



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

## Theater als Gast Die Überlagerung privater und öffentlicher Räume beim Theaterformat X Wohnungen

Verfasserin

Katharina Zwinger

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil)

Wien, Juni 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt: Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin: Univ.-Doz. Mag. Dr. Brigitte Dalinger



„Ein guter Gastgeber verzichtet für den Moment auf ein Gutteil  
seines privaten Lebens.“

Hoet 1991, S. 242



# Inhaltsverzeichnis

|                                                         |           |
|---------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1. Einleitung</b>                                    | <b>7</b>  |
| 1.1. Persönliche Motivation . . . . .                   | 7         |
| 1.2. Über diese Arbeit . . . . .                        | 8         |
| 1.3. Einige Begriffe . . . . .                          | 10        |
| <b>2. X Wohnungen: Entstehung und Entwicklung</b>       | <b>15</b> |
| 2.1. Wie funktioniert X Wohnungen? . . . . .            | 15        |
| 2.2. Die Idee zu X Wohnungen . . . . .                  | 17        |
| 2.2.1. Chambres d'Amis 1986 . . . . .                   | 17        |
| 2.2.2. Das Konzept Matthias Lilienthals . . . . .       | 20        |
| 2.3. Die erste Aufführung . . . . .                     | 22        |
| 2.3.1. Das Festival Theater der Welt 2002 . . . . .     | 22        |
| 2.3.2. Der Schauplatz Duisburg . . . . .                | 25        |
| 2.3.3. Rezeption . . . . .                              | 28        |
| 2.4. Weitere Produktionen . . . . .                     | 31        |
| 2.4.1. X Wohnungen in Berlin . . . . .                  | 31        |
| 2.4.2. X Wohnungen international . . . . .              | 34        |
| <b>3. Private und öffentliche Räume</b>                 | <b>37</b> |
| 3.1. Eine Definition von Räumen . . . . .               | 37        |
| 3.1.1. Orte und Räume, Karten und Wegstrecken . . . . . | 37        |
| 3.1.2. Wegbeschreibungen bei X Wohnungen . . . . .      | 39        |
| 3.1.3. Karten bei X Wohnungen . . . . .                 | 42        |
| 3.2. Privatheit und Öffentlichkeit . . . . .            | 43        |
| 3.2.1. Der Alltag als Theater . . . . .                 | 45        |
| 3.2.2. Stilisiertes Verhalten . . . . .                 | 46        |
| 3.2.3. Diskretion . . . . .                             | 48        |
| 3.2.4. Privatwohnungen als öffentliche Räume . . . . .  | 50        |

|                                                                |            |
|----------------------------------------------------------------|------------|
| 3.2.5. Öffentlicher Raum als Ort der Begegnung und Ausgrenzung | 51         |
| 3.2.6. Urbanität . . . . .                                     | 53         |
| 3.2.7. Zones of transition bei X Wohnungen . . . . .           | 55         |
| <b>4. X Wohnungen Stuwerviertel 2009</b>                       | <b>57</b>  |
| 4.1. Zur Wiener Produktion . . . . .                           | 57         |
| 4.1.1. Veranstalter . . . . .                                  | 57         |
| 4.1.2. Schauplatz . . . . .                                    | 58         |
| 4.1.3. Spielorte . . . . .                                     | 64         |
| 4.1.4. Ablauf . . . . .                                        | 65         |
| 4.2. Ortsbezüge . . . . .                                      | 67         |
| 4.2.1. Migration als Themenkomplex . . . . .                   | 67         |
| 4.2.2. Prostitution als Motiv . . . . .                        | 71         |
| 4.2.3. „Judenverfolgung“ als Spielanleitung . . . . .          | 73         |
| 4.2.4. Prater als Inspirationquelle . . . . .                  | 75         |
| 4.3. Private und öffentliche Räume . . . . .                   | 77         |
| 4.3.1. Lebensgeschichten . . . . .                             | 78         |
| 4.3.2. Talk mit Sherry . . . . .                               | 81         |
| 4.3.3. Bürgerliche Fassade . . . . .                           | 84         |
| 4.3.4. Vermisst . . . . .                                      | 86         |
| 4.3.5. Secret Service . . . . .                                | 89         |
| <b>5. Ähnliche Projekte</b>                                    | <b>93</b>  |
| 5.1. Inside Landwehrstraße . . . . .                           | 95         |
| 5.2. Stadt der Musik . . . . .                                 | 96         |
| <b>6. Schlusswort</b>                                          | <b>99</b>  |
| <b>A. Abbildungsverzeichnis</b>                                | <b>103</b> |
| <b>B. Quellenverzeichnis</b>                                   | <b>105</b> |
| <b>C. Anhang</b>                                               | <b>113</b> |
| <b>D. Abstract</b>                                             | <b>129</b> |
| <b>E. Lebenslauf</b>                                           | <b>131</b> |

# 1. Einleitung

## 1.1. Persönliche Motivation

Im Sommer 2009 war ich zu einem Vorstellungsgespräch ins *brut*<sup>1</sup> im Künstlerhaus eingeladen. Gesucht wurden Assistentinnen und Assistenten für ein außergewöhnliches Theaterprojekt: In privaten Wohnungen des Stuwerviertels würden verschiedenste Künstlerinnen und Künstler Interventionen gestalten. Das Publikum müsste dann an den Spieltagen von Wohnung zu Wohnung gehen, um an den Arbeiten teilzuhaben. Dabei würden die einzelnen Inszenierungen und die Wege dazwischen zu einem Gesamttheatererlebnis verschmelzen. Wien sollte weltweit die neunte Stadt sein, in der diese besondere Theaterform zur Aufführung kam. Der Name des Formats lautete *X Wohnungen*.

