiedener Verbrechen, etwa körperlicher oder physischer Gewalt, gemeinsam mit professionellen Darstellerinnen auf der Bühne stehen. Inhaltlich lehnt man sich manchmal an die persönlichen Geschichten der Opfer an oder es finden sich zynische Anspielungen auf gesellschaftspolitische Themen, wie etwa der Emanzipation der Frauen gegenüber klassischer Rollenverteilungen. In den meisten Fällen geht eine Szene zu Ende, indem der Darsteller/ die Darstellerin abtritt und jemand anders auftritt. Manchmal überschneiden sich die Szenen oder es setzt Musik ein und die eben gespielte Szene endet.

Das Stück wurde, wie bereits mehrfach erwähnt, mit professionellen Schauspielerinnen und Laiendarstellerinnen erarbeitet. Es kann den Zuseherinnen mitunter schwer fallen, in den Szenen zwischen Realität und Fiktion zu unterscheiden. Oft ist nicht klar, ob das szenisch Dargestellte frei erfunden oder eine tatsächlich erlebte Situation ist, wobei sich die Frage stellt, ob es für die Rezeption relevant ist, dies zu erkennen. Auch darf man nicht außer Acht lassen, dass es sich um einen theatralen Vorgang handelt und somit die Fiktion allgegenwärtig ist. Doch das Wissen um misshandelte Mitwirkende und der Denkansatz Kramars, dass Missbrauch den Regelfall darstellen kann, hinterlässt im Stück häufig einen schalen Beigeschmack. Es ist nicht immer sofort ersichtlich, welche der Darstellerinnen eine professionelle Schauspielerin ist oder welche eine Laiendarstellerin, was keine Wertigkeit darstellen soll. Hubsi Kramar tätigt im Stück viele politische Aussagen, welche er meist sehr überspitzt formuliert. Dazu ein Beispiel aus seinem Begrüßungsmonolog: „Es gibt keine schwulen Bischöfe, es gibt nur schwule Nichtkatholiken.“²³⁰

²³⁰ *Pension F.* – die gefilmte Premiere vom 23.02.2009. Schnitt und DVD Produktion: Clemens Hollmann.

4.9.2. Zum Bühnenraum

Die Bühne steht zentriert im Raum, sie ergibt sich aus einem leicht angehobenen Podest. Darauf steht im Hintergrund links ein knallrotes Ledersofa auf einem ebenso roten Teppich. Das Publikum sitzt auf Stühlen rund um die Bühne. Auf der rechten Seite der Bühne findet die Live- Band *Randgruppe* ihren Platz. Hinter dem gesamten Bühnenraum hängen drei Leinwände, auf welchen das ganze Stück über Videoeinspielungen gezeigt wurden. Besonders auffällig ist ein gelbes Schild mit roter Aufschrift: *OPFER MACHEN QUOTE! GEILER GEILER*.



Abbildung 12: Das *3raum* schließt und das 'Opfer machen Quote'-Schild steht zum Verkauf. Ein Handyfoto von Carina Pilko.

Der Slogan, 'Opfer machen Quote', thront über dem Ganzen wie ein Damoklesschwert. Im Zusammenhang mit dem Kontext des Stückes erinnert der meist hell ausgeleuchtete Bühnenraum im Laufe des Stückes an ein Fernsehstudio etwa eines Talkshowformates. Der Lichtfokus befindet sich meist auf den gerade handelnden Personen. Gibt es keine Videoeinspielungen, ist die Bühne hell ausgeleuchtet und erinnert eben an ein Fernsehstudio. Steht allerdings eine Videoeinspielung im Fokus des Geschehens, gibt es ein Black im Theaterraum.

4.9.3. Videoeinspielungen auf drei großen Leinwänden im Bühnenraum

Das ganze Stück über finden sich immer wieder Videoeinspielungen. Dabei kann prinzipiell zwischen vier Arten von Einspielungen unterschieden werden:

- a) Videoeinspielungen, die alleine zum Mittelpunkt des Geschehens werden und somit einen eigenständigen Beitrag/ eine Szene ausmachen
- b) Videoeinspielungen, die zur Verstärkung des verhandelten Inhalts dienen (ähnlich einer Text-Bild-Schere)
- c) Videoeinspielungen, die zur Verdoppelung der Schauspielerinnen dienen (man sieht die Schauspielerin auf der Bühne und auf der Leinwand)
- d) Videoeinspielungen, die einen Kontrast auf das Tableau bringen sollen (Schauspielerin singt etwas Schönes, dahinter auf der Leinwand sieht man Gewaltszenen)

Die Leinwände dienen demnach zur Verstärkung oder Veranschaulichung gewisser Dinge und waren in jedem Fall immer Teil des Bühnenbildes. Sie können als Hinweise auf den erhobenen Fernsehshowcharakter gesehen werden. Das Publikum erlebt im Laufe der Mediensatire häufig intermediale Überschneidungen. Zu Beginn des Stückes, präsentiert die Band *Randgruppe* ein Lied. Die Zuschauerinnen können die Band sowohl live auf der Bühne sehen als auch abgefilmt dahinter auf den Leinwänden. Während Kramars Begrüßungsteil sieht man Bilder von Schlagzeilen, Leserbriefen und Artikeln rund um den Medienhype über *Pension F*. Manchmal wird das Publikum damit konfrontiert, gefilmt zu werden und man sieht sich selbst beim Zuschauen. Ansonsten werden zum Beispiel die Kellerräumlichkeiten des *3raum-anatomietheaters* oder Szenen aus der U-Bahn (Menschenmassen auf ihrem Weg zur Arbeit, wie sie sich ein Exemplar der Gratistageszeitungen von *Heute* oder *Österreich* aus den Aufstellern nehmen und sich dann auf der Rolltreppe stehend, lesend, weiter bewegen) projiziert. Man sieht Alf Poier in eigenständigen Videobeiträgen über die Materie schwadronieren und die immer wiederkehrende Figur Helpman im Schnee herum tollen.

Die erste Videoeinspielung läuft bereits, während das Publikum seine Sitzplätze einnahm: *Schaf unter Vielen*. *Schaf Liesl besucht die Staatsfeierlichkeiten der Regierung zum fünfzigsten Jubiläum der österreichischen Republik*. „Mäh ist frei“²³¹ Das Video zeigte Hubsi

²³¹ <http://unitedaliens.tv/clip.php?clipId=230> Stand: 25.11.2014.

Kramar beim Besuch der Staatsfeierlichkeiten zum 50jährigen Bestehen der Republik Österreich am Heldenplatz im Jahr 2005 gemeinsam mit Schaf Liesl – eine Aktion im öffentlichen Raum.

4.9.4. Zur Musik

Die Lieder der Band *Randgruppe*²³² haben eine mystische Wirkung, die Texte sind häufig beklemmend und erzeugen eine unheimliche Stimmung. Die Sängerin, Tini Trampler, trägt einen schwarzen Hut zu einem roten burlesken Kleid und eine Blume im Haar, welches ihr wild zerzaust vom Kopf steht, außerdem hat sie einen roten Tüllschleier im Haar. Das Stück beginnt mit einem Lied, dessen Haupttext die Phrase „Who ist the next victim? We need your tears, we need your loneliness. And if you feel sad, we make you feel more sad.

Schlüsselloch, Schlüsselloch, schau durchs Schlüsselloch. Schlüsselloch, Schlüsselloch – du bist nicht allein. Schlüsselloch, Schlüsselloch – komm mit uns hinein.“ war. Neben der Frage nach dem nächsten Opfer forderte die Sängerin die Zuschauerinnen auf, „mit ins Schlüsselloch zu kommen“ eine Aufforderung zum kollektiven Voyeurismus.

Die Musik nahm dramaturgisch keine besondere Stellung ein, sie hätte zu anderen Zeitpunkten variabel eingesetzt werden können. Einen Rahmen bilden hierbei nur das eben beschriebene Anfangslied der Band *Randgruppe* und das zum Feiern auffordernde Schlusslied von *Christian & Michael und der emotionalen Rock und Showband*²³³. Die Texte der *Randgruppe* wiesen häufig auf sexuelle Handlungen, Übergriffe und dergleichen hin.

²³² Die Originalbesetzung der Band *Rangruppe*: Tini Trampler (voc., toys), Maria Döchler (akk.), Stephan Sperlich (electr., cello), Martha Labil (intervention).

²³³ Die Originalbesetzung der Band *Christian und Michael*: Christian Strasser (voc.), Michael Smulik (guit.), Klaus Erharder (dr.).



Abbildung 13: Die Band *Randgruppe*, © Barbara Pálffy

4.9.5. Die Szenen im Detail

Erster Auftritt eines Schauspielers: Ein Mann mit einem Pelzmantel bekleidet betritt die Bühne und lädt zu einem Fest der Freiwilligen Feuerwehr Sankt Margarethen bei Knittelfeld ein. Er sagt, er wäre auch wegen dem Stück *Pension F.* hier, nur seine Kollegen wären ihm abhanden gekommen. Die wollten eigentlich nur kurz in das Lokal *Satchmo* essen gehen, sind aber mysteriöserweise nicht von dort zurück gekehrt. Während seinem Auftritt wird das Publikum gefilmt. Der Schauspieler bittet die Technik eine Liveschaltung ins Satchmo, das Lokal, in welchem sich seine Kollegen befinden, durchzuführen.

Der Fokus der Kameraführung (auf den Leinwänden) geht in Richtung eines Aquariums. Die 2. Videoeinspielung wird eingeblendet: Leute sitzen in einem Wirtshaus beim Essen, Hubsi Kramar ist mittendrin. Kramar erklärt mit vollem Mund, dass es ihm Leid täte, aber da die Vorstellung ja ausverkauft ist, bekamen er und sein gesamtes Ensemble leider keinen Platz mehr im Theater, weswegen man hier im Wirtshaus wäre. Eine Schauspielerin wirft ein, dass man eben gegen die russische Presse keine Chance hätte und auch BBC so viele Plätze brauchen würde. Kramar sagt weiters, dass er und sein Team die Show wirklich gerne gesehen hätten, weil das ja so ein tolles Stück sei, das die Medien hier geschrieben haben. Damit besteht er gleich zu Beginn auf den Nebentitel von *Pension F.* – *Die ultimative Mediensatire*.

Während dieser Videoeinspielung kommt Kramar auf die Bühne. Er trägt ein goldenes funkelndes Sakko zu einer grauen Hose und weißen Schuhen, hat einen aufgezeichneten

Schnauzbart und seine Haare sind streng nach hinten gelegt. Sein Kostüm verleiht ihm einen schmierigen Eindruck. Seine Figur ist eine Art Showmaster, der die Szenen anmoderiert oder kommentiert, einem Zirkusdirektor ähnlich, präsentiert er eine angebliche Sensation nach der nächsten.

Kramar begrüßt das Publikum im Showmaster-/ Moderatorenstil. In seiner Begrüßungsrede betont er, dass das Stück *Pension F.* bereits von den Medien geschrieben wurde, der Prozess aber noch nicht abgeschlossen sei, da er immer noch täglich Interviews an in- und ausländische Medien geben müsse. „Ich rede über die Mauer des Schweigens“²³⁴. Mit diesem Satz möchte Kramar zum Ausdruck bringen, dass Missbrauch in der Gesellschaft immer noch ein Tabuthema ist. In diesem speziellen Inzestfall, bei dem die Opfer und ihre persönliche Missbrauchsgeschichte durch die Medien und ihre teils geschmacklose sensationsgeile Berichterstattung bis ins letzte Detail ausgeschlachtet und beleuchtet wurden. In seinen Begrüßungsworten weist Kramar erneut darauf hin, dass der ganze Medienskandal von der *Kronen Zeitung* und *HEUTE*, „den wirklich positiven Medien unseres Landes, denen wir unsere Bildung verdanken, denen wir unser politisches Bewusstsein verdanken und unsere Führer sozusagen.“²³⁵, losgetreten wurde, zu einem Zeitpunkt, wo es noch gar kein fertiges Stück gab. Vor allem die *Kronen Zeitung* war Vorreiter im Wissen rund um das Stück *Pension F.*

²³⁴ *Pension F.* – die gefilmte Premiere vom 23.02.2009. Schnitt und DVD Produktion: Clemens Hollmann. Fassung: DVD. 2009. 131', hier: 06:14'.

²³⁵ Ebd. 06:15'.



Abbildung 14: Hubsi Kramar der Moderator, © Barbara Pálffy

In der dritten Videoeinspielung hat Alf Poier seinen ersten Gastauftritt live aus dem Hörsaal des *3raum-anatomietheaters*. Poier spricht satirisch über die österreichische Medienlandschaft und seinem Wunsch nach mehr Boulevardblättern. „Die Mediensituation in Österreich, da kann sich jeda a Stickl oba beißen von uns.“²³⁶

Die nächste Anmoderation nutzt Kramar, um erneut auf den künstlich erzeugten Medienskandal einzugehen. Im darauf folgenden Videobeitrag geht es um den *Kronen Zeitung*-Kolumnisten Michael Jeannée. Kramar macht sich davor über seine Wortmeldungen lustig: „Dieser Jeannée hat eine Art, Dinge schon vorweg zu wissen, die mich besonders rührt.“²³⁷ Bevor die Zuseherinnen den Videobeitrag sehen können, spricht Kramar über einen Aspekt der Stückentwicklung von *Pension F.*: Diverse Fernsehanstalten haben im Vorfeld über das Stück berichtet und wollten während der Stückproben filmen. Aus zwei Gründen war dies nicht möglich: Erstens gab es kein Stück und zweitens wollte Hubsi Kramar keinesfalls Elemente, die sich vielleicht in der Premiere wiederfinden könnten, vorab den Medien

²³⁶ Ebd. 08:45'.

²³⁷ Ebd. 09:31'.

präsentieren, weswegen notgedrungen schnell etwas für die Kameras inszeniert werden musste: „Ich musste immer für die Fernsehanstalten ein Stück inszenieren, das es nicht gibt und das es auch so nicht geben wird.“²³⁸

Die vierte Videoeinspielung ist ein Original Sendebeitrag²³⁹ des *ARD- Bayern*, welcher am 8. Februar 2009 im wöchentlichen Kulturmagazin *ttt – titel thesen temperamente* ausgestrahlt wurde. Im Beitrag spricht *Kronen Zeitung*-Journalist Michael Jeannée über das ihm völlig unbekannte Stück *Pension F.* und er vertritt dazu eine sehr klare Meinung. Zunächst beschreibt der Bericht, wie die *Kronen Zeitung* in Österreich einen Skandal über ein Stück auslöste, das noch niemand gesehen hatte. Dieser Skandal entstand allein durch die Ankündigung Hubsi Kramars, ein Stück namens *Pension F.* aufführen zu wollen. Im Laufe des Beitrages kommt Michael Jeannée in einem Interview der ARD zu Wort. Die im Interview getätigten Aussagen, zeugen von der angespannten Situation vor dem Stück und der Haltung etwa der *Kronen Zeitung* dem gegenüber.

Jeannée: „[...] diese Ungeheuerlichkeit zu thematisieren. Auf der Bühne zu thematisieren, noch dazu von einem Selbstdarsteller, wie der Herr Kramar es ist, halte ich für nicht legitim und deswegen, sage ich noch einmal: Es interessiert mich nicht, was in diesem Stück steht. Es kann nur ein Dreck sein.“²⁴⁰ Und später äußert er sich weiter:

Jeannée: „Der Zeit ihre Gunst und der Kunst ihre Freiheit. OK. Aber was hat das bitte mit Kunst zu tun? Was soll da Kunst sein?“

Reporter: Das können Sie vielleicht schlecht beurteilen, weil Sie das Stück gar nicht kennen?

Jeannée: Mag sein. Das Stück gibt es ja noch gar nicht. Das sagt er ja selber.

Reporter: Aber warum schreiben Sie dann darüber und sagen, dass man es nicht aufführen dürfte?

