

THOMAS
WOLKINGER

Wer das erste Mal ein Programmheft des *steirischen herbst* aufschlägt, um dort gezielt nach dem Theater-, dem Tanz-, dem Kunst- oder dem Musikprogramm zu suchen – all das gibt es in Graz während der dreieinhalb herbstlichen Festivalwochen im Prinzip zu erleben –, wird das jeweils ausgesprochen hübsch designte Booklet bald wieder ratlos, vielleicht auch ein wenig entnervt aus der Hand legen. Kein Farbleitsystem, keine klare Spartenstruktur, die im Heft sauber trennte, was Stadtgalerien und -theater, Publikum und Kritik gerne auseinanderhalten. Nur das Inhaltsverzeichnis, ganz zu Beginn des Büchleins, verweist auf die gute alte Ordnung: „Eröffnung“, „Festivalzentrum“, „Theater/Performance/Tanz“, „Ausstellung“, „Musik“, „Literatur“, Theorie/Diskurs/Spielfeldforschung“ sind da als Kategorien verzeichnet, darunter die Titel

11

Die Kunst des Dazwischens

Das traditionsreiche Mehrspartenfestival „steirischer herbst“ arbeitet beständig und mit großer Lust an der Auflösung traditioneller Sparten. Ein Rückblick auf das letzte Jahr und auf über vier Jahrzehnte voller Grenzüberschreitungen.

der einzelnen Produktionen. Doch im Gesamtbild der Publikation ist diese Liste nur eine Fußnote. Echte Orientierungshilfen sehen anders aus.

Ordnung im klassischen Referenzsystem der Künste ist im steirischen herbst, wie ihn Intendantin Veronica Kaup-Hasler und ihr Team seit 2006 interpretieren, jedenfalls die Ausnahme, nicht die Regel. Munter werden hier Entgrenzungen aller Art vorangetrieben. Dazu kommt, dass es ohnehin weltweit nur ganz wenige andere der Zeitgenossenschaft und Produktion verpflichtete Festivals gibt, die eine ähnliche formale und mediale Breite aufweisen wie der traditionell als Avantgardefestival bezeichnete „herbst“ im Süden Österreichs. Also ein Theater-, Kunst-, Literatur- und Neue-Musik-Festival? Ein Alle- oder Mehrspartenfestival? Nein, eher ein Festival der Spartenüberschreitung, ein Festival, das spielerisch mit Disziplinen und Medien jongliert, Altes über Bord wirft, neue Hybridformen erforscht, ein Post-Spartenfestival, das auch riskante Produktionen immer dann zeigt, wenn dadurch nur ein wenig Neuland zu gewinnen ist.

Ein Beispiel aus dem letzten Festivalprogramm: Eric Joris war mit seiner belgischen CREW und der Koproduktion „Terra Nova“ in Graz zu Gast, einer überraschend sinnlichen Mensch-Maschine-Dramaturgie, die behauptet, Publikumspartizipation zu transzendieren und stattdessen so etwas wie Publikumsimmersion herzustellen. Einen narrativen Faden bildet die Geschichte der gescheiterten Südpol-Expedition von Robert F. Scott, eine weitere Perspektive tut sich auf, sobald man als Besucher von freundlichem Laborpersonal mit Videobrille und Laptoprucksack ausgerüstet und so vom realen Bühnenraum abgeschottet wird. Durch die direkt auf die Netzhaut projizierten Bilder mutiert die Expedition durch das gleißende Eis der Antarktis nach und nach zur nicht minder

Foto: Elvira Klammer



aufregenden Reise durch das Grau des eigenen Hirns. Man irrt durch Labyrinth, wird beerdigt, durchlebt am Ende so etwas wie einen Nahtod, vielleicht auch eine Auferstehung. „Realistisch“ ist das Ganze nicht, ein ästhetische wie sinnliche Grenzerfahrung dafür allemal.

Im herbst-Booklet, das zu jedem Programmpunkt eine Kurzcharakterisierung in Form eines Stempels anbietet, ist „Terra Nova“ abgestempelt mit: „29 % Technik 29 % Geschichte 29 % Theater 13 % Virtuelle Welt“. Der Verweis, dass die Produktion auch „Theater“ sei, signalisiert dem Festivalbesucher nicht so sehr, dass der herbst in Zeiten der Postdramatik ein Mindestmaß an Ordnung zu wahren sucht. Vielmehr deutet er an, dass hier alle Begriffe in neue Kontexte gerückt, dabei tendenziell sogar aufgelöst werden. Dass in der Regel also das Unerwartete zu erwarten ist, wenn man „zum herbst“ geht. Andere Beispiele aus dem letzten Jahr: Der Stempel zur Konzertinstallation der aus Mitgliedern von a-ha, Coldplay und Mew sowie dem Produzenten Martin Terefe zusammengesetzten Supergroup Apparatik in einem leuchtenden Videocubus verhiess, „50 % Pop 50 % Art“, derjenige zur Surroundfilm-Plattform Cine Chamber überhaupt nur noch „33 % Auge 33 % Ohr 34 % Körper“. Mehrspartigkeit? Reich der Sinne!