Was mich – wie viele andere, wenn sie das erste Mal von *X Wohnungen* erfahren – erstaunte, war die Bereitwilligkeit, mit der manche Menschen völlig Fremde in ihre Wohnungen lassen. Nicht nur einen Künstler, der tage- bis wochenlang ständig anwesend ist, Zimmer in Beschlag nimmt oder umgestaltet, Sachen durchstöbert und sich für die persönliche Lebensgeschichte interessiert. Nein, auch noch Publikum, das in Scharen durch die Wohnung läuft unter dem Vorwand sich die Arbeit anzusehen. Ist das nicht ein gewaltiger Einschnitt in die Privatsphäre?

*X Wohnungen* wird als „Theater in privaten Räumen“ bezeichnet. Gemeint ist damit, dass das Theater in Privatwohnungen stattfindet. Gleichzeitig ist *X Wohnungen* aber auch Theater im öffentlichen Raum. Das Publikum bewegt sich dabei durch den Stadtraum, es verharret nicht in einem Theatergebäude. Und werden Privatwohnungen nicht auch in gewisser Weise öffentlich, wenn sie im Rahmen des Theaters für alle zugänglich sind?

---

<sup>1</sup> Siehe Kapitel 4.1.1.

Ich durfte schließlich als Assistentin von Jim Fletcher bei *X Wohnungen* im Stuwerviertel mitarbeiten. Dadurch hatte ich einen guten Einblick in die Abläufe der Produktion. Ich hatte Kontakt zu den Mitwirkenden, aber auch zu Besucherinnen und Besuchern, die mir auf ihrem Weg durch das Stuwerviertel begegneten, und zufällig Vorübergehenden, die sich wunderten, was hier passierte. Viele ihrer Fragen erforderten, dass ich mich auch auf theoretischer Ebene mit dem Projekt auseinandersetzte. Was macht denn nun *X Wohnungen* aus? Was soll durch diese Theaterform erreicht werden? Wieso ist so etwas überhaupt Theater? Ich begann mich für das Format im Allgemeinen zu interessieren. Wo genau wurde *X Wohnungen* denn schon überall aufgeführt? Was haben alle Produktionen gemeinsam? Daraus ergab sich schließlich, dass *X Wohnungen* zum Thema meiner Diplomarbeit werden sollte.

## 1.2. Über diese Arbeit

In dieser Arbeit möchte ich der Frage nachgehen, wie sich bei *X Wohnungen* private und öffentliche Räume überlagern. Dazu muss zuerst *X Wohnungen* als Theaterformat näher beschrieben werden. Weiters ist es notwendig, private und öffentliche Räume zu definieren. Anschließend sollen diese an konkreten Beispielen der Wiener Produktion untersucht werden.

Das erste Kapitel soll daher ganz allgemein *X Wohnungen* gewidmet sein. Es ist zunächst festzuhalten, was *X Wohnungen* überhaupt ist. Was macht dieses spezielle Theaterformat aus, wie funktioniert es? Ein wesentlicher Bestandteil des Kapitels ist die Aufarbeitung der Geschichte von *X Wohnungen*. Wie ist dieses Theaterformat entstanden? Wer hatte die Idee dazu? In der Folge werde ich mich mit der Uraufführung und dem Kontext, in dem diese stattgefunden hat, beschäftigen. Gezeigt werden soll weiters, dass *X Wohnungen* kein einmaliges Projekt geblieben ist. Warum ist es so ein Erfolg und kommt immer wieder an anderen Orten zur Aufführung? Das Kapitel schließt mit einer Übersicht über alle bisherigen<sup>2</sup> Produktionen.

In einem theoretischen Kapitel werde ich die Begriffe privater und öffentlicher Raum untersuchen. Wie kann Raum definiert werden? Was bedeutet privat, was öffentlich? Es soll anhand verschiedener wissenschaftlicher Theorien überlegt werden,

---

<sup>2</sup> Stand Juni 2011



was genau passiert, wenn Fremde in eine private Wohnung kommen. Ist sie dann noch privat, wird sie öffentlich? Weiters wird sich zeigen, dass ein enger Zusammenhang zwischen Öffentlichkeit, Privatheit und Urbanität besteht. Ich werde untersuchen, welche Rolle der Stadtraum bei *X Wohnungen* einnimmt, wie er wahrgenommen wird, und wie sich Urbanität durch das Theater manifestieren kann.

Anschließend werde ich mich in einem weiteren Kapitel ausführlicher mit der Aufführung von *X Wohnungen* in Wien beschäftigen, die 2009 im Stuwerviertel stattgefunden hat. Der Schwerpunkt liegt dabei zum einen auf der Repräsentation der Alltagsrealität des Viertels in den einzelnen Arbeiten und zum anderen in der Frage, welche Räume durch das Projekt geschaffen wurden. Sind diese Räume privat oder öffentlich? Wie konstituieren sich private und öffentliche Räume bei *X Wohnungen*? Und wie überlagern Privatheit und Öffentlichkeit einander? Diesen Fragen soll anhand von ausgewählten Beispielen aus der Produktion nachgegangen werden.