Jeannée: Ich sag’ nicht das man es nicht aufführen darf, ich sag’ nur, dass es ein Unding ist.“²⁴¹

²³⁸ Ebd. 09:43'.

²³⁹ Autor: Joachim Gaertner, Kamera: Alex Goldgraber, Schnitt: Petra Donat. Vgl.: <http://www.presseportal.de/pm/6694/1348205/das-erste-ttt-titel-thesen-temperamente-am-8-februar-2009>, Stand: 28.11.2014.

²⁴⁰ *Pension F.* – die gefilmte Premiere vom 23.02.2009. Schnitt und DVD Produktion: Clemens Hollmann. Fassung: DVD. 2009. 131', hier 10:22'.

²⁴¹ Ebd. 12:39'.

Das abschließende Statement des Berichterstatters liest sich dann wie folgt: „Das Inszenieren von Skandalen scheint in Wien besser zu funktionieren als anderswo. Hier ist die Wirklichkeit das eigentliche Theater.“²⁴² Bemerkenswert an diesem Beitrag ist, dass er von einer deutschen Sendeanstalt kommt, welche differenziert über *Pension F.* berichtet. Dabei verfällt der Ton nicht in die Skandalsprache ab, sondern sendet trocken die Tatsachen. Die ARD thematisiert ebenfalls die Boulevardmedienberichterstattung über den Inzestfall J. Fritzl in Amstetten. Der Beitrag kritisiert die Veröffentlichung der Opfer mit Bild und Namen, welche dadurch völlig der Öffentlichkeit ausgeliefert wurden. Der erste Teil der Mediensatire, der Begrüßungsteil, zieht sich in die Länge. Hubsi Kramar spricht sehr lange mit dem Publikum. Dieses Gespräch fungiert als Anmoderation des eigentlichen Stückes, welches wie bereits beschrieben nur improvisiert existiert. Kramar erklärt, dass Voyeure hier nicht auf ihre Kosten kommen werden, sollten sie darauf warten, zu sehen, wie eine Vergewaltigung auf der Bühne dargestellt wird, oder wie das Ensemble den Alltag der Familie Fritzl nachspielt. Er erzählt vom hässlichen Keller des *3raum-anatomietheaters* und bietet an, für 10 Euro ermäßigt und 20 Euro Vollpreis, den Keller im Anschluss Interessierten zu zeigen. Falls jemand „ein bisschen Fritzl in sich hat“, dem würde er ihn auch heimlich zeigen.

Kramars Begrüßungsmonolog bei der Premiere endet nach circa 20 Minuten, er bedankt sich beim Publikum. Das Stück sei jetzt zu Ende. Bei Interesse könne man nun Drinks an der Theaterbar zu sich nehmen. Wer möchte, könnte auch sitzen bleiben und dem Ensemble beim Proben des Stückes *Pension F.* zuschauen. Hier wird nochmals deutlich, dass Kramar nicht müde wird, zu betonen, dass es am Premiertag kein fertiges Stück *Pension F.* gibt und dass zu einem Großteil der Medienhype daran Schuld sei, da er seine Zeit für die Betreuung der Medien aufwenden musste und dadurch nicht beim Proben oder der Arbeit mit seinem Ensemble dabei sein konnte. Anschließend kommen alle Mitwirkenden auf die Bühne und werden vorgestellt. Kollektiv beklatschen sie das Publikum, aus Dank für die Entstehung von *Pension F.* Im Anschluss beginnt die Show, für welche man gemeinsam einen Titel festlegen möchte, man einigt sich auf: *Opfer machen Quote! Geiler Geiler!*

Durch die Umkehr der Rollen, dass die Schauspielerinnen dem Publikum applaudieren, entsteht eine Irritation. Die Zuseherinnen werden gefilmt und plötzlich liegt der Fokus auf ihnen, man wird dem Schutz der anonymen Zuschauermasse enthoben. Man wird beleuchtet

²⁴² Ebd. 13:21'.

und direkt angesprochen und dadurch unfreiwillig zum Akteur. Diese Erfahrung wird natürlich von jeder Zuschauerin individuell wahrgenommen: Manche sitzen selbstbewusst da, andere beschämt, andere wiederum gleichgültig.

Die zweite Musikgruppe: *Christian&Michael und die emotionale Rock und Showband* tritt mit ihrem Quotenhit 'Geiler Geiler' auf. Das Ensemble tanzt wild zu dem Song, auf den Videoleinwänden sehen wir ein gefilmtes Konzert dieser Band. Am Ende des Liedes wird Applaus eingespielt.



Abbildung 15: Lucy McEvil, © Barbara Pálffy

Einen der nächsten Auftritte bestreitet eine Schauspielerin, die Kramar schon länger begleitet. Lucy McEvil tritt auf und singt das Chanson „Wie man eine Torte macht“^{243/244}. Hinter ihr

²⁴³ Hier zum Nachhören, die Originalaufnahme des Chansons, gesungen von der österreichischen Schauspielerin, Sängerin und Diseuse Cissy Kraner (1918 – 2012). Sie wird am Flügel begleitet von ihrem Mann Hugo Wiener (1904 – 1993), er war jüdischer Herkunft, mit welchem sie nach deren Hochzeit im Exil in Caracas eine Exilanten- Bar eröffnete. Nach deren Rückkehr nach Österreich wurden beide Ensemblemitglieder im Kabarett Simpl. Hugo Wiener schrieb Chansons für sie, die durch ihren Gesang legendär wurden. Wiener, schrieb ebenfalls viele der berühmten Doppelconferenzen für Karl Farkas und Ernst Waldbrunn. Heute finden wir in Wien, den Hugo-Wiener-Platz, einen Hugo-Wiener-Weg und den Cissy-Kraner-Platz.
<http://www.youtube.com/watch?v=S9IDK6Kms3A>, Stand: 25.11.2014.

sehen wir per Videoeinspielung das Ensemble zusammengekauert auf den Boden liegen. Blaue Quallen schwimmen über die Liegenden hinweg. Dieses Chanson soll ein Beitrag für eine Kochsendung sein, welche den Sendebeauftragten Volker (Peter Matejka) zufrieden stellen soll, da er entscheidet, welche Beiträge sehenswert sind und welche Müll. Die Travestiekünstlerin Lucy McEvil ist ihm viel zu emanzipiert. Der Sendebeauftragte bekrittelt weiteres, dass sie sich in ihrem Lied, in dem eine Frau eine Torte backen möchte, es aber nicht schafft und aus diesem Grund eine Torte beim Konditor bestellt, über die Frau als Familienernährerin lustig, macht, die mit allen Mitteln ihren Ehegatten fit für den Arbeitskampf machen muss.



Abbildung 16: Eva Schuster und Christian Strasser, © Barbara Pálffy

Ein Showmaster im Anzug (Christian Strasser) tritt auf und interviewt eine Frau. Diese Frau hat ein großes Problem: Die meisten Frauen in ihrem Freundeskreis wurden bereits zwei bis drei Mal vergewaltigt. Sie selbst allerdings noch nie. Der Moderator stellt ihr daraufhin eine Opferstylistin zur Seite und einen Frisör, die ihr dabei helfen sollen, ihr Problem zu lösen. Die

²⁴⁴ Vgl. Sedlak, Karin: Heiterkeit auf Lebenszeit...? Hugo Wiener und seine Wirkungsstätten. Ein Beitrag zur Kabarett- und Exilforschung. Wien: Diss., 2009.

Szene gibt der Zuschauerin das Gefühl, unfreiwillig Teil einer sehr schlechten Fernsehshow zu sein. Der Moderator geht sehr barsch mit dem 'Noch-nicht-Opfer' um, er schreit sie an und verunsichert sie. Es steigt das Bedürfnis, umzuschalten und wegzusehen, hier im Theater leider nicht möglich.

Der nächste Sendebeitrag von Renate Weinberger gehört zur Rubrik 'Literatur hat Grenzen'. Sie rezitiert ein Gedicht: 'Mir geht's dreckig, aber das ist lustig' – ein Gedicht, das die Vergewaltigung eines Kindes durch den Vater thematisiert. Es ist schwer auszuhalten und anzuhören, da der Text furchtbare Bilder im Kopf der Zuschauer entstehen lässt. Außerdem vermutet man hinter der Darstellerin ein wirkliches Opfer. Auf textlicher Ebene findet sich ebenfalls eine Anspielung darauf, dass hier die wahre Geschichte dieser Frau verarbeitet wird: „Jetzt ist das Kind groß und steht auf der Bühne...“²⁴⁵ Die Vermutung findet ihre Bestätigung in einem Artikel²⁴⁶ erschienen im Augustin (siehe Kapitel 4.4. Eine bunte Mischung auf der Bühne – die Arbeit mit Laiendarstellerinnen).

Kramar greift als Showmaster oft in die Szenen ein und spricht mit den Opfern über ihre persönlichen Erfahrungen und er berät sie, damit die Opfer ihre Geschichte auf der Bühne bzw. der Fernsehshow besser präsentieren können. Abgesehen davon spricht Kramar auch im ruhigen freundschaftlichen Ton mit ihnen über ihre Erlebnisse und die Orte, an denen etwas passiert ist, den Geruch dort, das Licht, oder wie sie sich fühlten, als ihnen Misshandlungen angetan wurden. Er sagt ihnen, sie sollen diese Gefühle mit in ihre Darbietungen nehmen.

In einer weiteren Szene interviewt der Showmaster eine vermeintliche Nachbarin der Fritzls. Sie soll pikante Details über J. Fritzl exklusiv in die Kamera sprechen. Jedes Detail seines Verhaltens vor Bekanntwerden des Inzestfalls ist dem Showmaster dabei wichtig, denn jedes Detail verkauft sich gut. Zuerst war Fritzl ein Mensch und dann ein Monster, ein Unmensch. Hier wird eindeutig ein Talkshowformat nachgestellt. Ein weiterer Hinweis auf eine Studiosituation sind die Applaus- und Ruheschilder, welche dem Publikum vorgehalten werden.

²⁴⁵ *Pension F.* – die gefilmte Premiere vom 23.02.2009. Schnitt und DVD Produktion: Clemens Hollmann. Fassung: DVD. 2009. 131', hier: 51:29'.

²⁴⁶ Danninger, Renate: Ein 'theatralischer' Erlebnisbericht: Ich war Teil von 'Pension F.'. In: Augustin vom 22.04.2009, o.S.

Hermann Fritzl, kommt auf die Bühne und wird als Monster vorgestellt, frappierend ist die Namensgleichheit zum Inzesttäter. Auf den Leinwänden sehen wir Passbilder des jungen Hermann Fritzl. Diese Vorstellung dient dazu, den Zuschauern zu präsentieren, wie das 'Monster' aussieht, das für den Medienhype rund um das Stück *Pension F.* verantwortlich ist. Es ist eine zentrale Überlegung des Stückes und seiner Macher, wie aus dem kleinen J. Fritzl in unserer Gesellschaft überhaupt erst ein 'Monster' werden konnte. Wie trägt die Gesellschaft dazu bei? Bedienen die Medien schlussendlich nicht nur unsere Sensationsgeilheit, glaubt man dem Slogan das Angebot steigert die Nachfrage.

Eine Lehrerin betritt die Bühne. Sie ist Deutschlehrerin und Sprechtrainerin für „schwarze Neger“ und lässt ihren Schüler, einen schwarzen Asylanten, den Vers *Fischers Fritz* immer wieder nachsprechen. Hier wird Verstärkung als Provokationsmethode eingesetzt. Text und Handlung werden übertrieben dargestellt: hier reicht es nicht, einem „Neger“ deutsch beizubringen, nein es muss ein „schwarzer Neger“ sein, welcher noch dazu Asylant ist. Eine Vielfachprovokation: im verhandelten Inhalt, dem herablassenden Tonfall der Deutschlehrerin und dem politischen Subkontext der gesamten Szene.

Ein junger Mann kommt auf die Bühne und beschimpft das Publikum. Er will den Hass der Opfer auf ihre Peiniger darstellen. Im öffentlichen Diskurs wird die Emotion Hass häufig als die einzige Emotion vermittelt, die man den Opfern zuschreibt: sie sollen/ dürfen/ können Hass fühlen. Dass sie aber auch alle anderen Emotionen haben, darauf soll aufmerksam gemacht werden. Eine Szene wider der Stigmatisierung Missbrauchter Menschen.

Missbrauchsoffer sollen zu Stars gemacht werden, um den ORF zu retten, daher findet eine Castingshow statt, damit die Show „Opfer machen Quote“ weiter gehen kann. Im Zuge der „Opfer machen Quote-Show“ erzählt eine Frau, ihr Beruf wäre es, sich für Männer zur Verfügung zu stellen, damit diese sie nach Bedarf begripschen und eventuell auch vergewaltigen können. Dies ist eine zynische Anspielung darauf, dass viele Frauen als Objekte betrachtet und für patriarchale Machtspiele ausgenutzt werden. Frauen werden in patriarchalen Gesellschaften häufig nach ihrem Aussehen und nicht nach ihren Qualifikationen beurteilt.

Kramar begleitet Sandra auf die Bühne, sagt, sie hätte eine tolle Stimme aber eine „Scheiß-Jugend“ hinter sich. Ein skurriler Moment, weil man sich nicht sicher ist, ob er aus ihrer realen Geschichte erzählt oder ob es eine fiktive ist. Eigentlich weiß man aber, dass Sandra

wirklich Sandra ist und Hubsi Kramar dem Publikum ihre persönliche Lebensgeschichte erzählt. Man weiß es zum Beispiel deswegen, weil er spontan im Stück danach fragt, ob jemand eine Lehrstelle für Sandra hat. Das Publikum ist durch diese ständigen Sprünge zwischen Fiktion und Realität merklich irritiert.

Die Gesellschaft wird zu Diskussion gestellt. Schauen wir wirklich hin, wenn etwas Schreckliches passiert oder ist es nur ein sensationshungriger Blick? Als Zuschauerin verspürt man häufig den Drang, eingreifen zu wollen, wenn vermeintliche Opfer auf der Bühne zur Schau gestellt werden. Das Gezeigte wühlt auf und man reflektiert unter Umständen den eigenen Medienkonsum, den eigenen Umgang mit seinen Mitmenschen.

Das war eine Grundthese von Kramar: Diese mediale Berichterstattung in ihrer Grauenhaftigkeit wird auch konsumiert, demnach muss es genügend Österreicherinnen und Österreicher geben, die mit solchen Informationen gefüttert werden wollen.

Den Abschluss des Stückes bildet ein Auftritt der Musikgruppe *Christian&Michael und die emotionale Rock und Showband*. Nach Ende des Liedes betritt Kramar die Bühne und schließt mit den Worten: „Danke, Danke! Das war’s. Opfer machen Quote. Das Ding ist vorbei. So schaut’s aus im Leben, diese verschiedenen Aspekte unseres Fritzl- Seins. Das ist ein bissl hart, ich weiß. Für mich besonders, weil ich muss immer der Arsch sein, um mir die Gesellschaft richtig anzuschauen, dann wird das immer irgendwie ein bissl heikel. Man will nicht hinschauen.“²⁴⁷

²⁴⁷ *Pension F.* – die gefilmte Premiere vom 23.02.2009. Schnitt und DVD Produktion: Clemens Hollmann. Fassung: DVD. 2009. 131', hier: Teil 2 67:42'.



Abbildung 17: Gemeinsamer Abschlusstanz, © Barbara Pálffy

Kramar betonte an mehreren Stellen, dass keine Aufführung der anderen glich. Der hohe Improvisationscharakter und die Aktualität des Stückes machen identische Aufführungen kaum möglich, da während der Aufführungszeit permanent auf neue Medienreaktionen zum Thema reagiert wurde. Exakt gleich können zwei Aufführungen desselben Stückes zwar nie sein, gilt doch in der Theaterwissenschaft: „Gleichwohl ist die Aufführung nach ihrem Ende unwiederbringlich verloren; sie lässt sich niemals wieder als genau dieselbe wiederholen. Während die Inszenierung auf Wiederholung angelegt ist, bleibt die Aufführung jeweils ein einmaliges Ereignis.“²⁴⁸ In diesem Fall waren es oftmals unterschiedliche Inhalte.