Dass der steirische herbst überhaupt so breit aufgestellt ist wie kaum ein zweites Festival, hat historische Wurzeln. „Es gab damals“, sagt Intendantin Veronica Kaup-Hasler zur Intention der Gründer im Jahr 1968, „den großen Wunsch, sichtbar zu machen, was an unterschiedlichen Kräften in der Stadt vorhanden war.“ Tatsächlich war der herbst anfangs wenig mehr als ein Bündeln der Programme der maßgeblichen Häuser vor Ort – der Grazer Oper, des Schauspielhauses, der Neuen Galerie, des Künstlervereins Forum Stadtpark oder des Österreichischen Rundfunks,

der ein „musikprotokoll“ mit zeitgenössischen Kompositionen beisteuerte.

Zunächst koordinierten die Leiter der Häuser selbst das Programm in Kuratorien und Direktorien. Erst 1983 verschmolzen diese Agenden in der Person eines Intendanten, was über die Zeit dazu geführt hat, dass sich das Festival von seinen Stammhäusern emanzipierte – ohne freilich seine inhaltliche Breite über Bord zu werfen. Auch atmete das Programm in den ersten Jahren noch keineswegs die durchgängige Zeitgenossenschaft, die man heute mit ihm verbindet. Die Oper zeigte im Gründungsjahr einen „Falstaff“, im Schauspielhaus lief Peter Handkes „Kaspar“, im Konzertprogramm war Mozart ebenso zu hören wie Ligeti, und im Forum Stadtpark, dessen Literaten damals österreichweit von sich reden machten, gab Dieter Hallervorden ein Gastspiel, dessen Titel „Seltsame Begegnung“ die Sache wohl durchaus trifft.

Von Postdramatik, performativer Wende und interdisziplinärer Transgression war zu diesen Zeiten keine Rede. Wenngleich der erste herbst-Präsident Hanns Koren, Kulturpolitiker der an sich konservativen Steirischen Volkspartei, schon zur Eröffnung des Festivals 1970 „eine Symbiose von bildender und darstellender Kunst, von Musik und Wissenschaft“ beschwor. Als hätte er geahnt, was Apparatik oder CREW dereinst für den steirischen herbst ersinnen würden.

Veronica Kaup-Hasler hält den genetischen Mehrsparten-Code des Festivals heute für aktueller denn je: „Das war eine mutige und sehr schöne Idee. Und eine mit visionärem Gehalt, den man für sich jeweils neu interpretieren muss.“ Noch dazu, wo Mehrspartigkeit für ein Festival nun ohnehin ein „Must“ sei, sagt sie. „Weil sie eine Realität abbildet, in der zeitgenössische Kunst produziert wird. Das Hybride ist dem zeitgenössischen künstlerischen

Tun per se eingeschrieben.“ Auch von ihrem Publikum wünscht sie sich, dass es „gleichermaßen offen und neugierig ist für neue Formen des Theaters, neue Musik, die bildende Kunst oder Film; dass sich die ästhetischen Synapsen zusammenschließen; dass sich Sinneserfahrungen nicht aus einem Spezialistentum speisen; dass erkannt wird, welche unterschiedlichen Formen von Wissen, von künstlerischem Ausdruck es gibt, und wie diese jeweils in einen Dialog miteinander treten.“

Einzig auf eine Sparte muss Kaup-Hasler derzeit weitgehend verzichten: „Die Entscheidung, kein großes Musiktheater zu machen, ist eine rein finanzielle.“ Unter ihrem Vorgänger Peter Oswald habe es noch Großproduktionen gegeben, die zwischen 600 000 und einer Million Euro gekostet hätten. Bei einer Jahressubvention von rund drei Millionen Euro für den herbst gehe sich das einfach nicht aus. Stattdessen setzt Kaup-Hasler verstärkt auf installative Musikformate. Der Komponist Bernhard Lang und die Choreografin Christine Gaigg zeigten im Jahr 2010 mit „Maschinenhalle#1“, einer Versuchsanordnung für zwölf Automatenklaviere und zwölf Tänzer, in welche Richtung das im Idealfall gehen kann. „Die Formate haben sich verändert, ohne zu verschwinden“, sagt Kaup-Hasler.

Das „Dazwischen“ auszuloten war auch für den leitenden Dramaturgen und Kurator des Festivals, Florian Malzacher, von Anfang an vorrangig. Auch wenn andere Intendanten in der Vergangenheit das Thema Mehrspartigkeit durchaus konservativer interpretiert hätten. Wäre es nach ihm gegangen, sagt er, würde es im Programmheft nicht einmal die Prozent-Stempel gegeben. „Warum will man bei einem Festival wie dem steirischen herbst ‚ins Theater gehen?‘ Statt einfach zu sagen: ‚Diese Arbeit klingt interessant! Ob es Theater oder Musik ist, ist nicht so wichtig.‘“ Ganz grundsätzlich findet er: „Der Begriff Sparten macht überhaupt keinen

11 „Concert for Greenland“ des norwegischen „Verdensteatret“ beim steirischen herbst 2006.