Zum Schluss werde ich die Frage stellen, ob es auch andere aktuelle Theaterprojekte gibt, die mit *X Wohnungen* vergleichbar sind. Wie können diese aussehen? Welche Merkmale müssen sie aufweisen, um Ähnlichkeit mit *X Wohnungen* zu haben? Ich möchte mich im Ausschlussverfahren an Projekte herantasten, die tatsächlich genügend Kriterien erfüllen, um als Abschluss dieser Arbeit näher vorgestellt zu werden.

Da *X Wohnungen* ein interdisziplinäres Projekt ist, bei dem die Grenzen zu anderen Kunstrichtungen und zum Alltag verschwimmen, möchte ich mich in dieser Arbeit nicht auf theaterwissenschaftliche Theorien beschränken. In meiner Literaturliste sind auch Werke zu finden, die eher der Philosophie, Kunstgeschichte, Raumplanung oder Soziologie zuzuordnen sind. Vor allem im theoretischen Kapitel über öffentliche und private Räume werden diese Fachbereiche zum Tragen kommen. Ich möchte mich damit jedoch nicht von der Theaterwissenschaft entfernen, sondern bediene mich der Theorien nur soweit, als sie bei der Analyse von *X Wohnungen* von Nutzen sein können.

Zu *X Wohnungen* selbst gibt es (noch) wenig Literatur. Nur die Uraufführung in Duisburg ist in einer eigenen Publikation<sup>3</sup> sehr gut dokumentiert, allerdings ist diese inzwischen vergriffen. Für die anderen Produktionen musste ich hauptsächlich auf

---

<sup>3</sup> Schultze und Wurster 2003.

Rezensionen in diversen Zeitungen sowie Ankündigungen in den Programmen der Theater zurückgreifen. Von einigen Aufführungen<sup>4</sup> konnte mir dankenswerterweise das *brut* auch Aufnahmen auf DVD zur Verfügung stellen. Meine Quellen zu *X Wohnungen* sind daher recht unterschiedlich, sie reichen von wissenschaftlichen Aufsätzen über Zeitungsartikel und Videos zu den Internetarchiven diverser Theater.

Ein wesentlicher Teil meiner Forschungsarbeit bestand somit im Zusammentragen und Auswerten möglichst vieler Informationen zu *X Wohnungen*. Im Hauptteil dieser Arbeit werden meine Ergebnisse jedoch nicht im Detail Platz finden. Eine systematische Übersicht der bisherigen Produktionen ist im Anhang zu finden. In chronologischer Reihenfolge werden zu allen Aufführungen, sofern rekonstruierbar, Datum, Ort und Mitwirkende aufgelistet und Quellen speziell zur jeweiligen Produktion genannt. Ich hoffe, mit dieser Aufschlüsselung vor allem jenen, die sich in Zukunft mit *X Wohnungen* beschäftigen wollen, ein strukturiertes Nachschlagewerk zu bieten.

Dass die Überschneidung von Theater und Alltag bei *X Wohnungen* sehr groß ist und es oft unmöglich macht, zwischen Wahrem und Erfundenem zu unterscheiden, wird spätestens bei der Untersuchung einzelner Beiträge in Kapitel 4 deutlich. Mit dieser Grauzone zwischen Realität und Fiktion setzt sich jedoch, anhand von Beispielen aus *X Wohnungen*, mein Kollege Andreas Fleck in seiner Diplomarbeit auseinander, die zu diesem Zeitpunkt ebenfalls am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft im Entstehen ist. Ich werde diesen Aspekt in meiner Arbeit daher weitgehend ausklammern.

### 1.3. Einige Begriffe

Um *X Wohnungen* im theatertheoretischen Kontext besser verorten zu können, möchte ich noch vor Beginn der eigentlichen Arbeit bestimmte Begriffe klären.

#### **Kunst im öffentlichen Raum**

Kunst im öffentlichen Raum ist ein Phänomen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.<sup>5</sup> Kunst bezieht sich dabei meist auf die Bildende Kunst, Skulpturen oder Gemälde, die im öffentlichen Raum platziert werden. Es ging dabei zunächst um die

---

<sup>4</sup> Berlin 2004 und 2008, Istanbul und Wien

<sup>5</sup> Vgl. Lewitzky 2005, S. 77 ff.