4.9.6. Wiederkehrende Figuren im Stück

Eine immer wiederkehrende Figur ist 'Helpman': Er ist bekleidet mit weißen Leggings, darüber trägt er eine rote Boxershorts und rote Stutzen, einen weißen Rollkragenpullover und rote Handschuhe. Als Gesichtsmaske dient ihm eine rote Strumpfhose, welche so arrangiert

²⁴⁸ Fischer-Lichte, Erika: Theaterwissenschaft. Eine Einführung in die Grundlagen des Faches. Tübingen: Francke, 2010, S. 32.

wurde, dass die Beine der Strumpfhose links und rechts wie lange Ohren an seinem Gesicht und Oberkörper herunter hängen. Bei jedem seiner Auftritte ertönt ein Jingle, er stellt sich als Helpman vor und bietet seine Hilfe an. Er wird von den anderen Darstellerinnen immer als Störenfried wahrgenommen, beschimpft und abgewiesen. Frei nach dem Motto „wenn jemand positiv ist und helfen möchte, hat er in Österreich keinen Platz“.

Helpman hat einen schrecklichen Alptraum: Er träumt, die Erderwärmung wäre bereits weit fortgeschritten, weswegen es in Österreich seit 1945 überhaupt keinen Schnee mehr gäbe.

Helpmans Helden aus dem Schnee, etwa Toni Sailer, Karl Schranz, Hansi Hinterseer oder der *'Herminator'* Hermann Maier können ohne Schnee nicht mehr für Österreich glänzen und eine ganze Nation stehe in der Identitätskrise. Österreich identifiziert sich stark mit aber auch über die großen Schisportlegenden, sie sind seit dem Niedergang der Monarchie sportliche Identitätsstifter für das kleine Land Österreich. Für Helpman ist Karl Schranz der einzige Mensch neben Adolf Hitler, der es geschafft hat, den Heldenplatz mit Leuten zu füllen.



Abbildung 18: Helpman, © Barbara Pálffy

Eine weitere wiederkehrende Figur ist eine Frau in einem orangen Kleid, welches aus einem Teppich gefertigt wurde. Sie kommt häufig auf die Bühne und schmettert Kaufangebote in die Menge, ähnlich aufdringlich, wie man es von TV- Shopping- Kanälen kennt. Im Laufe der

Zeit versteht man, dass sie die *Dr. Jörg Haider Memoriam-CD und -DVD* verkauft. Dazu gibt es im Laufe des Stückes auch eine Videoeinspielung: Man sieht einen Spot von *Tele Shop TV* in welchem man den ehemaligen und verstorbenen Kärntner Landeshauptmann Dr. Jörg Haider (FPÖ) singen hört. Der Moderator preist im Videobeitrag die Einzigartigkeit dieses Verkaufsschlagers an. Zum Verkauf steht die „Pfiat Gott liabe Alm²⁴⁹“-Memorian Collection von Dr. Jörg Haider inklusive CD, DVD und einem Liederbuch.

Eine weitere wiederkehrende Figur ist neben Hubsli Kramar als Moderator und Helpman der Sendebeauftragte Volker (gespielt von Peter Matejka, er schrieb die Mediensatire *Putsch & Schtup*). Seine Aufgabe ist es unter anderem, nach dem Rechten zu sehen und die Beiträge der einzelnen Opfer oder Darstellerinnen, wie beispielsweise bei der beschriebenen Szene mit Lucy McEvil, hinsichtlich ihrer kulturellen Wertigkeit zu beurteilen. Sein Motto: „Die Kultur dient dazu, das Volk empor zu heben.“²⁵⁰ Der ältere Herr trägt einen Anzug, hat einen Schnauzer und eine Brille. Mit seiner Aktentasche bleibt er auf dem roten Sofa sitzen, wovon aus er richtet und waltet.

Das ganze Stück über kommt immer wieder eine Frau auf die Bühne gehastet und möchte ihre 'wahre' Geschichte erzählen. Sie ist hauptsächlich in Rot gekleidet, trägt eine blonde Langhaarperücke und eine Gesichtsmaske aus einer Einkaufstüte. Die anderen Figuren machen es der Dame unmöglich, ihr Anliegen darzubringen, sie wird immer weggetragen oder von der Bühne begleitet, bevor sie ihre Geschichte erzählen kann. Somit wird die Mauer des Schweigens, mit welcher viele Missbrauchsoffer zu kämpfen haben, verbildlicht und durch diese Figur dargestellt.

²⁴⁹ Der Originalbeitrag des RTL-Tele-Shops ist nicht mehr im Netz auffindbar, unter diesem Link gelangt man zum Lied 'Pfiat Gott, liabe Alm': <http://www.youtube.com/watch?v=rJZc41Duw2k>, Stand: 13.06.2014.

²⁵⁰ *Pension F.* – die gefilmte Premiere vom 23.02.2009. Schnitt und DVD Produktion: Clemens Hollmann. Fassung: DVD. 2009. 131', hier: 29:04'.



Abbildung 19: © Barbara Pálffy

4.9.7. Zum Kostüm

Sämtliche Darstellerinnen sind skurril und überzogen gekleidet, was deutlich macht, dass es sich um keine alltäglichen Charaktere handelt. Ein Beispiel hierfür ist das Kostüm der Figur eines CIA- Geheimagenten: Er ist ein Tiger mit auffällender Kopfbedeckung. Eine Figur, die unsichtbar sein soll, wurde in ein sehr auffälliges Kostüm gepackt. Auf diese Weise dient das Kostüm der Verstärkung des Subtextes: Alles soll sehr ironisch anmuten. Die Kostüme mussten mit kleinem Budget gemacht werden, sind aber sehr kreativ verarbeitet.



Abbildung 20: Moderator und CIA-Tiger. © Barbara Pálffy



Abbildung 21: Patrik Huber © Barbara Pálffy



Abbildung 22: Gerhard *Helmi* Eichberger, © Barbara Pálffy



Abbildung 23: Heidi Gross © Barbara Pálffy

4.9.8. Der ORT der Aufführung

Das *3raum-anatomietheater* hat als Aufführungsort seine eigene Brutalität. *Pension F.* wurde im *Raum I*, dem ehemaligen Sezierraum des veterinärmedizinischen Instituts, aufgeführt. Hubsi Kramar über die ästhetische Wirkung des *3raum*:

„[...] der ist zum Beispiel grausam und poetisch, im Jugendstil [gebaut], gleichzeitig Schlachtbänke, Kadaverschienen da oben, wo man die toten Tiere rein hing. Es ist einfach ein sehr theatraler Ort und für zeitgenössisches Theater, wir sind ja im Krieg, in einem planetarischen Krieg, ist er einfach sehr aussagekräftig.“²⁵¹

Kramar spricht während seiner Begrüßungsworte die Einladung aus, sich mit ihm gemeinsam die vorhandenen Kellerräumlichkeiten des *3raum* anzusehen, die in ihrer gruseligen Abscheulichkeit eine örtliche Verknüpfung zum auf der Bühne Gezeigten bilden. Quasi die Grausamkeit im Keller und im verhandelten Material, wohl aber nicht im tatsächlichen Zurschaustellen von etwa körperlicher Gewalt während des Stückes.

4.10. Pressereaktionen aus Österreich

Im Folgenden werden die Pressereaktionen zur Mediensatire *Pension F.* behandelt. Wie ich bereits hervorgehoben habe, hielt sich die Berichterstattung zum vermeintlichen Skandalstück, von der ersten Presseaussendung bis zum Abflauen des Interesses nach den ersten Aufführungen, über mehrere Wochen in der Medienlandschaft. Im Zuge der Recherche zu dieser Diplomarbeit konnte ich das Ausmaß der Zeitungsartikel²⁵² über *Pension F.*, ich schätze die Anzahl an Artikeln auf rund 250 – 300, kennen lernen. Es ist daher nicht möglich, auf die Fülle der Artikel im Detail einzugehen, daher versteht sich dieses Unterkapitel als Abriss der Sache. In mehreren Etappen werde ich einen Überblick über die divergierende Berichterstattung bieten.

4.10.1. David gegen Goliath. Oder Richard Schmitt gegen Hubsi Kramar

Die Gratistageszeitung *Heute* räumte Hubsi Kramar und seiner Mediensatire *Pension F.* besonders viel Platz in ihrer Berichterstattung ein. Das beweisen nicht nur die vielen Artikel

²⁵¹ <https://www.youtube.com/watch?v=CXLPJ8NApRE>, Min. 1:03, Stand: 22.12.2014.

²⁵² Die Pressemappe Hubsi Kramars zum Stück und weitere recherchierte Artikel, liegen bei der Autorin.

und Leserbriefabdrucke in der Zeitung, sondern auch die Tatsache, dass vor der Premiere an elf aufeinander folgenden Tagen ohne Unterbrechung über *Pension F.* berichtet wurde.

Dabei ist zu beachten, dass vom ersten erschienen Artikel an in sehr reißerischer Form berichtet wurde. So lautet die Schlagzeile vom 13. Jänner 2009: „Unfassbar: Theatermacher verhöhnt die Fritzl-Opfer!“²⁵³ An dieser Stelle sei erneut daran erinnert, dass niemand den Inhalt des Stückes gekannt hat. Im selben Artikel steht weiter zu lesen: „Kennt die Kunst überhaupt keine Tabus mehr? [...] Theater-Clown Hubsi Kramar in seinem neuesten Stück, das an Geschmacklosigkeit wohl kaum zu überbieten ist.“²⁵⁴ Einen Tag später folgte bereits der Aufruf von *Heute* an ihre Leserinnen, ihre Meinungen via Leserbriefen kund zu tun: „Wilde Reaktion auf Fritzl-Theaterstück [...] Der Mime will die Opfer des Amstettner Inzestdramas auf offener Bühne verhöhnen. Wie weit darf Kunst gehen? Schreiben Sie uns.“²⁵⁵ Man kann bereits jetzt klar erkennen, worum es dem damaligen Chefredakteur Richard Schmitt mit dieser Art von Journalismus ging: Es sollte aufregen, Empörung und Ablehnung gegen Hubsi Kramar geschürt werden, denn dieses kollektive Verteufeln von Kunst, kann in Österreich mitunter größere Wellen nach sich ziehen.²⁵⁶ Und größere Wellen erreichen eine größere Leserinnenschaft.

Bezeichnend für viele der weiteren Artikel in *Heute* ist auch die optische Darstellung des Theatermachers Kramar: In einem Bericht vom 14. Jänner 2009 zum Beispiel, sehen wir links Hubsi Kramar in SS- Uniform (welche er im Zuge seiner Protestaktion *Hitler am Opernball* im Jahr 2000 trug) und rechts daneben ein Foto von J. Fritzl in Badehose. Untertitelt sind diese zwei Bilder mit: „Hitler- Mime Hubsi Kramar: Er findet eine „Soap“ über das Inzest-Drama lustig... und will auch Josef Fritzl (73) spielen.“²⁵⁷ Textlich wird erneut in skandalisierender Sprache auf die Unmöglichkeit dieses Theaterstückes hingewiesen:

²⁵³ O.V.: Unfassbar: Theatermacher verhöhnt die Fritzl-Opfer! In: *Heute*, 13.01.2009, S. 9.

²⁵⁴ Ebd. S. 9.

²⁵⁵ Schmitt, Richard: Fritzl-Stück: Wilde Reaktionen. In: *Heute*, 14.01. 2009, S. 7.

²⁵⁶ Generell zeichnen Boulevardmedien häufig ein negatives Bild über Kunstaktionen fernab des bürgerlichen Normtheaters. Solche Aktionen oder Stücke bieten die Möglichkeit zur Skandalisierung. Historische Beispiele dafür sind etwa die Aktion Kunst und Revolution, die sogenannte Uni-Ferkelei von Günther Brus, Otto Muehl, Peter Weibel und Oswald Wiener (1968) oder etwa die Aufregung über Thomas Bernhards Stück *Heldenplatz* (1988). Auch Hermann Nitsch oder Elfriede Jelinek standen häufig im Kreuzfeuer des Boulevardjournalismus. Die meisten der hier genannten Künstlerinnen mussten sich Bezeichnungen wie etwa den des Nestbeschmutzers gefallen lassen.

²⁵⁷ Schmitt, Richard: Fritzl-Stück: Wilde Reaktionen. In: *Heute*, 14.01. 2009, S. 7.

„Bei diesem weltweit für Erschütterung sorgenden Drama scheint's eigentlich unmöglich, dass jemand etwas ‚Lustiges‘ aus dieser Tragödie macht. Der nicht übertrieben erfolgreiche Wiener Schauspieler Hubert Kramar plant aber genau das [...] nun will er mit dem Stück ‚Alles, was Sie schon immer über die Fritzls wissen wollten‘ zu Geld kommen.“²⁵⁸

Wir finden in jedem Artikel einen persönlichen Seitenhieb auf Kramar, indem man ihn als nicht übertrieben erfolgreich bezeichnet, ihn als Schauspiel- Clown abtut oder ihn beispielsweise bei der Fotocollage als Verbrecher stilisiert.

Am 19. Jänner 2009 bringt die U-Bahn-Zeitung *Heute* eine weitere Komponente mit ins Spiel, die die Gemüter Vieler zu erhitzen vermag: Geld. Nämlich Steuergeld – ein hochsensibles Thema. Die Bevölkerung hat wenig Einfluss auf die Verteilung der gezahlten Steuergelder und häufig ist in den Medien davon zu lesen, wie viele Millionen 'unseres' Steuergeldes in irgendeinem Finanzloch verschwinden. Für Medien stellt dies daher ein gutes Thema dar, um neue erboste Leserbriefe zu generieren: „150.000 € Steuergeld ‚Inzest Komödie‘ wird jedes Jahr gefördert! Sollte die Stadt Wien hier nicht vielleicht doch die Kriterien für ihre Kunstförderung überdenken? [...] pfeift Regisseur und Hauptdarsteller Kramar auf alle Skrupel – und verhöhnt in dem Machwerk die Opfer des Amstettner Inzest- Monsters Josef Fritzl.“²⁵⁹ Im Weiteren wird eine Stellungnahme einer Sprecherin von Kulturstadtrat Mailath-Pokorny zitiert, in welcher die Frau angibt, nicht zu glauben, dass die Opfer durch dieses Theaterstück zu Schaden kommen könnten. Der Artikel schließt mit den Worten: „Bleibt zu hoffen, dass Elisabeth Fritzl und ihre Kinder das auch so sehen werden.“²⁶⁰ *Heute* positioniert sich klar auf der Seite der Opfer. In darauffolgenden Leserbriefen wird die Forderung nach einem Subventionsentzug laut: „Die Stadt Wien sollte auf jeden Fall diese pietätlose Aufführung verhindern – indem sie keine Steuergelder freigibt!“²⁶¹ oder „Die öffentliche Hand fördert das und leistet diesem Ungeist noch Vorschub. Da gibt es nur eines zu sagen: ‚Kotz!‘“²⁶²

²⁵⁸ Ebd.

²⁵⁹ O.V.: 150.000€ Steuergeld. „Inzest-Komödie“ wird jedes Jahr: gefördert. In: *Heute*, 19.01.2009, o. S.

²⁶⁰ Ebd. o. S.

²⁶¹ O.V.: Komödie über den Inzest-Fall: Keine Notbremsung der Stadt! In: *Heute*, 20.01.2009, o.S.

²⁶² Ebd. o. S.