Foto: Wolfgang Silveri

Sinn. Vielleicht sollte man von unterschiedlichen Medien sprechen.“ Dabei gehe es gar nicht darum, alles zu verschmelzen. Sondern darum, für eine Arbeit jeweils die spezifische Form zu suchen, die sie verlange.

Am Ende haben sich die Pragmatiker im Team durchgesetzt, die fürchteten, ohne Stempel würde das Publikum, das ins Programmheft blicke, gar nichts mehr kapieren. Umso wichtiger war es für Malzacher schon im ersten Jahr, „eine stärkere Fluktuation“ zwischen den „Medien“ zu fördern.

Exemplarisch sichtbar wurde dieser Versuch in den Arbeiten des norwegischen Künstlerkollektivs *Verdensteatret*. Deren großartiges „Concert for Greenland“, ein von Robotern, rostigen Mechanikkonstruktionen und Treibholz bevölkertes Video-Sound-Schattentheater lief im szenischen herbst-Programm ebenso wie als Teil des „musikprotokoll“; als „Fortellerorkesteret“ war zudem eine installative Version der Produktion im Grazer Kunsthaus zu sehen. Der Stempel im Programmheft zu Verdensteatret rechnete vor: „33 % Installation 33 % Theater 33 % Musik“ „1 % Didaktik“ möchte man ergänzen. Im Kunsthaus lief im selben Jahr überdies die herbst-Schau „Protections“, die – als hätte es dieses Hinweises auf die totale Entgrenzung der Künste noch bedurft – den Untertitel „Das ist keine Ausstellung“ trug. Als „situatives lebendiges Projekt“ entzündet sie vielmehr einen theatralen Funken im musealen Kontext“, wusste der Programmtext.

Das Publikum, erinnert sich Malzacher, sei anfangs nicht immer mitgekommen und beim Versuch der Festivalmacher, das Dazwischen der Sparten auszuloten, wohl öfter einmal „zwischen

den Stühlen“ gelandet. Das habe sich geändert, die Erwartungshaltung des Publikums sei nun eine andere. „Mittlerweile kommen die Leute und denken sich: Im besten Fall schaut es nicht so aus, wie etwas, das wir schon kennen.“

Dafür, dass das Festival dennoch als Ganzes erlebbar bleibt, bei aller Fluktuation nicht im Beliebigen verschwimmt, dafür sorgt unter anderem ein alljährlich wechselndes Leitmotiv. Ein möglichst breites Thema soll es sein, sagt Veronica Kaup-Hasler, dabei sowohl für den künstlerischen Diskurs eine Herausforderung als auch von gesellschaftspolitischer Relevanz. Außerdem dient das Thema als Orientierung für die zahlreichen lokalen Koproduktionspartner des Herbst vor allem in der bildenden Kunst – ein Überbleibsel aus der Zeit, als der Herbst vor allem steirische Produktion sichtbar machen sollte. Um Virtuosität ging es etwa 2010 („Meister, Trickster, Bricoleure“), um Parallel- und Alternativwelten letztes Jahr („Zweite Welten“).

Im Idealfall spiegeln die einzelnen Produktionen unterschiedliche Facetten dieses Themas wider, ein „Magazin“, das im Vorfeld erscheint, leuchtet diese Kontexte theoretisch aus, und im Festivalzentrum, das jedes Jahr bis ins Detail durchgeplant und programmiert an einem neuen Ort entsteht, soll dieses Thema unmittelbar erlebbar sein. 2011 ist der Künstlerin Maruša Sagadin eine besonders schöne Übersetzung des Leitmotivs geglückt. Kein Zentrum, einen ganzen „Festivaldistrikt“ hat sie gestaltet, über einen Teil der Stadt eine mit Leuchtschriften markierte Parallelstruktur aus „Hotel“, „Bar“, „Club“ oder „Laden“ gelegt und damit einen thematisch aufgeladenen sozialen Raum geschaffen, der ganz ohne Barriere zugänglich war. Was sagt der Spartenstempel dazu? „25 % Großstadt 25 % Kleinstadt 25 % Tag 25 % Nacht“. Wenn das nicht großes Theater ist.

2 | Der Festivaldistrikt des steirischen Herbstes 2011, gestaltet von Maruša Sagadin.

Theatermagazin

die deutsche bühne

Wir lassen euch nicht hängen!

Studenten lesen günstiger

Einfacher geht's im Internet:
www.ddb-magazin.de/9875



BESTELLUNG

Hiermit bestelle ich die Zeitschrift **die deutsche bühne** zum Vorzugspreis für Schüler, Auszubildende und Studenten von € 60,- (statt € 74,-) inkl. Versandkosten im Abonnement. **die deutsche bühne** erscheint monatlich. Eine Ausbildungsbescheinigung lege ich bei. Die Kündigungsfrist beträgt sechs Wochen zum Ende des Bezugszeitraums.

Name / Vorname

Straße / Hausnummer

PLZ / Ort

Datum / Unterschrift

Einfach in einen Briefumschlag oder per Fax an: 0511 / 400 04-170

Friedrich Berlin Verlag / Leserservice **die deutsche bühne** / PF 10 01 50 / D-30917 Seelze