Demokratisierung der Kunstrezeption. Kunst sollte für alle Bevölkerungsschichten zugänglich werden, daher wurden Kunstwerke im öffentlichen Raum aufgestellt. Die Kunst wurde zu den Menschen gebracht um die Menschen zur Kunst zu bringen. Zugleich sollte der städtische Raum auf diese Weise verschönert werden. Parallel zur gesellschaftlichen Entwicklung veränderte sich jedoch auch die Kunst im öffentlichen Raum.<sup>6</sup>

### **Site Specificity**

Mit einer gewandelten Auffassung von Öffentlichkeit und den Aufgaben der Kunst wurde ein größeres Augenmerk auf die Möglichkeiten der Kunst gelegt, auf die Bedürfnisse des öffentlichen Raumes einzugehen. Der Stadtraum sollte nicht mehr verschönert, sondern inszeniert werden. Aus der Einbeziehung des Ortes in die Kunst entstand der Begriff der site specificity, der Ortsspezifität.<sup>7</sup> Ortsspezifische Arbeiten wollen den Ort weder vereinnahmen noch dienen sie als bloße Dekorationen. Sie wenden sich an die Nutzerinnen und Nutzer des Ortes und fördern die Partizipation und Kommunikation. Seit den 1990er Jahren ist auch eine starke politische Betonung zu bemerken. Öffentlichkeit wird vorrangig als Raum des Diskurses gesehen, in dem die Auseinandersetzung mit sozialen Kontexten stattfinden muss. Dementsprechend verleihen Kunstwerke nicht mehr der Stadt, sondern ihren Bewohnerinnen und Bewohnern Identität. Kunstschaaffende engagieren sich für unterrepräsentierte Teilöffentlichkeiten, indem sie auf bestehende Strukturen und Missstände hinweisen. Dabei spielt die Partizipation der jeweiligen Community eine wesentliche Rolle.

### **Site Specific Theatre**

Aus der Bildenden Kunst wurde der Begriff der site specificity auf die Darstellende Kunst übertragen. Site Specific Theatre bezeichnet eine Theateraufführung, die an einer besonderen, theaterfremden Spielstätte stattfindet. Auch hier sollen der Ort und die Kunst einander bereichern, der Ort soll durch die Bespielung zum Sprechen gebracht werden. Der Theatertheoretiker Hans-Thies Lehmann schlägt hierfür auch den Begriff Theatre on Location vor.<sup>8</sup> Auch im Theater ging es ursprünglich darum, durch die Verlagerung an ungewöhnliche Orte ein neues

---

<sup>6</sup> Büttner 1997, S. 131.

<sup>7</sup> Lewitzky 2005, S. 88–104.

<sup>8</sup> Lehmann 2008, S. 305.

Publikum anzusprechen. Beim Site Specific Theatre oder Theatre on Location aber wird jetzt der Raum, der sich dem Publikum präsentiert, zum Mitspieler gemacht. Durch den Kontext der Inszenierung wird der Ort aus einem anderen, ästhetischen Blickwinkel wahrgenommen und damit auf neue Weise sichtbar gemacht.<sup>9</sup> Zuschauer und Schauspieler sind einander enger verbunden als im Theater. Alle sind schließlich fremd an diesem Ort, sie erfahren den Raum gemeinsam.<sup>10</sup> Diese gemeinsame Raumerfahrung ist nach Lehmann die Essenz des Theaters. „Theater heißt: eine von Akteuren und Zuschauern gemeinsam verbrachte und *gemeinsam verbrauchte Lebenszeit* in der gemeinsam geatmeten Luft jenes *Raums*, in dem das Theaterspielen und das Zuschauen vor sich gehen.“<sup>11</sup>

### **Theater im heterogenen Raum**

Einen Schritt weiter gehen Theaterformen, die die „Aktivierung öffentlicher Räume“<sup>12</sup> zum Ziel haben. Diese finden nicht nur außerhalb der Theaterhäuser statt, sie verzichten auch weitgehend auf szenisches Spiel. Inszeniertes wird mit Alltäglichem verbunden, die Übergänge zur Performance und zur Bildenden Kunst sind fließend.<sup>13</sup> Ein solches Theaterprojekt kann etwa die Form einer Reise zu außergewöhnlichen, aber auch alltäglichen Orten annehmen. Die Grenzen des Theaters verschwimmen, Fiktives vermischt sich mit Realem. Dass es sich dabei dennoch um Theater handelt, begründet Lehmann damit,

daß ein Theater, das sein Zentrum längst anderswo als in der Inszenierung einer fiktiven dramatischen Welt hat, auch dieses einschließt: den heterogenen Raum, den Alltagsraum, das weite Feld, das sich zwischen gerahmtem Theater und »ungerahmter« Alltagswirklichkeit auftut, sobald Teile der letzteren eine irgend geartete szenische Auszeichnung, Akzentuierung, Verfremdung, Neubesetzung erfahren.<sup>14</sup>

### **Kunst im nicht-institutionellen Raum**

Kunstformen, die außerhalb von Theatergebäuden oder Museen stattfinden, verallgemeinernd als Projekte im öffentlichen Raum zu bezeichnen, erscheint nicht

---

<sup>9</sup> Lehmann 2008, S. 305 f.

<sup>10</sup> Ebd., S. 306.

<sup>11</sup> Ebd., S. 12, Hervorhebungen im Original.

<sup>12</sup> Ebd., S. 307.

<sup>13</sup> Ebd., S. 306 f.