Am Tag der Pressekonferenz zu *Pension F.*, dem 22. Jänner 2009, kündigt *Heute* selbige an: „Theaterstück zum Fall: ‚Hitler‘ lädt Medien ein.“²⁶³ Die Anführungszeichen um Hitler bringen nicht mehr Objektivität in diese Schlagzeile, sie dient alleine dazu, Emotionen zu schüren. Dieses „Hitler“ rührt von der Aktion im Jahr 2000, als Hubsch Kramar, als Hitler *verkleidet*, den Opernball besuchen wollte. Die Schlagzeile trifft keine Unterscheidung zwischen Fiktion und Realität. Einen Tag nach der Pressekonferenz gibt es kein Einlenken in der Berichterstattung, man beharrt weiterhin darauf, dass Kramar etwas Abscheuliches auf die Bühne bringen will. Man zitiert Kramar zwar, lässt aber nicht von der geführten Negativberichterstattung ab: „Fritzl- Komödie: Jetzt muss die Polizei den Regisseur schützen! [...] Natürlich: Auch das wird mit Steuergeldern bezahlt [...] Die Premiere ist schon ausverkauft: 120 Journalisten aus aller Welt kommen. Zwei Besucher zahlen nicht: Sie sind der Polizeischutz.“²⁶⁴ Kramar wies während der Pressekonferenz auf den Ideengeber zum Stück Hermann Fritzl hin, dieser wird von *Heute* als „eine fiktive Figur“²⁶⁵ angesehen. Parallel dazu bemühte sich Kramar um eine Aufklärung der Tatsachen und versuchte, den damaligen Chefredakteur der *Heute*, Richard Schmitt²⁶⁶ von einer Gegendarstellung in der *Heute* zu überzeugen. Es fand sogar ein Treffen der beiden statt, in welchem Schmitt darauf beharrte, Wert auf die Wahrheit zu legen und im Interesse der Opfer zu handeln. Es gab kein Einsehen seinerseits, dass diese mediale Hetze gegen Kramar nicht ihre Richtigkeit gehabt hätte und Schmitt forderte Kramar auf, es nicht persönlich zu nehmen. Eine von Kramars Rechtsanwalt geforderte Gegendarstellung und Entschuldigung lehnte er ab. Nach den Vandalismus-Vorfällen im *3raum-anatomietheater* forderte Kramar erneut eine differenzierte Berichterstattung von Schmitt, welcher ihm zwar ein Telefon- Interview zusagte, welches auch nach mehrmaligen Nachfragen Kramars jedoch nie statt fand oder gedruckt wurde. Stattdessen sollte Kramar eine Darstellung seiner Sicht der Sachlage an Schmitt schicken. Diese Stellungnahme von Kramar wurde nie vom Chefredakteur Schmitt veröffentlicht. Schmitt wies jegliche Schuld von sich und blieb seiner Meinung treu, dass seine

²⁶³ O.V.: Theaterstück zum Fall: „Hitler“ lädt Medien ein. In: *Heute*, 22.01.2009, o. S.

²⁶⁴ O.V.: Fritzl-Komödie: Jetzt muss die Polizei den Regisseur schützen! In: *Heute*, 23.01.2009, o.S.

²⁶⁵ Ebd. o.S.

²⁶⁶ 2011 wurde Richard Schmitt von Wolfgang Ainetter als Chefredakteur abgelöst. Ainetter, war jener Journalist, der für die BILD- Zeitung in die Justizhaftanstalt Stein einschlich, um den Inhaftierten Josef Fritzl zu interviewen. Gegen Ainetter wurde Anzeige erstattet.

Berichterstattung nicht in Verbindung mit Vandalenakten oder Drohbriefen gegen Kramar gebracht werden kann.²⁶⁷

Auf jenes Treffen von Schmitt und Kramar im Café Mozart wird in einem Artikel vom 11.02.09 scheinbar eingegangen:

„Nach Protestlawine: Stück verliert ‚ritzl‘ [...], Es geht ja um ein Mediensatire‘, beteuert Kramar in der Diskussion mit ‚Heute‘-Chefredakteur Richard Schmitt. Kramar versucht, die Wogen zu glätten. Ein Versuch eben. [...] Leid der Opfer ist für Satire ‚kein Tabu‘ [...] Dass der Steuerzahler seine umstrittenen Theaterprojekte subventioniert, bestätigt Kramar.“²⁶⁸

Verhältnismäßig kurz fiel die Berichterstattung über die Premiere im *3raum-anatomietheater* aus und es ist auffällig, dass darin in keinsten Weise auf den nun endlich bekannten Inhalt des Stückes eingegangen wurde: „Pension F. hatte Premiere [...] Mehr als 100 Journalisten aus aller Welt kamen zur Uraufführung, der britische Fernseh-Konzern BBC zeichnete Kramars bissige Abrechnung mit dem Voyeurismus der Medien sogar auf.“²⁶⁹ Was es mit dieser Abrechnung des Voyeurismus auf sich hat, bleibt unkommentiert. Nach der Uraufführung von *Pension F.* wurde es ruhig, die Story hatte sich erschöpft und eine erneute Berichterstattung über Kramar findet sich erst im März 2009 beim Prozessauftakt gegen Fritzl in St. Pölten. Summa summarum bot die Skandalisierung des Stückes im Vorhinein der Gratiszeitung *Heute* die Möglichkeit einer sehr emotionalisierten Berichterstattung und genügend Aspekte, um den Skandal über mehrere Wochen im Blatt stilisieren zu können. Die Möglichkeit zur Gegenwehr lässt sich als eher gering einschätzen. *Heute*, mit einer täglichen Auflage von 350.000 Stück und weit mehr Leserinnen, gegen den Künstler Kramar – David gegen Goliath.

4.10.2. Post von Jeannée

Die *Kronen Zeitung* berichtete ähnlich negativ und reißerisch wie die Gratiszeitung *Heute* über das Stück. In der *Krone* ist Kramar kein 'Theater- Clown', dafür ein „Theaterschreck“.²⁷⁰ Es gibt jemanden in der *Kronen Zeitung*-Redaktion, der sich der *Pension F.* mit besonderer

²⁶⁷ Vgl. Kramar, Hubert: Protokoll Hubsi Kramar zu Pension Fritzl. In: <http://hermannfritzl.wordpress.com>, Stand: 09.05.2014.

²⁶⁸ O.V.: Nach Protestlawine: Stück verliert „ritzl“. In: *Heute*, 11.02.2009, S. 21.

²⁶⁹ O.V.: „Pension F.“ hatte Premiere. In: *Heute*, 24.02.2009, o.S.

²⁷⁰ O.V.: Theaterschreck Kramar führt „Pension Fritzl“ auf. In: *Kronen Zeitung* vom 12.01.2009, o.S.

Hingabe annimmt, nämlich Kolumnist Michael Jeannée, berüchtigt für seine spitzzüngigen Kommentare in *Post von Jeannée*. Er ist einem breiten Publikum durch diverse Sticheleien bekannt.²⁷¹ Der Österreichische Presserat musste sich oft mit Michael Jeannée

auseinandersetzen, da dieser häufig den journalistischen Ehrenkodex bricht oder durch rassistische Kommentare auf sich aufmerksam macht. Einer der letzten Aufreger war ein Kommentar zur vergangenen Fußball-WM in Brasilien (2014): „Heute die Brasilianer und morgen die ganze Fußballwelt. Mit einem Endspielsieg in Rio.“²⁷²

Dass Jeannée in seiner *Post* nicht die feine englische Art sprechen lässt, bekam auch Hubsi Kramar zu spüren. In seiner Kolumne vom 18.1.2009 beleidigt er Hubsi Kramar mehrfach äußerst untergriffig. Er begrüßt ihn etwa als „Ekel-Mime[n] Hubert Kramar“²⁷³, schreibt weiter, dass er durch seine Aktion im Jahr 2000 als Hitler den Opernball zu besuchen „vom weithin unbekannten Kleindarsteller zum typischen Wiener C-Promi [mutierte]“.²⁷⁴ Die Schimpftirade geht weiter: „Denn, wenn Oscar Bronner in seiner Lebenswerk- Zeitung DER STANDARD Sie auch atemlos als einen ‚Explosionsherd für Gesellschaftsreflexion‘ definieren lässt... bleiben Sie meiner Meinung nach doch nur ein armseliger Schmierenkomödiant, der mit allen Mitteln versucht, aus den Niederungen seines bedeutungslosen schauspielerischen Unvermögens auszubrechen.“²⁷⁵ Jeannée beendet seinen Kommentar mit den Worten: „Nein, ‚Herr‘ Kramar, Sie sind kein Ekel, Sie sind ekelhaft!“²⁷⁶ Die Frage nach der Objektivität in dieser Kolumne bzw. einer richtigen Darstellung von *Pension F.* als Mediensatire erübrigt sich hier.

ORF *Kulturmontag*- Moderatorin Clarissa Stadler kam ebenfalls ins Kreuzfeuer von Jeannée, als sie in einem Beitrag über die Premier von *Pension F.* von einer ungesunden Medienkonzentration in Österreich sprach. Jeannée griff dies in seiner *Post* vom 25.02.2009 auf: „Und nun ist es mir ein Bedürfnis, Ihnen zur Kenntnis zu bringen, was ich für ungesund

²⁷¹ Ein Beispiel hierfür ist sein Streit mit dem deutschen Rapper Sido, welcher in der Jury der ORF Castingshow *Die Große Chance* saß und Michael Jeannée, der dort war, um einen Freund bei einem Auftritt zu unterstützen, andauernd ins Wort fiel und ihn lächerlich machte. Beleidigt stürmten Jeannée und sein Freund von der Bühne, um am Ende ihres Beitrages den Mittelfinger in die Kamera zu zeigen. Dieser Zwist zog sich weiter und es kam sogar zu einer juristischen Auseinandersetzung. Vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=S4gqrPGnLhA>, Stand: 9.12.2014.

²⁷² <http://derstandard.at/2000002793426/Jeannee-hofft-auf-deutschen-Endspielsieg>, Stand: 9.12.2014.

²⁷³ Jeannée, Michael: *Post von Jeannée*. In: Kronen Zeitung, 18.01.2009, o.S.

²⁷⁴ Ebd. o.S.

²⁷⁵ Ebd. o.S.

²⁷⁶ Ebd. o.S.

halte (abgesehen vom nämlichen C- Promi und seiner ‚Pension F.‘): Ungesund sind öffentlich-rechtliche ORF-ArbeitnehmerInnen, die durch süffisant-dümmliche Bemerkungen ihren ohnehin schon schwer unter Beschuss geratenen Arbeitgeber noch mehr in die Bredouille bringen.“²⁷⁷ Michael Jeannée beleidigt in seiner Kolumne alles und jeden, der ihm in die Quere kommt und er hat das große Glück, dass die *Kronen Zeitung* seine Kolumnen auch tatsächlich druckt.

Auch die *BILD- Zeitung* war Jeannée ein Dorn im Auge, als diese berichtete, dass die ‚Ösis‘ das Amstettner Inzest- Drama im Theater nachspielen würden. Daraufhin ging Michael Jeannée in Verteidigungsposition: „... denn nicht wir, die ‚Ösis‘, spielen das Amstettner Inzest-Drama im Theater nach, sondern ein infolge lebenslanger Erfolglosigkeit desperater ‚Theatermacher‘ namens Hubert Kramar hat diesen ekligen Versuch unternommen.“²⁷⁸ Zwei der größten Boulevardzeitungen stellten sich in Konkurrenz zueinander.

Die *Kronen Zeitung* berichtete ebenfalls über die Aktion *Fritzl goes Hollywood* und attestierte Kramar auch dafür Geschmacklosigkeit. Der wirkliche Inhalt der Mediensatire *Pension F.* wurde in der *Kronen Zeitung*, ähnlich wie in der *Heute*, nie richtig verhandelt, es gab keine differenzierten Gendarstellungen zu den Untergriffigkeiten etwa von Michael Jeannée.

4.10.3. Weitere österreichische Medienreaktionen

Eine Theaterkritik, verfasst von Julia Urbanek und abgedruckt in der *Wiener Zeitung* liest sich viel sachlicher und bei weitem weniger aufgeregt, obwohl der Trubel der Premiere von *Pension F.* in der Kritik allgegenwärtig ist: „50 Journalisten waren für die Premiere akkreditiert, Sendeteams von BBC, Al Jazeera, Puls 4, ATV, ORF und ein norwegisches Kamerateam vor Ort.“²⁷⁹ Urbanek spricht von einem provozierten Theaterskandal und der Rolle der Boulevardmedien: „Den Medien gehörte der Abend – in der Pause interviewten Journalisten Journalisten, Hubsi Kramar war von Kameras umzingelt. [...] übrig bleiben wird wohl eine schrille Österreich- Revue im Trashgewand.“²⁸⁰ Im Gegensatz zur *Kronen Zeitung* oder zur *Heute*, schreibt Urbanek darüber, was der Untertitel von *Pension F.*, nämlich die *Ultimative Mediensatire*, eigentlich bedeutet und wer die Akteure in der Mediensatire waren:

²⁷⁷ Jeannée, Michael: Post von Jeannée. In: *Kronen Zeitung*, 25.02.2009, o.S.

²⁷⁸ Jeannée, Michael: Post von Jeannée. In: *Kronen Zeitung*, 26.02.2009, o.S.

²⁷⁹ Urbanek, Julia: Kein Skandal – und alle gehen hin. In: *Wiener Zeitung*, 25.02.2009, S. 15.

²⁸⁰ Ebd. S. 15.

„Die Mediensatire ist ihm jedenfalls perfekt gelungen – alle haben mitgespielt. Bis zu den Kamerateams, die wohl eher enttäuscht wieder abzogen. Denn der gewünschte Skandal blieb aus. Und Kramars Konzept war voll aufgegangen.“²⁸¹

In den Berichterstattungen der Wiener Zeitung wurde immer wieder auf den Werdegang Hubsi Kramars eingegangen. Man bezeichnet ihn als Aktionisten und einen Künstler, der gerne aufregt und neue Ausdrucksformen sucht. So nennt ihn Petra Rathmanner in einem Porträt: „[...] ein Faktotum der Wiener Off-Theater-Szene“²⁸² und schreibt weiter: „Für den überzeugten Linken und begnadeten Selbstdarsteller ist sozialpolitisches Engagement Herzenssache.“²⁸³ Rathmanner beendet ihr Porträt mit dem Resümee: „Hubsi Kramar, ein verlässlicher Theateraufreger.“²⁸⁴ Diese Art, mit Kramar und seiner Theateridee umzugehen steht im krassen Kontrast zu den Berichterstattungen, etwa der *Kronen Zeitung*.

Die Presse war ebenfalls bei der Premiere von *Pension F.* anwesend. Auch in dieser Zeitung findet sich eine differenzierte Berichterstattung, da sie auf das tatsächliche Bühnengeschehen eingeht und den Skandal im Vorhinein, vor allem die Diffamierung Hubsi Kramars, als Einschränkung der freien Meinungsäußerung sieht. Dass der Skandal gar kein richtiger ist und der verhandelte Inhalt nicht so grausam ist wie vermutet, wird klar gestellt: „Seit Montagabend darf überdies Entwarnung gegeben werden. ‚Pension F.‘, als Mediensatire ausgemalt, ist eine keineswegs obszöne, brave Realityshow – in der echt Missbrauchsoffer auftreten, gemischt mit Schauspielern.“²⁸⁵ In der *Presse* wird zum ersten Mal auf Hubsi Kramars Konzept hinter *Pension F.* eingegangen, nämlich, dass Missbrauch den Regelfall darstellen kann und leider nicht die propagierte Ausnahme ist: „Kramar will Missbrauch als allgegenwärtiges Phänomen anprangern.“²⁸⁶

Ronald Pohl vom *Standard* bezeichnete *Pension F.*, als eine: „erschreckend denkfaule Nummernrevue, in der Laien und Halbprofessionelle, ohne einer Dramaturgie zu bedürfen, läppische „Satiren“ abliefern, die das Grauen televisionärer Volksmusik und Casting- Shows

²⁸¹ Ebd. S. 15.

²⁸² Rathmanner, Petra: Hubsi Kramar: Für immer Theater- Rebell. In: Wiener Zeitung, 25.02.2009. o.S.

²⁸³ Ebd. o.S.

²⁸⁴ Ebd. o.S.