<sup>14</sup> Ebd., S. 308.

länger zutreffend. Der von der Kunst eroberte Raum ist nicht unbedingt öffentlicher als das Museum oder das Theater. Zum einen sind diese Institutionen, abhängig vom Interpretationsansatz, ebenfalls öffentlich und zum anderen kann Kunst, wie sich in dieser Arbeit zeigen wird, auch in privaten Räumen stattfinden, ohne an Öffentlichkeit einzubüßen. Die Kunstwissenschaftlerin Claudia Büttner ersetzt den Begriff des öffentlichen Raums daher durch „nicht-institutionellen“ Raum. „Der von den Projekten genutzte Stadtraum und die alltäglichen Lebensbereiche sind [...] dadurch gekennzeichnet, daß sie verschiedenen Ansprüchen und Inbesitznahmen offenstehen. Sie sind nicht für bestimmte Funktionen institutionalisiert.“<sup>15</sup> Museen und Galerien – oder das Theater – sollen nicht einfach an alternative Orte ausweichen, sondern die Kunst temporär in die Gesellschaft integrieren und eine neue Qualität der Beziehung zwischen Kunst und Alltag erreichen.<sup>16</sup>

### **Interventionen**

Immer häufiger wird Kunst im nicht-institutionellen Raum auch als „Intervention“ bezeichnet. Der Begriff stammt vom lateinischen Wort für „dazwischenkommen“, „eingreifen“ und wird zur Benennung unterschiedlichster künstlerischer Praktiken eingesetzt. Eine Gemeinsamkeit ist die Ästhetisierung eines Ortes durch den künstlerischen Eingriff, er wird wahrnehmbar gemacht oder auch umgedeutet und neu definiert. In den 1990er Jahren verfolgten als Interventionen bezeichnete Kunstaktionen meist soziale oder politische Ziele, im vergangenen Jahrzehnt erfuhr der Begriff jedoch eine Verschiebung beziehungsweise Erweiterung. Gegenwärtig steht vor allem die Untersuchung des urbanen, öffentlichen Raums im Mittelpunkt künstlerischer Interventionen.<sup>17</sup> „Damit beschreiben Interventionen weniger verbessernde Eingriffe in Problemkonstellationen, als visuelle, performative und architektonische Aktionen im urbanen Raum.“<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> Büttner 1997, S. 10.

<sup>16</sup> Ebd., S. 10.

<sup>17</sup> Von Borries u. a. 2011, S. 1–4.

<sup>18</sup> Ebd., S. 5.



## 2. X Wohnungen: Entstehung und Entwicklung

### 2.1. Wie funktioniert X Wohnungen?

*X Wohnungen* ist keine Gruppe und bezeichnet auch keinen bestimmten Inhalt. Es ist vielmehr ein Theaterformat, das die Rahmenbedingungen seiner Aufführung bestimmt. So kann es zu jeder Zeit an jedem Ort mit neuem Personal und neuen Inhalten aufgegriffen werden. *X Wohnungen* funktioniert nach einem festgelegten Schema. So verschieden die einzelnen Inszenierungen auch sind, sie folgen ganz bestimmten Prinzipien, die dieses spezielle Theaterformat ausmachen.

Aufführungsort sind ein oder mehrere Stadtviertel – meist Gegenden, die bei der Bevölkerung der Stadt einen eher schlechten Ruf genießen, zum Beispiel aufgrund ihres hohen Migrantenteils oder einer hohen Kriminalitätsrate. Das Theater findet dort aber nicht auf der Straße statt, sondern in privaten Wohnungen, die von ihren Bewohnerinnen und Bewohnern zur Verfügung gestellt werden.

Es sind immer viele internationale Künstlerinnen und Künstler verschiedener Disziplinen am Projekt beteiligt. Das kann von Regie und Performance über Bühnenbild und Medienkunst bis hin zur Bildenden Kunst und Musik führen. Jeder Künstler, jede Künstlerin oder Gruppe bekommt eine Wohnung zugewiesen, die er oder sie, in Übereinkunft mit den Bewohnern, nach Belieben gestalten oder bespielen kann. Vorgegeben ist nur eine zeitliche Begrenzung, etwa dass eine Vorführung genau fünf oder zehn Minuten dauern soll. Diese wird dann an einem Aufführungsabend vor stets neuem Publikum fortwährend wiederholt. Als übergeordnetes Thema für die einzelnen Interventionen fungieren jeweils das bespielte Stadtviertel und seine Bewohnerinnen und Bewohner. „Use what you find“<sup>1</sup>, lautet die Empfehlung für

---

<sup>1</sup> Schultze 2003, S. 13.

die teilnehmenden Künstlerinnen und Künstler. Daraus kann ein dramatischer Text entstehen, eine Performance, eine Diskussionsrunde, eine Installation oder Ausstellung – der Kreativität sind keine Grenzen gesetzt.

Um sich die Vorstellungen anzusehen, muss das Publikum von einer Wohnung, von einer Inszenierung zur nächsten wandern. Es ist dabei in Kleinstgruppen von oft nur zwei Personen unterwegs. Der oder die Einzelne hat also nicht die Möglichkeit in einer anonymen Masse zu verschwinden, er oder sie wird von Künstlerinnen und Künstlern, Bewohnerinnen und Bewohnern und zufälligen Passanten ebenso wahrgenommen wie umgekehrt. In vielen Fällen ist das Publikum gegenüber den an einer Inszenierung Beteiligten in der Unterzahl, wodurch das im Theater übliche Verhältnis umgekehrt wird. Die Rolle des Publikums ist außerdem nur in den wenigsten Wohnungen auf das Zuschauen beschränkt. Häufig sind die Besucherinnen und Besucher aufgefordert, sich zu beteiligen. Sie werden wie selbstverständlich ins Geschehen miteinbezogen, bekommen Anweisungen oder müssen selbst herausfinden, welche Möglichkeiten ihnen diese Wohnung bietet. In jedem Fall sind sie gezwungen, auf die Umstände zu reagieren.

Für jede Aufführung von *X Wohnungen* werden jeweils mehrere Wohnungen zu einer Tour zusammengefasst. Meist gibt es zwei oder drei Touren, die alle zu unterschiedlichen Wohnungen führen. Startpunkt ist zum Beispiel das Theater, das *X Wohnungen* veranstaltet, oder eine Einrichtung, wie ein Gasthaus, im jeweiligen Viertel. Dort erhalten die Besucherinnen und Besucher die Wegbeschreibung ihrer Tour und werden mit einem zeitlichen Abstand zur vorigen Gruppe losgeschickt. Mit Hilfe der Beschreibung müssen sie nun selbstständig ihren Weg durch das Viertel von einer Wohnung zur anderen finden. In jeder Wohnung verbringen sie die zuvor festgelegte Zeitspanne. Dann müssen sie die Wohnung wieder verlassen, ihre Wegbeschreibung konsultieren, sich zum nächsten Spielort begeben und so weiter, bis sie die gesamte Tour mit all ihren Wohnungen absolviert haben. Üblicherweise ist das Publikum dabei einige Stunden unterwegs und hat am Ende mehrere Kilometer zu Fuß zurückgelegt. Wer auch die an den übrigen Touren beteiligten Wohnungen und Produktionen sehen will, muss am nächsten Tag wieder kommen und auf einer anderen Tour von neuem beginnen.



## 2.2. Die Idee zu X Wohnungen

Als geistiger Vater von *X Wohnungen* gilt Matthias Lilienthal, der 2002 die künstlerische Leitung des Festivals *Theater der Welt* inne hatte. In dessen Rahmen initiierte er *X Wohnungen* zum ersten Mal. Er gibt jedoch zu, dass Jan Hoet ihn zu dieser Idee inspiriert hatte.<sup>2</sup> Der Flame Hoet kommt aus dem Bereich der Bildenden Kunst. Er war von der Gründung 1975 bis zum Jahr 2003 der Leiter des ersten belgischen Museums für zeitgenössische Kunst, dem *Museum voor Hedendaagse Kunst*, später *S.M.A.K.*, in Gent. Aus Anlass des zehnjährigen Bestehens dieser Kulturinstitution, rief er im Sommer 1986 ein publikumswirksames Ausstellungsprojekt mit dem Namen *Chambres d'Amis* ins Leben, bei dem Kunstwerke in Privathäusern und -wohnungen gezeigt wurden. Es sollte zeitgenössische Kunstschaaffende und die Genter Bevölkerung einander näher bringen.<sup>3</sup>

### 2.2.1. Chambres d'Amis 1986

Von 21. Juni bis 21. September 1986 wurden in Gent Kunstwerke in den Häusern ganz gewöhnlicher Leute ausgestellt.<sup>4</sup> Hoets Anliegen war es „für die Dauer eines Sommers die Dynamik und augenscheinliche Selbstverständlichkeit eines bewohnten Hauses der zeitlosen Neutralität und Abgeschlossenheit des Museums gegenüber[zu]stellen.“<sup>5</sup> „Die Privatheit der Kunst im Haus von Sammlern und Kunstfreunden wurde zum Gegenmodell der Kunstpräsentation im institutionellen Raum Museum.“<sup>6</sup> Das Projekt sollte zeigen, dass zeitgenössische Kunst nicht nur in Museen funktioniert, sondern auch in den ganz normalen Alltag integriert werden kann.<sup>7</sup>

Vierundfünfzig Häuser und Wohnungen im Bereich der Genter Innenstadt wurden dem Museum von ihren Bewohnerinnen und Bewohnern zur Verfügung gestellt, um für die Dauer der Ausstellung ein Kunstwerk bei sich aufzunehmen. Dieses sollte für jeden Ausstellungsort von einem anderen Künstler in enger Auseinandersetzung mit

---

<sup>2</sup> Lilienthal 2003, S. 9.

<sup>3</sup> Hoet 1991, S. 238.

<sup>4</sup> Büttner 1997, S. 71.

<sup>5</sup> Hoet 1991, S. 238.

<sup>6</sup> Büttner 1997, S. 71.