²⁸⁵ O.V.: Missbrauch überall. „Pension F.“ Hubsi Kramars laute Mediensatire, mit einem Schuss Reality – und einem tollen Schluss. In: Die Presse vom 25.02.1009, 24.

²⁸⁶ Ebd. S. 24.

mit einer unklaren Vorstellung vom „besseren Leben“ verrechnen.“²⁸⁷ Pohl schließt seine Kritik über den für ihn nicht gelungenen Theaterabend mit: „Sie [die Satire, Anm.] ist ein Ärgernis – aber gerade kein Skandal.“²⁸⁸

Im Vorfeld der Premiere berichtete *der Standard*, ähnlich wie *Die Presse* und die *Wiener Zeitung*, von einem Theaterskandal, welcher von diversen Gratisgazetten hochgehalten wird.

Helfried Bauer (er schreibt für den *Wiener*) war im Gegensatz zu Ronald Pohl von der Premiere und der Idee zu *Pension F.* äußerst angetan. Wo Pohl nur „Laien“²⁸⁹ und den Berufsstand Schauspieler:innen total abwertend als „Halbprofessionelle“²⁹⁰ auf der Bühne des *3raum-anatomietheater*s sah, findet Bauer die Idee, sich auf die Seite von Schwächeren zu stellen und sie Akteure sein zu lassen, revolutionär:

„Das ist groß. Das ist bedeutend. Das zählt zum Besten, was Theater zurzeit leisten kann. [...], Pension F.' [...] steht für Avantgarde im besten Sinne; für Theater von übermorgen, dessen erste Aufgabe es ist, auf Unverständnis zu stoßen. Das ist gründlich gelungen. Offenbar war es der Kritik zu subtil.“²⁹¹

Bauer fährt in seiner Lobrede und Antwort auf die Kritik im *Standard* fort:

„Wir halten es nicht für das Ergebnis von Denkfaulheit, sondern für das plärrende, frohsinnige, unbeugsam optimistische, bestgespitzte und aufregendste Theaterexperiment, das es in Wien seit Jahrzehnten gegeben hat.“²⁹²

Bauer wirft den Kritikerkolleg:innen vor, nicht genau genug hingesehen zu haben und das Theater nicht verstanden zu haben. Er bleibt in jedem Fall ein Fan: „Eine bessere Bühne werden wir kaum finden und was uns auf dem Herzen liegt, ist schnell gesagt: Go Hubs!, go! Hol uns aus dem Keller. Bei dir ist es geiler.“^{293/294}

Im *Augustin* wirft Robert Sommer, genauso wie Bauer im *Wiener*, manchen Kritikerkolleg:innen vor, nicht zu erkennen, worum es in dem Stück wirklich geht.

²⁸⁷ Pohl, Ronald: Seid umschlungen Reporter. Hubert Kramars Mediensatire „Pension F.“ im Wiener 3raum-anatomietheater. In: *Der Standard*, 25.02.2009, o.S.

²⁸⁸ Ebd. o.S.

²⁸⁹ Ebd. o.S.

²⁹⁰ Ebd. o.S.

²⁹¹ Bauer, Helfried: GO, HUBSI, GO! In: *Wiener*, 3/09, S. 117.

²⁹² Bauer, Helfried: GO, HUBSI, GO! In: *Wiener*, 3/09, S. 119.

²⁹³ Ebd. S. 119.

²⁹⁴ Dieses „geiler“ bezieht sich auf den Songnamen „Geiler geiler“, der Band *Christian und Michael*.

„Wenn Kralicek [Anmerkung: Kralicek ist Kritiker beim *Falter*] den 'schütterten Schlussapplaus' bei der Premiere als Bestätigung seiner Kritik anführt (Falter 9/09), reiht er sich in die unfreiwilligen Beitragsspenden von Realsatire ein. Denn zuvor hat er ja zugegeben: Bei der Premiere sind 'fast nur Journalisten' da.“²⁹⁵

Die Anspielung zielt auf die Abrechnung Kramars mit der Presse an und den daraus resultierenden Ausbleiben von tosendem Applaus: Schließlich hätte man Kramar sonst in seiner Kritik zugestimmt. Der gesamte Artikel richtet sich gegen jene Kritikerinnen, welche das bürgerliche Theater im künstlerischen Stellenwert über die so genannte Off-Theater-Szene heben.

Reinhold Reiterer titelt in der *Kleinen Zeitung*: „Hubsch Kramar bringt das trashige Nichts ‚Pension F.‘ zur Aufführung.“²⁹⁶ und begrüßt die vielen Kamerateams, welche bei der Premiere anwesend waren: „Willkommen in der Kramar-Falle!“²⁹⁷ Klare Worte finden sich auch in der Premierenkritik von Bernadette Lietzow in der *Tiroler Tageszeitung*: „Fazit: Zweieinhalb Stunden engagiert-chaotische Theatergeisterbahn in die schwindelerregenden Abgründe österreichischer Realität.“²⁹⁸ Die *Oberösterreichischen Nachrichten* adjustieren Kramar einen besonderen Werdegang: „Beruf: öffentliches Ärgernis.“²⁹⁹ Silvia Nagl schreibt in ihrem Artikel: „Hubsch Kramar weiß, wo die wunden Punkte der Gesellschaft liegen. Darauf hinzuweisen, dafür ist ihm der Aktionismus und die Provokation zur Routine geworden.“³⁰⁰

Diesen Pressemeldungen zur Folge gab es Differenzen hinsichtlich des Kunstanspruches der Aufführung zwischen den sogenannten Qualitätsmedien von Österreich und der links stehenden Stadtzeitung *Augustin*. Im *Augustin* standen die agierenden Laien im Mittelpunkt der Rezension und man wehrte sich entschieden gegen Phrasen wie 'Trash-Revue' oder 'Schlingensief-Show für ganz Arme', da eine deutlich negative Konnotation daran hängt und das soziale Abwerten von Randgruppen sich nicht mit der Blattlinie des *Augustin* vereinbaren lässt.

²⁹⁵ Sommer, Robert: KRONE gegen BILD, das ist Trash. Wie die Revolverblätter plötzlich das Interesse an Kramar verloren. In: *Augustin* Nr. 248, 11.3.-24.3.09, S. 29.

²⁹⁶ Reiterer, Reinhold: Almauftrieb im Wiener Off-Theater. In: *Kleine Zeitung*, 25.02.2009, o.S.

²⁹⁷ Ebd. o.S.

²⁹⁸ Lietzow, Bernadette: Karneval mit Josef F. und alle feiern mit. In: *Tiroler Tageszeitung*, 25.02.2009, o.S.

²⁹⁹ Nagl, Silvia: Hubsch Kramar. Beruf: öffentliches Ärgernis. In: *OÖNachrichten*, 25.02.2009, S.4.

³⁰⁰ Ebd. S. 4.

Es fanden sich drei Grundhaltungen in den Berichterstattungen wieder:

- 1.) jene der Qualitätsmedien (etwa der *Wiener Zeitung*, *Standard*, *Presse*), die vor der Premiere eine neutrale eher auf Fakten basierende Berichterstattung boten. Nach der Premiere wurde die Aufführung vor allem in den Meisten ihrer Kritiken verrissen und es wurde ihr teilweise jede künstlerische Qualität und Attraktivität abgesprochen.
- 2.) jene der Boulevardmedien (etwa *Heute*, *Österreich*), welche vor der Premiere einen Skandal um das Stück und den Theatermacher Hubsi Kramar hochstilisierten und sich nach der Uraufführung eher in Zurückhaltung übten, da die Story für sie erschöpft war und somit das Interesse an *Pension F.* verloren war.
- 3.) jene Grundhaltung, die sich in verschiedensten Medien fand, welche einfach begeistert von der Idee, dem Stück und dem Konzept mit der Zusammenarbeit zwischen Laien und professionellen Schauspielerinnen waren.

Abschließend ist festzuhalten, dass die Mediensatire *Pension F.* sich schwer in traditionellen Theaterparadigmen denken lässt und sich somit Probleme der Kategorisierung ergeben.

Eventuell ist das ein Grund für die verschiedenen Betrachtungsweisen und Interpretationen des Stückes und natürlich unterliegen sie immer einem persönlichen Geschmack.

Es ist eine (politische) Methode von Hubsi Kramar, schrullige Typen fernab von Schönheitsidealen auf die Bühne zu bringen und deren Probleme und Nöte zu thematisieren und ihnen so Gehör zu verschaffen. Er stellt sich permanent an die Seite gesellschaftlicher Randgruppen und das ist Teil seiner Handschrift, Teil des Inhalts seiner Theaterarbeit und sicherlich ein politisches Bekenntnis.

4.10.4. Pressereaktionen International

Die aufsehenerregende Berichterstattung der österreichischen Presse im Vorfeld der *Pension F.*, erregte schnell auch internationales Interesse am Geschehen. Dieses Interesse spiegelt sich in den zahlreichen fremdsprachigen Zeitungsartikeln wieder, die ich im Zuge meiner Recherche über das Stück fand. Praktisch über Nacht wurde Kramar unfreiwillig zum Ansprechpartner für viele Medien und somit zum Experten für Missbrauch. Er beschreibt den Gang in den Medienzirkus als enorm kräfteraubend, da er einem immensen Druck ausgeliefert war: „Es kostet wahnsinnig viel Kraft, weil das Vampirismus ist [...] Nur es kostet wirklich,

das hat mich sicher ein bis zwei Jahre meines Lebens gekostet, dieser Rummel da um das Ding.“³⁰¹

Eine Vielzahl an Fernseh- und Rundfunkanstalten baten Kramar um Interviews. Unter anderem: *ARD Bayern, 3sat, 88.6 – Der Musiksender, Puls4, Radio Augustin, Ö1, Radio Orange, Okto* oder der *ORF*. Der *BBC* gab Kramar Live-Interviews in der Nacht.³⁰²

Aufgrund der Fülle an Beiträgen habe ich exemplarisch einige Zeitungsartikel aus verschiedenen Ländern ausgewählt und werde im Folgenden näher darauf eingehen. Die auflagenstärkste Zeitung Deutschlands, die *BILD*, agierte in Deutschland ähnlich wie die *Kronen Zeitung* in Österreich: Das Stück wurde verteufelt und Kramar als Ungeheuer stilisiert. Vor der Premiere, zu dem Zeitpunkt, an welchem noch niemand wissen konnte, was im Stück passieren wird, schrieb die *BILD*: „Kranke Kunst: Noch bevor Inzest-Täter Josef Fritzl (74) der Prozess gemacht wird, bringt der Wiener Theatermacher Hubsi Kramar dessen abscheuliche Taten als Satire auf die Bühne.“³⁰³ Auch nach der Premiere änderte sich die Sichtweise der *BILD* auf das Theaterstück nicht und es gilt festzuhalten, dass in der *BILD* niemals davon zu lesen war, dass es sich bei *Pension F.* um eine Mediensatire handelte. In einem Artikel über die Uraufführung stand: „Pension Fritzl [...] lautet der Titel des österreichischen Inzest- Theaterstücks. Soll das lustig sein?“³⁰⁴ Das Stück wird dann weiter beschrieben: „Alles erinnert an Inzest- Monster Josef Fritzl (73).“³⁰⁵ Gegen Ende des Artikels fragt die *BILD* dann nach dem Inhalt von *Pension F.*: „Um was geht es in dem Stück?“³⁰⁶ Eine reflektierte Berichterstattung findet nicht statt.

Anders das Bild in der *Süddeutschen Zeitung*, welche nach der Premiere titelte: „Mit ‚Pension F.‘ führte der Wiener Theatermacher Hubsi Kramar kein Skandalstück auf, sondern die

³⁰¹ Dokumentationsgespräch mit Hubsi Kramar am 1. Dez. 2010 geführt von Carina Pilko im 3raum-anatomietheater, Beatrixgasse 11, 1030 Wien, S. 8.

³⁰² Vgl. Kramar, Hubert: Protokoll Hubsi Kramar zu Pension Fritzl. In: <http://hermannfritzl.wordpress.com>, Stand: 09.05.2014.

³⁰³ <http://www.bild.de/news/vermisches/theaterstueck-ueber-inzest-monster-7062326.bild.html>, Stand: 12.12.2014.

³⁰⁴ O.V.: „Pension Fritzl“: Premiere des umstrittenen Stücks in Wien. Polizeischutz für Inzest-Theater. In: *Bild Zeitung*, 24.02.2009, o.S.

³⁰⁵ Ebd. o.S.

³⁰⁶ Ebd. o.S.

Revolverpresse vor. Und inszenierte eine Mediensatire.³⁰⁷ Im Text wird weiter auf die Diffamierungskampagne der „Wiener Revolverpresse“³⁰⁸ eingegangen und darauf, dass die Kritikerinnen einen durchkomponierten Abend erwartet hätten, diesen aber nicht präsentiert bekamen. Die *SZ* endete ihren Artikel wie folgt: „Dieser Abend, Hassobjekt der Revolverpresse, vom internationalen Medienrummel gehypt und für den Theaterkritiker jenseits der Schmerzgrenze, wird einem lange in Erinnerung bleiben. [...] Der Hubschi Kramar befindet sich eben auf einer anderen Umlaufbahn. Wenn ihn das nicht sympathisch macht.“³⁰⁹ Die *Frankfurter Rundschau* beschreibt Kramar als: „[den] Mastermind der Theateraktion. 60 Jahre alt und ein linker Haudegen, wie ihn wahrscheinlich nur die Wiener Subkultur hervorbringt. [...] Ein Aktionist. Einer, der zwischen Leben und Theater keinen großen Unterschied macht und am Rohen und Unfertigen mehr Spaß hat als am aufgefällten Kunstgenuss.“³¹⁰

Ulrich Weinzierl attestiert Kramar in der *Welt*: „[...] Sinn und gesunden Instinkt für Spektakelkultur.“³¹¹ Den Untertitel *die Ultimative Mediensatire* hat Weinzierl klar erkannt und sagt dazu: „Wir sind darin Akteure, eigentlich Getriebene – angetreten unter dem ehernen Gesetz der Aufmerksamkeitsmaximierung. Dieser Teil des Unternehmens, die Selbstentlarvung einer reflexionsunwilligen Branche, ist Kramar glänzend geglückt.“³¹² Fazit: in Deutschland finden wir ähnliche Strukturen in der Berichterstattung über die Mediensatire *Pension F.* und Hubschi Kramar wie in Österreich.

Auch in der Schweiz wurde über das Theaterstück berichtet: „Der ‚Theaterskandal‘ von zwei kleinformatigen Billigblättern konstruiert, wurde zum Selbstläufer. Je mehr ‚seriöse‘ Medien darüber berichteten, desto weniger konnten oder wollten die übrigen den Anlass ignorieren. Zuletzt mussten alle dabei sein.“³¹³ Das große mediale Interesse an der Mediensatire wird als

³⁰⁷ Schödel, Helmut: Mäh! Bäh! Du bist Amstetten: Mit „Pension F.“ führte der Wiener Theatremacher Hubschi Kramar kein Skandalstück auf, sondern die Revolverpresse vor. Und inszenierte damit eine Mediensatire. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 25.02.2009, o.S.

³⁰⁸ Ebd. o.S.

³⁰⁹ Ebd.o.S.

³¹⁰ Hilpold, Stephan: Herr Fritzl murmelt was. In: *Frankfurter Rundschau*, 25.02.2009, o.S.

³¹¹ Weinzierl, Ulrich: Natascha Kampusch und Josef Fritzl heiraten in Mariazell. In: *Die Welt*, 25.02.2009, o.S.

³¹² Ebd. o.S.

³¹³ Odehnal, Bernhard: Bizarrer Skandal: Theaterstück über Fall Fritzl. In: *Berner Zeitung*, 24.02.2009, o.S.

„Der bizarrste Theaterskandal seit der Aufregung um Thomas Bernhards ‚Heldenplatz‘“³¹⁴ bezeichnet.