<sup>7</sup> Ebd., S. 71.

der Umgebung und den vorgefundenen Räumlichkeiten eigens angefertigt werden.<sup>8</sup> Dazu lud das Museum 51 internationale Künstlerinnen und Künstler nach Gent<sup>9</sup>, die sich in ihren Arbeiten schon länger mit dem Thema Raum auseinandersetzten<sup>10</sup>. Hoet empfahl ihnen, so unsystematisch wie möglich vorzugehen und gleich Terroristen oder Kolonisatoren „Orte in Beschlag zu nehmen, die noch nicht ästhetisch besetzt waren.“<sup>11</sup>

Die Resultate waren vielfältig. In einigen Wohnungen wurden bereits fertige Werke aufgestellt, in anderen wurden die Wände oder anderes vorhandenes Material bemalt. Oft wurde für die Ausstellung ein eigenes Zimmer freigeräumt, das somit bis zum Ende des Projekts nicht mehr anderweitig genutzt werden konnte. Nur wenige Künstler setzten sich tatsächlich intensiv mit dem Ort und seinen Bewohnern auseinander und schufen Werke, die deren alltägliche Realität widerspiegeln.<sup>12</sup> Die sozialkritischste Arbeit stammte vom flämischen Künstler Jef Geys. Er verteilte seine Installation auf sechs Wohnungen, deren Bewohner, im Gegensatz zu den übrigen Teilnehmenden, nicht der gebildeten bürgerlichen Schicht angehörten. In jeder der Wohnungen tapezierte er eine Wand mit der gleichen Tapete und brachte eine blinde Tür an. Darauf stand die Losung „Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit“, wobei jedes Wort jeweils in einer anderen der drei offiziellen Sprachen Belgiens geschrieben war.<sup>13</sup> Im Katalog ließ Geys seine Gastgeber selbst zu Wort kommen und sie über ihre soziale Situation und ihr bisheriges Verhältnis zur Kunst erzählen.<sup>14</sup> Mit diesem Beitrag widersetzte sich *Chambres d’Amis* dem Vorwurf, nur als Zeitvertreib für einen kleinen Kreis von Kunstinteressierten zu dienen und machte deutlich, dass sich auch breite Publikumsschichten angesprochen fühlen sollten.<sup>15</sup>

Besucher der Ausstellung erhielten beim Kauf ihrer Eintrittskarte im Museum einen Stadtplan und ein Adressenverzeichnis, in dem alle Ausstellungsorte angegeben waren. Damit konnten sie sich nach Belieben und ohne vorgegebene Reihenfolge von einem Exponat zum nächsten begeben. Es wurden allerdings zwei bestimmte Rundwege vorgeschlagen. Die Wohnungen waren zu zwei Routen zusammengefasst,

---

<sup>8</sup> Hoet 1991, S. 238.

<sup>9</sup> Büttner 1997, S. 71.

<sup>10</sup> Ebd., S. 71 u. 73.

<sup>11</sup> Hoet 1991, S. 242.

<sup>12</sup> Büttner 1997, S. 74 ff.

<sup>13</sup> Hoet 1991, S. 245 und Büttner 1997, S. 76.

<sup>14</sup> Büttner 1997, S. 76.

<sup>15</sup> Hoet 1991, S. 245.

die jeweils nur an unterschiedlichen Wochentagen besichtigt werden konnten. Bei jeder Station standen mitarbeitende Studierende für Fragen zur Verfügung. Außerdem wurden geführte Touren zu ausgewählten Wohnungen respektive Kunstwerken angeboten.<sup>16</sup>

Ebenso wie bei einer Ausstellung in einem Museum mussten Interessierte die Kunstwerke bewusst aufsuchen. Die Struktur der Präsentation war jedoch grundlegend anders. Jedes Werk hatte seinen spezifischen Ort, mit dem es in enger Kommunikation stehen sollte. Da an einem Ort somit auch jeweils nur ein Ausstellungsstück zu sehen war, wurde das Publikum gezwungen, sich intensiv mit diesem Werk auseinanderzusetzen – anders als in einem Museum, wo sich ein Objekt an das andere reiht und so im Einzelnen leicht übergangen werden kann. Hoet erhoffte sich durch diese Art der Präsentation mehr Respekt vor den gezeigten Arbeiten: „Aus der Mühe zum Kunstwerk zu gelangen, resultierte die Bereitschaft, dem Präsentierten etwas abzugewinnen.“<sup>17</sup> Des Weiteren förderte die gewählte Struktur Begegnungen zwischen Künstlern, Bewohnern und Besuchern. „Aus dem Einblick in das besondere Verhältnis von Künstlern und Kunstbesitzern sollte sich ein Verständnis für die Kommunikationsfunktion moderner Kunst ergeben [...]“<sup>18</sup> Diese veränderte Situation der Kunstproduktion und -rezeption und weniger die Kunstwerke selbst waren das eigentliche Thema von *Chambres d’Amis*.<sup>19</sup>

Der Kurator kreierte als Auftragsvermittler eine Beziehung zwischen Künstlern und Gastgebern, stellte eine harmonische Arbeitsatmosphäre sicher und präsentierte dies dem Publikum. Für die Rezipienten lag der Zugewinn vor allem im Pittoresken des Ambientes, wenn nicht gar im Voyeuristischen durch den Einblick in die Privatsphäre.<sup>20</sup>

Das in Ankündigungen zur Veranstaltung gegebene Versprechen, einen Blick hinter die Kulissen der Kunstproduktion werfen zu dürfen und an der künstlerischen Arbeit teilzuhaben, konnte *Chambres d’Amis* aber nur zu einem geringen Teil einlösen. Einzig die Beteiligten in den Häusern und Wohnungen wurden Augenzeugen des Schaffensprozesses. Die Besucherinnen und Besucher hingegen bekamen die

---

16 Büttner 1997, S. 78 f.

17 Hoet 1991, S. 241.

18 Büttner 1997, S. 71.

19 Ebd., S. 79.

20 Ebd., S. 79 f.

Werke erst nach Abschluss der Arbeiten in fertigem Zustand zu sehen. Sie hatten keinerlei Einblick in die Entstehung der Kunstwerke.<sup>21</sup>