In England wurde das Theaterstück *Pension F.* ebenfalls zum Thema. So liest man in dem Boulevardblatt *The Sun* etwa: „An Austrian theatre has caused outrage by planning to stage a play based on dungeon fiend Josef Fritzl. [...] The play’s star is a controversial comedian who once turned up at a high society ball dressed as Adolf Hitler.“³¹⁵ Im *Guardian* beschreibt man das Stück und den Theatermacher wie folgt: “Sixty-year old Hubsli Kramar, a Harvard-educated artist, is hoping his show will offer a satirical critique of Austrian society, calling it a ‚cellar soap opera‘ and declaring that it will deliver ‚everything you ever wanted to know about the Fritzls‘.“³¹⁶

Die internationalen Presseberichte thematisieren häufig den Medienskandal rund um *Pension F.* In fast jedem Artikel wird die Aktion *Hitler am Opernball* erwähnt und als Paradebeispiel für den Aktionismus Kramars genannt. Im Zuge der Recherche stieß ich auch auf Presseberichte aus Neuseeland, Australien, Spanien, Polen oder Frankreich.

4.11. Nachhall des Stückes

Nach dem großen Wirbel in Wien und auch in der ausländischen Presse wurde die Produktion *Pension F.* durch die Einladung zu mehreren Theaterfestivals künstlerisch gewürdigt.

Das *Theater Showinisten – 3raumtheater* wurde mit *Pension F.* am 18. und **19. September 2009** zum internationalen **EX PONTO Festival**³¹⁷ nach **Ljubljana** eingeladen. Das *Theater Showinisten* war die erste österreichische Theatergruppe, die zu dem seit 13 Jahren bestehenden Theaterfestival eingeladen wurde.

Eine weitere Einladung folgte aus Mazedonien zum internationalen Theaterfestival *MOT*³¹⁸ in Skopje, am 24. September 2009. Das MOT wird im Jahr 2015 zum 40. Mal stattfinden.

³¹⁴ Ebd. o.S.

³¹⁵ O.V.: An Austrian theatre has caused outrage by planning to stage a play based on dungeon fiend Josef Fritzl. In: *The Sun*, 19.01.09, o.S.

³¹⁶ Iqbal, Nosheen: Austrian theatre announces plans for Josef Fritzl “soap opera”. In: *The Guardian*, 14.01.09, o.S.

³¹⁷ <http://exponto.net>, Stand: 02.12.2014.

³¹⁸ www.mot.mk, Stand: 02.12.2014.

4.12. Fazit: Viel Lärm um (fast) nichts

Der große mediale Wirbel um *Pension F.* zählt in seinem Ausmaß zu den größeren Theateraufregern der letzten Jahre in Wien. Hubsi Kramar hat es geschafft – ob es nun Absicht war oder nicht, sei dahin gestellt – den Fokus der Medien auf seine Theaterarbeit und dem ihm am Herzen liegenden Thema, Missbrauch an Menschen, zu lenken. Manche Medienvertreterinnen wurden Mitakteurinnen der Mediensatire *Pension F.*, da sie auf die Provokation Kramars ansprangen und durch ihre reißerische Berichterstattung die von Kramar gestellten Vorwürfe an sie zur Gänze erfüllten. Wiederum andere Medien durchschauten den Plan, die Boulevardmedien und deren menschenverachtenden Berichterstattungen vorzuführen, und berichteten differenzierter. Vor allem aber begaben sie sich nicht auf das Niveau, die Person Kramar öffentlich zu beschimpfen und zu degradieren, wie etwa *Kronen-Zeitung*-Kolumnist Michael Jeannée dies tat.

Die Gratiszeitung *Heute* hielt Kramar besonders lange in ihrer Berichterstattung und man könnte fast meinen, der damalige Chefredakteur Michael Schmitt hätte seine persönliche Abneigung gegen Kramar im Blatt wüten lassen. Die Art der Berichterstattung in den Boulevardzeitungen (sowohl in Österreich und Deutschland als auch in England) zielt darauf ab, eine höhere Leserinnenschaft für sich zu generieren. Dabei sind Methoden wie Tatsachenverdrehungen, emotionale Wortwahl oder detaillierte Beschreibungen von Begebenheiten versehen mit pikanten privaten Details willkommene Methoden. Eine Sensation muss somit ein Ereignis sein, „[dass] die angenommene Sensationsgier der Menschen befriedigen kann.“³¹⁹ Themen, die eine solche Sensationsgier hervorrufen können, sind laut Ulrike Dulinski jene „[...] die die 'dunkle Seite' des Menschlichen zum Gegenstand haben: das existentiell bedrohlich Tragische, Katastrophische und sexuell Aufreizende und Unsittliche, mit anderen Worten: sex & crime & tragedy.“³²⁰ Es geht darum, die Gefühle der Massen aufzuregen und sie durch diese Art von Berichterstattung für die Zeitung zu begeistern. Im Falle der Hetzkampagne gegen Hubsi Kramar wurden Teile der Wirklichkeit, welche nicht auf eine Sensation gepasst hätten, so umgeschrieben, dass sie für die Blattlinie schlussendlich passend waren. Aus diesen Gründen wurde ihm zunächst vorgeworfen, die Leiden der Opfer von J. Fritzl auf sadistische Weise in seinem Theater auf die Bühne zu

³¹⁹ Dulinski, Ulrike: Sensationsjournalismus in Deutschland. Konstanz: UVK, 2003, S. 71.

³²⁰ Ebd. S. 71.

bringen. Schlagzeilen über ein Theaterstück, welches missbrauchten Menschen ein Sprachrohr zur Traumaverarbeitung bieten möchte, hätten sich wohl nicht so gut verkauft. Schlagzeilen, welche den medialen forschen Umgang mit Opfern von Gewaltverbrechen kritisch hinterfragen, schon gar nicht.

Es finden sich auch Momente aktueller Theaterformen des Politischen in *Pension F.*:

- die Strategie, sozialen Randgruppen eine Stimme zu verleihen wird angewendet
- die Strategie der Unterbrechung und Umkehr wird angewandt: Als sich die Schauspielerinnen applaudierend beim Publikum für die Entwicklung des Stückes bedanken, bricht die Inszenierung zugunsten der Realität ein und bringt auf diese Weise Wirklichkeit auf die Bühne.
- die Strategie, dem Publikum zu überlassen was es verstehen möchte findet ihre Anwendung: *Pension F.* ist kein in sich abgeschlossenes Format, der inhaltlich gelieferte Stoff präsentiert keine vorgefertigten Meinungen, sondern lädt zur Selbstreflexion ein.

Die Methoden der Überzeichnung und Übertreibung dienen Kramar als ästhetisches Mittel in *Pension F.* und dafür, die Zuschauerinnen aus der Reserve zu locken, sie wachzurütteln oder aufzuschrecken. Im Begrüßungsteil von *Pension F.* wird man zum genauen Hinsehen auf den moralisch verwerflichen Umgang mancher Medien mit Opfern von Missbrauch und Gewalt förmlich gezwungen. Hubsi Kramar weist schließlich permanent mit einem fiktiven erhobenen Zeigefinger darauf hin. Dennoch obliegt die Rezeption der moralischen Botschaft allein dem Publikum. Die Kapitelüberschrift – Viel Lärm um (fast) nichts³²¹ – war eine Schlagzeile der Tageszeitung *NÖN*. Im Artikel von Katharina Weissinger wird das Ausbleiben des Theaterskandales beschrieben. Nur, weil kein Skandal im *3raum-anatomietheater* statt fand, kann jedoch die Mediensatire *Pension F.* noch lange nicht als „(fast) nichts“ bezeichnet werden. Sie war eine der aufsehenerregendsten und menschlich wichtigsten Arbeiten des Theatermakers Hubsi Kramar und reiht sich in seine Tradition des *Kein Theater Theater* ein: einem Theater, das nicht mehr zwischen Realität und Wirklichkeit unterscheidet, weil ihm keine andere Wahl bleibt.

³²¹ Weissinger, Katharina: Viel Lärm um (fast) nichts. *Pension F.* / Die Schrille Medien-Satire von Theatermacher und Provokateur Hubsi Kramar feierte vergangenen Montag Premiere. Der erwartete Skandal blieb aus. In: *NÖN*, 3.3.2009, o.S.

5. Conclusio

„Ich mag einfach solche Sachen, wo ich mir anschau, was ist die Struktur der Politik und des Individuum in der Politik, was spielt das für eine Rolle für mich? Also was bedeutet das eigentlich, ein Individuum in einem Staat zu sein? Was sind Restriktionen? Was ist Anarchie? Was ist der individuelle Spielraum? Was ist eine freie Gesellschaft? Was ist eine diktatorisch-autoritäre Gesellschaft und wie verhält sich das Individuum?“³²²

Der Ausgangspunkt dieser Diplomarbeit war es, die (politische) Theaterarbeit des Wiener Theatermachers Hubert »Hubs« Kramar zu behandeln und dabei auf Geschehnisse vor allem im Wiener Raum aufmerksam zu machen.

Bevor das Politische in zeitgenössischen Theaterformen und im Besonderen in den Arbeiten Kramars diskutiert werden konnten, galt es, die beiden Termini ‚Politik‘ und ‚Politisches‘ voneinander abzugrenzen. Dabei fiel auf, dass die Diskussion der beiden Begriffe vor allem in der zeitgenössischen Sozialphilosophie geführt und deren Unterscheidung als *Politische Differenz* bezeichnet wird. In den Theorieabhandlungen ergeben sich mitunter Schwierigkeiten in der Definition der Termini, da ihre Herkunft nah nebeneinander liegt. Aus diesem Grund konnte beobachtet werden, dass die Überlegungen der Theoretikerinnen teils vage sind und daher keine allgemeingültige Definition der *Politischen Differenz* präsentiert werden kann. Während etwa Thomas Bedorf erklärt, das Politische könne nicht neben der Politik existieren und vice versa³²³, sieht Hannah Arendt im Politischen ein grundsätzlich eigenständiges Wesen.³²⁴ Der französische Philosoph Jacques Rancière hingegen, sieht das Politische in der Unterbrechung der Wahrnehmung.³²⁵ In dieser Theorieabhandlung finden sich daher unterschiedliche Anschauungs- und Wahrnehmungspunkte. Teilweise herrscht große Uneinigkeit in dem Punkt, was das Politische denn ausmache. Größere

³²² Dokumentationsgespräch mit Hubs Kramar am 1. Dez. 2010 geführt von Carina Pilko im 3raum-anatomietheater, Beatrixgasse 11, 1030 Wien, S. 15.

³²³ Vgl. Bedorf, Thomas; Röttgers, Kurt: Vorwort. In: Bedorf, Thomas (Hg.): Das Politische und die Politik. Berlin: Suhrkamp, 2010, S. 7 – 10, hier S. 9.

³²⁴ Vgl. Arendt, Hannah: Vita activa oder vom tätigen Leben. München [u.a.]: Piper, 2002, S. 41

³²⁵ Vgl. Rancière, Jacques: Zehn Thesen zur Politik. Berlin: Diaphanes, 2008, S. 32-33.

Übereinstimmung findet sich in dem Punkt, was das Politische bestimmt nicht sei, nämlich 'bloße' Politik.³²⁶

Das In-Erscheinung-Treten neuer Formen des Politischen in aktuellen Theaterströmungen wurde in dieser Arbeit eingehend betrachtet. Es bleibt festzuhalten, dass dieses moderne Politische im Gegensatz zum klassischen *Politischen Theater* der 1920er und 1960er Jahre, konträr vorhanden ist: Es genügt nicht mehr, eine als politisch geltende Autorin auf der Bühne zu inszenieren und dadurch politisch aufklärend wirken zu wollen, sondern es rückt mehr der Vorgang des Theatermachens an sich in den Fokus. Das Aufschlagen von gängigen Theaterhierarchien kann demnach eine neue Form des Politischen sein. Diese Entwicklung ist häufig bei Performancegruppen am stärksten sichtbar: Alle Entscheidungen und Präsentationen nach außen werden vom Kollektiv getragen. Klare Aufgabentrennungen, wie etwa jene der Regisseurin, verschwinden. Eine weitere Strategie des aktuellen Politischen kann sein, der Zuschauerin zu überlassen, welche Schlüsse sie aus dem Dargebotenen zieht. Es sollen keine vorgefertigten Meinungen präsentiert werden. Auch das Unterwandern gängiger Sehgewohnheiten erweist sich als eine solche neue Strategie. Beispiele hierfür sind: Bewegungen in Zeitlupe bzw. generell unnatürliche Bewegungen, lang andauernde Performances, schnelles/stotterndes/gedehntes Sprechen oder eine Veränderung des Klanges der Stimme.

Die in der Arbeit behandelten und aufgezeigten praktischen Beispiele verschiedener Theatermacherinnen geben Antworten auf die Suche und Existenz des Politischen in aktuellen Theaterformen und natürlich auch hinsichtlich Kramars Theaterarbeit.

Der Mediensatire *Pension F.* wurde der Hauptteil der Diplomarbeit gewidmet. Wie bereits mehrfach betont, wurde hier im Jahr 2009 ein Skandal künstlich erzeugt, wo keiner stattfand. Die Boulevardmedien nutzten die zeitliche Nähe zum realen Inzestfall J. Fritzl aus Amstetten aus, in ihrer Leserinnenschaft mittels emotionaler und skandalisierender Berichterstattungen, Abneigung gegen den Theatermacher Kramar und sein Vorhaben, eine Satire auf die Bühne zu bringen, zu schüren. Die teilweise höchst untergriffigen Artikel, welche im Zuge der Arbeit näher behandelt wurden, sind Zeugnisse der diffamierenden Hetzkampagne gegen den Künstler. Die U-Bahnzeitung *Heute* sowie die *Kronen Zeitung* und allen voran Kolumnist Michael Jeannée sahen es als ihre Aufgabe an, die österreichische Bevölkerung vor dem

³²⁶ Bedorf, Thomas: Das Politische und die Politik – Konturen einer Differenz. In: Bedorf, Thomas (Hg.): Das Politische und die Politik. Berlin: Suhrkamp, 2010, S. 13 – 37, hier S. 33.

grauenhaften Vorhaben Kramars zu warnen.

Pension F. versteht sich als satirische Betrachtung der Medien im Umgang mit Opfern von Gewaltverbrechen. Ein Hauptvorwurf Kramars an die Presse galt der öffentlichen Demaskierung der Opfer, hinsichtlich ihrer Lebensgeschichten inklusive intimster Details. Hinter dieser Vorgehensweise verbirgt sich laut Kramar reine Profitgier. In diesem Zusammenhang ist die Mediensatire äußerst gelungen, bedenkt man die Tatsache, dass fast ausschließlich Journalistinnen der Premiere beiwohnten und sich das eigentliche Spektakel bereits vorab in der Fülle von Zeitungsartikeln und Medienberichten über das Stück abspielte. *Pension F.* brachte, wie andere Arbeiten des Theatermakers, sowohl Schauspielerinnen als auch Laiendarstellerinnen gemeinsam auf die Bühne. Es kann als politische Methode Hubsi Kramars angesehen werden, Charaktere abseits gängiger Schönheitsideale zu inszenieren sowie deren Probleme und Nöte zu thematisieren, um ihnen auf diese Weise Gehör zu verschaffen. So entstehen Zusammenarbeiten mit Kriegsflüchtlingen, Obdachlosen oder anderen gesellschaftlichen Randgruppen. Hubsi Kramar stellt sich auf ihre Seite und das ist nicht nur Teil des Inhalts seiner Theaterarbeit sondern sicherlich auch ein politisches Bekenntnis.

Hubsi Kramar vereint verschiedene ästhetische Ansätze in seiner Theaterarbeit und bleibt damit ein Künstler, welcher nicht einfach einer Theaterform zugeordnet werden kann. In seinem Schaffen finden sich klassische Theateraufführungen (*Warten auf Godot*, *Bunbury*) ebenso wie Dadaistisches (*Letzte Lockerung*), Theaterexperimente (*Die Tiger von Eschnapur*) oder Arbeiten, in welchen er seine 'Collagen-Technik' anwendet (*Konrad Bayer Gala*, *Gunter Falk Gala*, *Wolfgang Bauer Superstar Gala*). Er nutzt den öffentlichen Raum für seine Aktionen – nicht zuletzt um Zugang zu einem breiteren Publikum zu finden. Im Fall von *Hitler am Opernball* im Jahr 2000 gelang es ihm unbestritten, die Aufmerksamkeit der Medien auf seine Idee zu lenken. Hubsi Kramar zeichnet sich außerdem für einige Theatergründungen verantwortlich, unter anderen *die SHOWinisten*, *THEATER DIREKT*, *1. Wiener Speisetheater* oder zuletzt das *3raum-anatomietheater*.

Im November 2012 schloss das *3raum-anatomietheater* seine Pforten und Hubsi Kramar ist seit dem *unterwegs*. Kramar ist nach wie vor aktiv und auf diversen Spielplänen zu finden. Dieses Leben im Fluss wider dem Stillstand ist ebenfalls eine Form seiner Theaterarbeit:

„Ich bin ein Nomade in allen Dingen, weil das Leben ist ein Kaleidoskop und ich möchte einfach was verstehen davon und dafür muss man die Dinge von Innen nach

Außen drehen und zerlegen und zusammen setzen und es von verschiedensten Gesichtspunkten aus verstehen, Dinge anzuschauen.“³²⁷



Abbildung 24: Hubsi Kramar & Alexandra Reisinger am Tag der Schließung des 3raum-anatomietheaters. © Lilli Crina Rosca



Abbildung 25: Hubsi Kramar weint eine letzte Träne für das 3raum-anatomietheater. © Lilli Crina Rosca.

³²⁷ Dokumentationsgespräch mit Hubsi Kramar am 1.Dez. 2010 geführt von Carina Pilko im 3raum-anatomietheater, Beatrixgasse 11, 1030 Wien, S. 18.

6. QuellenverzeichnisBibliographie

- Arendt, Hannah: Vita activa oder vom tätigen Leben. München [u.a.]: Piper, 2002.
- Balme, Christopher: Einführung in die Theaterwissenschaft. Berlin: Erich Schmidt, 2003.
- Beck, Ulrich: Die Erfindung des Politischen. Zu einer Theorie reflexiver Modernisierung. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993.
- Bedorf, Thomas (Hg.): Das Politische und die Politik. Berlin: Suhrkamp, 2010.
- Bedorf, Thomas: Das Politische und die Politik – Konturen einer Differenz. In: Bedorf, Thomas (Hg.): Das Politische und die Politik. Berlin: Suhrkamp, 2010, S. 13-37.
- Bedorf, Thomas; Röttgers, Kurt: Vorwort. In: Bedorf, Thomas (Hg.): Das Politische und die Politik. Berlin: Suhrkamp, 2010, S. 7-10.
- Biron, Georg: Quasi Herr Karl. Helmut Qualtinger – Kultfigur aus Wien. Wien: Braumüller, 2011.
- Brook, Peter: Grotowski. Art as vehicle. In: Lisa Welford/ Richard Schechner: The Grotowski sourcebook. London: Routledge, 1997, S. 397-382.
- Deck, Jan: Politisch Theater machen – Eine Einleitung. In: Deck, Jan; Sieburg, Angelika (Hg.): Politisch Theater machen. Neue Artikulationsformen des Politischen in den darstellenden Künsten. Bielefeld: Transcript, 2011, S. 11-28.
- Deck, Jan; Sieburg, Angelika (Hg.): Politisch Theater machen. Neue Artikulationsformen des Politischen in den darstellenden Künsten. Bielefeld: Transcript, 2011.
- Derrida, Jacques: Marx' Gespenster. Der Staat der Schuld, die Trauerarbeit und die neue Internationale. [Originaltitel: Spectres de Marx/ übers. von Susanne Lüdemann]. Frankfurt am Main: Fischer, 1995.
- Derrida, Jaques: Marx, das ist jemand. In: Lenger, Hans-Joachim; Sasse, Jörg; Tolen, Georg Christoph (Hg.): Zäsuren. E-Journal für Philosophie, Kunst Medien und Politik, Heft 1: Ökonomien und Differenzen, November 2000, S. 58-70.
- Dulinski, Ulrike: Sensationsjournalismus in Deutschland. Konstanz: UVK, 2003.

Fischer-Lichte, Erika: Theaterwissenschaft. Eine Einführung in die Grundlagen des Faches. Tübingen: Francke, 2010.

Godard, Jean-Luc: Godard Kritiker. Ausgewählte Kritiken und Aufsätze über Film (1950-1970). [übers. von (Hg.) Frieda Grafe]. München: Hanser, 1971.

Goffman, Erving: Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag. München: Piper, 1969.

Heissenberger, Stefan (Hg.): UNI BRENN. Grundsätzliches – Kritisches – Atmosphärisches. Wien: Turia + Kant, 2010.

Lehmann, Hans-Thies: Wie politisch ist postdramatisches Theater?. In: Deck, Jan; Sieburg, Angelika (Hg.): Politisch Theater machen. Neue Artikulationsformen des Politischen in den darstellenden Künsten. Bielefeld: Transcript, 2011, S. 29-40.

Lenger, Hans-Joachim; Sasse, Jörg; Tolen, Georg Christoph (Hg.): Zäsuren. E-Journal für Philosophie, Kunst Medien und Politik, Heft 1: Ökonomien und Differenzen, November 2000.

Manoschek, Walter: Der Fall Rechnitz. Das Massaker an Juden im März 1945. Wien: Braumüller, 2009.

Marschall, Brigitte: Politisches Theater nach 1950. Wien: Böhlau, 2010.

Marschall, Brigitte: Wiener Aktionismus: Bedingungsloser Exhibitionismus. In: Dies.: Politisches Theater nach 1950. Wien: Böhlau, 2010, S. 401-453.

Matzke, Annemarie M.: Testen, Spielen, Tricksen, Scheitern. Formen szenischer Selbstinszenierung im zeitgenössischen Theater. Hildesheim: Georg Olms, 2005.

Müller, Gini: Possen des Performativen. Theater, Aktivismus und queere Politiken. Wien: Turia + Kant, 2008.

Müller, Heiner: Ein Grund zum Schreiben ist Schadenfreude. Ein Gespräch mit Rolf Rütth und Petra Schmitz, (1982). In: Ders.: Gesammelte Irrtümer. Interviews und Gespräche. Frankfurt am Main: Verlag d. Autoren, 1986, S. 107-115.

Müller, Heiner: Gesammelte Irrtümer. Interviews und Gespräche. Frankfurt am Main: Verlag d. Autoren, 1986.

Piscator, Erwin: Das politische Theater. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1963.

Primavesi, Patrick: Theater/ Politik – Kontexte und Beziehungen. In: Deck, Jan; Sieburg, Angelika (Hg.): Politisch Theater machen. Neue Artikulationsformen des Politischen in den darstellenden Künsten. Bielefeld: Transcript, 2011, S. 41-71.

Rancière, Jacques: Das Unvernehmen. Politik und Philosophie. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002.

Rancière, Jacques: Der unwissende Lehrmeister. Fünf Lektionen über die intellektuelle Emanzipation. [Originaltitel: Le maître ignorant/ Aus dem franz. von Richard Steurer/ Hg. Peter Engelmann]. Wien: Passagen, 2007.

Rancière, Jacques: Zehn Thesen zur Politik. Berlin: Diaphanes, 2008.

Reinsinger, Werner: 1986/88 - die "Affäre Waldheim" und der Wandel der österreichischen Erinnerungskultur im europäischen Kontext. Wien: Dipl. Arb., 2013.

Savary, Jérôme: Ein ganz gewöhnlicher Magier. [Originaltitel: La vie privée d'un magicien ordinaire/ Aus dem franz. von Widulind Clerc-Erle]. Herbig: München und Berlin, 1986.

Schmitt, Carl: Der Begriff des Politischen. Text von 1932 mit einem Vorwort und drei Corollarien. Berlin: Duncker und Humblot, 1991.

Sedlak, Karin: Heiterkeit auf Lebenszeit...? Hugo Wiener und seine Wirkungsstätten. Ein Beitrag zur Kabarett- und Exilforschung. Wien: Diss., 2009.

Sieburg, Angelika: Vorwort. In: Deck, Jan; Sieburg, Angelika (Hg.): Politisch Theater machen. Neue Artikulationsformen des Politischen in den darstellenden Künsten. Bielefeld: Transcript, 2011, S. 7-10.

Strasberg, Lee: Das Schauspielerseminar Lee Strasberg: Schauspielaus Bochum, 9. – 22. Januar 1978. Aus Tonbandprotokollen ausgewählt, zusammengestellt und mit anderen Texten ergänzt. Bochum: Industrieverlag, 1978.

Wolford, Lisa; Schechner, Richard: The Grotowski sourcebook. London: Routledge, 1997.

6.2. Zeitungsartikel

Bauer, Helfried: GO, HUBSI, GO! In: Wiener, 3/09, S. 116-119.

Danninger, Renate: Ein 'theatralischer' Erlebnisbericht: Ich war Teil von 'Pension F.'. In: Augustin vom 22.04.2009, o.S.

FP-Ebinger: Unfassbare Provokation und enorme Schande für Wien als Kunst- und Kulturhauptstadt durch Hubsi Kramar. Sofortiger Subventionsstopp für „das 3raum Anatomietheater“ gefordert. APA-OTS, Wien 13.01.2009 (fpd).

Hilpold, Stephan: Herr Fritzl murmelt was. In: Frankfurter Rundschau, 25.02.2009, o.S.

Iqbal, Nosheen: Austrian theatre announces plans for Josef Fritzl “soap opera”. In: The Guardian, 14.01.09, o.S.

Jeannée, Michael: Post von Jeannée. In: Kronen Zeitung, 18.01.2009, o.S.

Jeannée, Michael: Post von Jeannée. In: Kronen Zeitung, 25.02.2009, o.S.

Jeannée, Michael: Post von Jeannée. In: Kronen Zeitung, 26.02.2009, o.S.

Klenk, Florian: Artisten, Tiere, Attraktionen. Nazis, Gaukler, Zuckerwatte: Im Mordprozess gegen den Amstettner Josef. F. wird die Weltpresse Zeuge eines Provinztheaters. In: Der Falter, 20.3. – 26.3. 2009, o.S.

Leisch Tina: Wenn die Leute nicht ins Theater gehen, muss das Theater zu den Leuten. Bitte liebt Österreich, ein Rückblick. In: Augustin Nr. 58 – 07/2000, o.S.

Lietzow, Bernadette: Karneval mit Josef F. und alle feiern mit. In: Tiroler Tageszeitung, 25.02.2009, o.S.

Nagl, Silvia: Hubsi Kramar. Beruf: öffentliches Ärgernis. In: OÖNachrichten, 25.02.2009, S.4.

O.V.: „Pension F.“ hatte Premiere. In: Heute, 24.02.2009, o.S.

O.V.: „Pension Fritzl“: Premiere des umstrittenen Stücks in Wien. Polizeischutz für Inzest-Theater. In: Bild Zeitung, 24.02.2009, o.S.

O.V.: 150.000€ Steuergeld. „Inzest-Komödie“ wird jedes Jahr: gefördert. In: Heute, 19.01.2009, o. S.

O.V.: An Austrian theatre has caused outrage by planning to stage a play based on dungeon fiend Josef Fritzl. In: The Sun, 19.01.09, o.S.

O.V.: Blamage vor der Welpresse: Hubsli Kramar kam als Clown. In: Heute, 17.03.2009, o.S.

O.V.: Das ist wie Hollywood, wenn ein Star auftritt. In: Kurier, 17.03.2009, o.S.

O.V.: Fritzl-Komödie: Jetzt muss die Polizei den Regisseur schützen! In: Heute, 23.01.2009, o.S.

O.V.: Hunderte Briefe: Ärger über „Pension Fritzl“! In: Heute, 21.01.2009, o.S.

O.V.: Komödie über den Inzest-Fall: Keine Notbremsung der Stadt! In: Heute, 20.01.2009, o.S.

O.V.: Leserbrief. Fritzl-Skandal 1, Heute, 23.01.09, o.S.

O.V.: Leserbrief. Fritzl-Skandal 2, Heute, 23.01.09, o.S.

O.V.: Missbrauch überall. „Pension F.“ Hubsli Kramars laute Mediensatire, mit einem Schuss Reality – und einem tollen Schluss. In: Die Presse vom 25.02.1009, 24.

O.V.: Nach Protestlawine: Stück verliert „ritzl“. In: Heute, 11.02.2009, S. 21.

O.V.: Theaterschreck Kramar führt „Pension Fritzl“ auf. In: Kronen Zeitung vom 12.01.2009, o.S.

O.V.: Theaterstück zum Fall: „Hitler“ lädt Medien ein. In: Heute, 22.01.2009, o. S.

O.V.: Unfassbar: Theatermacher verhöhnt die Fritzl-Opfer! In: Heute, 13.01.2009, S. 9.

O.V.: Wir leben in einer geistigen Umnachtung. Hubsli Kramar im Gespräch. In: Morgen vom 11.11.2009, Nr. 3, S.13.

Odehnal, Bernhard: Bizarrer Skandal: Theaterstück über Fall Fritzl. In: Berner Zeitung, 24.02.2009, o.S.

Pohl, Ronald: Seid umschlungen Reporter. Hubert Kramars Mediensatire „Pension F.“ im Wiener 3raum-anatomietheater. In: Der Standard, 25.02.2009, o.S.

Rathmanner, Petra: Hubsi Kramar: Für immer Theater- Rebell. In: Wiener Zeitung, 25.02.2009. o.S.

Reiterer, Reinhold: Almauftrieb im Wiener Off- Theater. In: Kleine Zeitung, 25.02.2009, o.S.

Schmitt, Richard: Fritzl-Stück: Wilde Reaktionen. In: Heute, 14.01. 2009, S. 7.

Schödel, Helmut: Mäh! Bäh! Du bist Amstetten: Mit „Pension F.“ führte der Wiener Theatermacher Hubsi Kramar kein Skandalstück auf, sondern die Revolverpresse vor. Und inszenierte damit eine Mediensatire. In: Süddeutsche Zeitung vom 25.02.2009, o.S.

Sommer, Robert: KRONE gegen BILD, das ist Trash. Wie die Revolverblätter plötzlich das Interesse an Kramar verloren. In: Augustin Nr. 248, 11.3.-24.3.09, S. 28.

Urbanek, Julia: Kein Skandal – und alle gehen hin. In: Wiener Zeitung, 25.02.2009, S. 15.

Weinzierl, Ulrich: Natascha Kampusch und Josef Fritzl heiraten in Mariazell. In: Die Welt, 25.02.2009, o.S.

Weissinger, Katharina: Viel Lärm um (fast) nichts. Pension F./ Die Schrille Medien-Satire von Theatermacher und Provokateur Hubsi Kramar feierte vergangenen Montag Premiere. Der erwartete Skandal blieb aus. In: NÖN, 3.3.2009, o.S.

6.3. Onlinequellen

<http://derstandard.at/2000002793426/Jeannee-hofft-auf-deutschen-Endspielsieg>, Stand: 9.12.2014.

<http://www.bild.de/news/vermisches/theaterstueck-ueber-inzest-monster-7062326.bild.html>, Stand: 12.12.2014.

<http://www.blick.ch/news/ausland/fotos-von-fritzl-opfer-aufgetaucht-id1660929.html>, Stand: 28.11.2014.

<http://www.presseportal.de/pm/6694/1348205/das-erste-ttt-titel-thesen-temperamente-am-8-februar-2009>, Stand: 28.11.2014.

<http://www.spiegel.de/panorama/justiz/inzest-fall-in-amstetten-hetzjagd-auf-die-opfer-des-josef-fritzl-a-551203.html>, Stand: 28.11.2014.

http://www.burgtheater.at/Content.Node2/home/ueber_uns/spiestaetten/283.at.php, Stand: 19.12.2014.

<https://derstandard.at/Jetzt/Livebericht/2000006750085/OGH-entscheidet-ueber-Ernst-Strasser>, Stand: 18.12.2014.

http://diepresse.com/home/politik/nrwahl2013/1449003/FaktenCheck_HypoDesaster-und-keiner-ist-schuld, Stand: 19.01.2014.

<http://www.mediaanalyse.at/studienPublicPresseTageszeitungBundesland.do?year=09/10&title=Tageszeitungen&subtitle=Bundesland>, Stand: 11.12.2014.

Vidouzuschnitt der Aktion *Wir Erinnern*:

<https://www.youtube.com/watch?v=VzQx8wSRJxw>, Stand: 20.12.2014.

Kapeller, Lukas, Winkler- Hermaden, Rosa: Das Kostüm hatte ich ja schon.

<http://derstandard.at/1263707059705/derStandardat-Interview-Das-Kostuem-hatte-ich-ja-schon>, Stand: 18.10.2013.

http://www.youtube.com/watch?v=HKjLYYeSfY&list=UUJfAd0u8t_KOE_0t0mkgFxQ, Stand: 2.12.2013.

<http://3raum.or.at/archiv/pension-f-die-ultimate-mediensatire/219>, Stand: 07.06.2011.

<https://www.wien.gv.at/kultur/abteilung/pdf/kunstbericht2009.pdf>, S. 209, Stand: 02.12.2009.

<http://www.österreich.at/nachrichten/Kampusch-Geheim-bei-Premiere/96102338>, Stand: 6.2.2014.

Kramar, Hubsi: Ein Konzept für ein lebendiges Theater (2005-2009).

http://cdn2.vol.at/2005/07/Hubsi_Kramar.pdf, Stand: 23.01.2015.

<http://www.youtube.com/watch?v=CXLPJ8NApRE>, Stand: 16.01.2014.

<http://www.schlingensief.com/projekt.php?id=tv002>, Stand: 18.12.2014.

<http://www.falter.at/falter/2013/07/09/hippo-nimmersatt/>, Stand: 18.01.2014.

<http://hubsikramar.net/ueber-mich>, Stand: 14.11.2013.

<http://wiev1.orf.at/stories/200075>, Stand: 14.11.2013.

Kramar, Hubsi: Offener Brief von Hubsi Kramar/ 28.11.2013.

<http://hubsikramar.net/texte/offener-brief-von-hubsi-kramar-28-11-2013/234>, Stand: 20.11.2014.

<http://unsereuni.at/ueber-unsereuni/>, Stand: 29.11.2013.

<http://www.youtube.com/watch?v=CXLPJ8NApRE>, Stand: 2.12.2013.

<http://jangoedwards.net/workshops/clown-front/>, Stand: 25.01.2014.

<http://www.heute.at/stars/leute/art23692,854518>, Stand: 6.2.2014.

<http://www.20min.ch/kampusch/>, Stand: 6.2.2014.

www.gamuekl.org, Stand: 09. 05. 2014.

<http://www.youtube.com/watch?v=rJZc41Duw2k>, Stand: 13.06.2014.

<http://unitedaliens.tv/clip.php?clipId=230> Stand: 25.11.2014.

<http://www.youtube.com/watch?v=S9IDK6Kms3A>, Stand: 25.11.2014.

<http://exponto.net>, Stand: 02.12.2014.

www.mot.mk, Stand: 02.12.2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=S4gqrPGnLhA>, Stand: 9.12.2014.

<http://www.diagonalthoughts.com/?p=1665>, Stand: 17.12.2014.

<http://fm4v2.orf.at/connected/215705/main.html>, Stand: 20.12.2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=CXLPJ8NApRE>, Stand: 22.12.2014.

<http://www.youtube.com/watch?v=yl45xAju61E> Min. 4:12, Stand: 18.Oktober 2013.

<http://hubsikramar.net/texte/offener-brief-von-hubsi-kramar-28-11-2013/234>, Stand: 28.03.2014.

http://diepresse.com/home/politik/innenpolitik/1472615/Inserate_Affaere-sorgte-jahrelang-fur-Wirbel-, Stand: 18.12.2014.

6.4. Dokumentationsgespräche

Dokumentationsgespräch mit Hubert Kramar am 14. Juli 2004 geführt von Gabriele C. Pfeiffer und Michael Hüttler im Rahmen des von Ulf Birbaumer geleiteten und vom fwf geförderten Forschungsprojekts »Experimentelles Theater in Österreich von 1945-83« am tfm | Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien in den Jahren 2003-2004.

Dokumentationsgespräch mit Hubsi Kramar am 1. Dez. 2010 geführt von Carina Pilko im 3raum-anatomietheater, Beatrixgasse 11, 1030 Wien.

Dokumentationsgespräch mit Hubsi Kramar geführt von Carina Pilko am 9.12.2013 im Café Rüdigerhof, Hamburgerstraße 20, 1050 Wien.

6.5. Videoquellen

Pension F. – die gefilmte Premiere vom 23.02.2009. Schnitt und DVD Produktion: Clemens Hollmann. Fassung: DVD. 2009. 131'.

6.6. Filmographie

3096 Tage. Regie: Sherry Hormann. Drehbuch: Ruth Toma, Bernd Eichinger, Natascha Kampusch u. Peter Reichard. DE: MartinMoszkowicz [u.a.], 2013. Fassung: DVD. 2013. 111'.

Bock for President. Regie: Houchang Allahyari, Tom-Dariusch Allahyari. AUT: Allahyari Filmproduktion, Stadtkino Verleih. 2010. 90'.

6.7. Akten aus dem Nachlass des Dramatischen Zentrums (am TFM)

Dienstaufsichtsbeschwerde von Hubsi Kramar.

Hubsi Kramar: Handgeschriebene Einlegeblätter im Akt des Dramatischen Konvoluts.

Flugblatt von Geheim – CLUB WÜRDIGES ÖSTERREICH, 1988.

Schrieb vom 1. März 1988.

Deposit Nr. 269/88 vom 11.3.1988.

Niederschrift von Vernehmung von Zeugen vom 18.04.1988.

Gedächtnisprotokoll zur Verhaftung von Hubert Kramar, vom 12.3.1988.

Niederschrift über die Vernehmung eines Beschuldigten vom 3.11.1988.

6.8. Gedächtnisprotokolle/ Sonstige Quellen

E-Mail Korrespondenz von Carina Pilko mit Pressebeauftragter Gabriele Müller-Klomfar.

Gedächtnisprotokoll vom 3.10.2009 von Carina Pilko: Hubsy Kramar besucht das besetzte Audimax.

Gedächtnisprotokoll von Carina Pilko zur Schließung des 3raum-anatomietheaters am 11.11.2012.

Kramar, Hubert: Protokoll Hubsy Kramar zu Pension Fritzl. In:

<http://hermannfritzl.wordpress.com>, Stand: 09. 05. 2014.

Pressemappe der Mediensatire *Pension F*.

6.9. Abbildungsverzeichnis

„Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.“

Abbildung 1: Plakat der <i>SHOWinisten</i> , 1987, aus dem Fundus von Hubsy Kramar.	14
Abbildung 2: Theaterzettel für <i>Heftiger Herbst</i> , aus dem Fundus von Hubsy Kramar.	15
Abbildung 3: Theaterzettel <i>Anständig Fikken</i> , aus dem Fundus von Hubsy Kramar.	17
Abbildung 4: Theaterzettel <i>Gugging goes Ballhausplatz</i> , aus dem Fundus von Hubsy Kramar.	19
Abbildung 5: Pressefoto von <i>Winnie und Adi</i> . © Berni Mrak.....	32
Abbildung 6: Artikel über Kramars Aktion. In: Profil. Nr. 12 (21.März 1988). S.103.	54

Abbildung 7: Hubsli Kramars Verhaftung thematisiert am Titelblatt des <i>Falter</i> . In: <i>Falter</i> . Nr. 10/00.....	55
Abbildung 8: Hitler am Opernball, © Alexander Tuma	58
Abbildung 9: Kramar im besetzten Audimax. © #unibrennt	60
Abbildung 10: Das Bild zur Presseaussendung. © Thomas Reisinger	68
Abbildung 11: Bericht über <i>Fritzl goes Hollywood</i> , im <i>Kurier</i> vom 17.03.2009, S. 21.	79
Abbildung 12: Das <i>3raum</i> schließt und das 'Opfer machen Quote'-Schild steht zum Verkauf. Ein Handyfoto von Carina Pilko.....	86
Abbildung 13: Die Band <i>Randgruppe</i> , © Barbara Pálffy	89
Abbildung 14: Hubsli Kramar der Moderator, © Barbara Pálffy	91
Abbildung 15: Lucy McEvil, © Barbara Pálffy.....	94
Abbildung 16: Eva Schuster und Christian Strasser, © Barbara Pálffy.....	95
Abbildung 17: Gemeinsamer Abschlusstanz, © Barbara Pálffy.....	99
Abbildung 18: Helpman, © Barbara Pálffy.....	100
Abbildung 19: © Barbara Pálffy	102
Abbildung 20: Moderator und CIA-Tiger. © Barbara Pálffy	103
Abbildung 21: Patrik Huber © Barbara Pálffy.....	103
Abbildung 22: Gerhard <i>Helmi</i> Eichberger, © Barbara Pálffy.....	104
Abbildung 23: Heidi Gross © Barbara Pálffy	104
Abbildung 24: Hubsli Kramar & Alexandra Reisinger am Tag der Schließung des <i>3raum-anatomietheaters</i> . © Lilli Crina Rosca.....	124
Abbildung 25: Hubsli Kramar weint eine letzte Träne für das <i>3raum-anatomietheater</i> . © Lilli Crina Rosca.	124

7. Anhang

7.1. Abstract (deutsch)

Die vorliegende Diplomarbeit setzt sich mit ausgewählten Arbeiten des Wiener Theatermachers, Aktivisten, Theater- und Filmschauspielers sowie Produzenten Hubsi Kramar auseinander. Das Schaffen des Künstlers erstreckt sich von den 1970er Jahren bis hin zur Gegenwart, was seine Arbeit für die Forschung der neueren Theatergeschichte sehr interessant macht. Kramars Handschrift ist geprägt von Einflüssen experimenteller Theatermacher der Aufbruchzeit des Theaters. So arbeitete er unter anderem mit Jerzy Grotowski, Alan Wynrode, Jango Edwards oder Jérôme Savary und absolvierte eine Ausbildung in New York am *Lee Strasberg Theatre & Film Institute*.

Ausgehend von Überlegungen der zeitgenössischen Sozialphilosophie über die Unterscheidung der beiden Termini des Politischen und der Politik– der so genannten *Politischen Differenz* – werden neue Strategien des Politischen in verschiedenen Theaterformen diskutiert und aufgezeigt. Besondere Berücksichtigung finden hierbei treffende Beispiele aus Hubsi Kramars Theaterarbeit.

Für *(Auf)-Regungen* in Wien sorgte Kramar mit zahlreichen Aktionen im öffentlichen Raum, zum Beispiel im Jahr 2000 nach den Nationalratswahlen, als er als Adolf Hitler verkleidet Einlass beim *Wiener Opernball* begehrte und medienwirksam verhaftet wurde. Mit der Mediensatire *Pension F.* kam er erneut ins Kreuzfeuer seiner Kritikerinnen und der Presse: Die U-Bahnzeitung *Heute* sowie die *Kronen Zeitung* führten eine diffamierende Hetzkampagne gegen den Künstler und sein Vorhaben, eine satirische Aufarbeitung des Umgangs von Boulevardmedien mit Opfern von Gewaltverbrechen wie jenen des Inzesttäters J. Fritzl zu thematisieren. Lange, bevor der Inhalt des Theaterstückes bekannt war, wurde ein Skandal initiiert. Ein Überblick der Geschehnisse in den nationalen sowie internationalen Berichterstattungen wird in der Diplomarbeit skizziert.

Aktuell ist Hubsi Kramar *unterwegs* und auf verschiedenen Spielplänen diverser Theater zu finden. Die Reise des selbsternannten Stadtnomaden geht also weiter.

7.2. Abstract (english)

This thesis deals with selected works of the Viennese theater director, activist, theater and movie actor and producer Hubsí Kramar. Kramar's work is highly interesting for research about modern-theater-history as his work extends from the 1970s to the present day.

Furthermore, his work is strongly influenced by experimental theater artists he worked with who were part of the theatrical evolution. Some of the people he worked with were Jerzy Grotowski, Alan Wynrode, Jango Edwards and Jérôme Savary and he also had training in New York at the *Lee Strasberg Institute*.

Furthermore there is a discussion about new political strategies – based on contemporary social philosophy ideas on the distinction between the two terms of “the political” and “politics”, known as “*political difference*” – in various forms of contemporary theater. The theatrical work of Hubsí Kramar contains some striking examples of this.

Many of Kramar's activities in Viennese public spaces have been a source of controversy. For example, in a reaction to the outcome of the Austrian national elections of 2000, he dressed up as Hitler and requested entrance to the *Vienna Opera Ball* after which he got arrested, drawing a lot of media attention. With the media satire *Pension F.* he got caught in the crossfire of his critics and the press again: the free-newspaper *Heute* and the *Kronen Zeitung* conducted a defamatory campaign against the artist and his plan for a satirical play on the way tabloid media treat victims of violent crimes, such as those of the incest perpetrator J. Fritzl. Long before the contents of the play was known, a scandal was initiated. A reconstruction of national and international coverage is outlined in the thesis.

Currently Hubsí Kramar is touring various theaters as the journey of the self-proclaimed urban nomad continues.

7.3. Curriculum Vitae

Carina Pilko

Kontakt: cree@gmx.at

Ausbildung

2001 – 2005	Bundesoberstufenrealgymnasium Deutschlandsberg mit Sprachenschwerpunkt
seit 2005	Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien

Publikationen

Pilko, Carina: Gernot Plass und Georg Schubert. urtheater/ das TAG (seit 2006). In: Angela Heide (Hg.): Fragen an das Theater. Mit einem Vorwort von Petra Rathmanner. Edition Atelier: Wien, 2011, S. 106-120

Pilko, Carina und Prammer, Theresa: Jura Soyfers „Dachaulied“ – Hoffnungsträger im Lagerleben. In: Student*innenkollektiv (Hg.): Jura Soyfer: ein Studi(en) Projekt am TFM. Theiss: St. Stefan im Lavanttal, 2010, S. 77-87

Berufserfahrung Theater

In Zusammenarbeit mit dem Theaterverein Vitamins Of Society/ Deutschlandsberg, eigenständige Theaterprojekte im ländlichen Raum (PR, Schauspiel, Produktion):

2014	Uraufführung von <i>Heu Nun. Showdown in Zwetschgau.</i>
2013	Uraufführung von <i>Rosemaries Werte</i>

2012	Uraufführung von <i>Wo die Kanonen glühn</i> 2012
2011	Uraufführung von <i>Waldrausch</i> 2011
2010, Mai	Vitamins Of Society/ Theaterverein Wien: Regieassistenz der Drama Slam Revue, Palais Kabelwerk Wien & Gastspiel im Theater im Bahnhof Graz
2009, April – Juni	Erfolgstheater, Wien: Regieassistenz der Produktion Cordoba, Theater an der Gumpendorferstraße (TAG)

Sonstige Berufserfahrungen (u.a.)

2010 – 2014	Cineplexx Kinobetriebe GmbH Kassakraft
2010 – 2011	Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft, Universität Wien Tutorin im Proseminar "Konzepte und Techniken von Schau/Spiel" gehalten von Mag. Dr. Gabriele Christine Pfeiffer
2010	Jura Soyfer. Ein Studi(en) Projekt am TFM Wissenschaftliche Projektmitarbeit, Redaktionsmitarbeit, Organisation, Mिताutorin
2009 – März 2010	Don Juan Archiv Wien, Forschungsverlag Wissenschaftliche Projektmitarbeit