Hoets Konzept wurde zu einem großen Erfolg, sowohl was die Besucherzahlen betraf als auch die Wahrnehmung in der Fachpresse. Kaum ein Projekt im nicht-institutionellen Raum erfuhr je eine vergleichbar breite Rezeption.<sup>22</sup> Das mag zum Teil auch der intensiven Vermarktung geschuldet sein. Die Veranstaltung wurde nicht nur im Vorfeld durch zahlreiche Presseaussendungen und Plakate beworben, ihre Eröffnung wurde sogar live im Fernsehen ausgestrahlt.<sup>23</sup> Im Rückblick gilt *Chambres d'Amis* als eine der innovativsten Ausstellungsunternehmungen der 1980er Jahre.<sup>24</sup> Obwohl sich schnell Nachahmer<sup>25</sup> fanden, blieb Hoet davon überzeugt, dass ein derartiges Projekt nicht wiederholbar sei. „Chambres d'Amis lebte von der Intuition der Beteiligten und ihrer Bereitschaft zum Abenteuer. Deshalb wird Chambres d'Amis seine Einmaligkeit bewahren.“<sup>26</sup>

### 2.2.2. Das Konzept Matthias Lilienthals

Matthias Lilienthal übertrug Hoets Konzept auf die Darstellende Kunst. Er leitete 2002 das Festival *Theater der Welt*, bei dem *X Wohnungen* zum ersten Mal stattfinden sollte. Lilienthal hatte sich bereits in den 1990er Jahren einen Namen gemacht als Chefdramaturg und Stellvertreter des Intendanten Frank Castorf an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz in Berlin. Zusammen mit Castorf begründete er das neue Profil der Volksbühne „als Ort experimenteller und politischer Kunst, die die klassischen Grenzen des Theaters sprengt“<sup>27</sup>. Die Vereinigung kontroversieller Künstler aus West und Ost an einem Haus war hauptsächlich Lilienthal zu verdanken. Er holte damals noch wenig bekannte Regisseure wie Christoph Marthaler, Stefan Bachmann oder Christoph Schlingensiefel an die Volksbühne und förderte damit maßgeblich deren Karrieren.<sup>28</sup>

---

21 Büttner 1997, S. 77.

22 Ebd., S. 79.

23 Ebd., S. 72.

24 Ebd., S. 79.

25 Vgl. ebd., S. 79.

26 Hoet 1991, S. 245.

27 Volksbühne o. J.

28 Bogusz 2007, S. 206 und Schultze und Wurster 2003, S. 130.

Markenzeichen Lilienthals ist seine „statusverachtende Schmutzdeligkeit“<sup>29</sup>, die sich am augenscheinlichsten in seinem Äußeren niederschlägt. Stets trägt er Jeans und T-Shirts, wobei die Hose gerne lässig nach unten verrutschen darf.<sup>30</sup> Die Frisur, annähernd schulterlanges Haar, das in alle Richtungen vom Kopf absteht, ist ebenfalls seit Jahrzehnten die gleiche. Im Theater ist ihm Genauigkeit in der Arbeit jedoch äußerst wichtig. Als Vorbilder nennt er Peter Stein, Ariane Mnouchkine, Frank Castorf, Christoph Marthaler und das freie Theater *Zinnober*.<sup>31</sup>

Nach seinem Abschied von der Volksbühne war Lilienthal als freier Dramaturg tätig. So entwickelte er etwa mit Schlingensief die berühmte Containeraktion *Ausländer raus!*, die bei den *Wiener Festwochen* im Jahr 2000 für Aufregung sorgte. Von 2000 bis 2002 übernahm er die Leitung des Festivals *Theater der Welt*. Seit 2003 ist er als Intendant des Theaterkombinats *Hebbel am Ufer* wieder in Berlin tätig.<sup>32</sup>

Inspiziert von Hoets *Chambres d'Amis* spielte Lilienthal seit Anfang der 1990er Jahre mit dem Gedanken, in Privaträumen Theater zu spielen.<sup>33</sup> Lilienthal zufolge herrscht in Privatwohnungen prinzipiell ein anderer Zugang zur Realität. Wohnungen sind real und sie sind authentisch, beides Zustände, die im Theater erst künstlich hergestellt werden müssen und daher niemals dieselbe Qualität erreichen. Eine Wohnung erzählt etwas über das wahre Leben der Bewohner, über ihre tatsächliche Biografie. Dadurch wird ein völlig anderer Kontext geboten als der Arbeit im Theater zur Verfügung steht. Die Künstler sind nicht an Ort und Zeit konventioneller Inszenierungen gebunden. Sie können wesentlich freier arbeiten und Experimente entwickeln, die nicht in den örtlichen und zeitlichen Rahmen des herkömmlichen Theaters passen.<sup>34</sup> So ließ beispielsweise der argentinische Dramatiker Daniel Veronese bei *X Wohnungen* in Duisburg Schauspieler das Casting zu seinem eigenen, ebenfalls beim Theater der Welt uraufgeführten Stück „El Suicidio“ nachstellen. Dabei beschwerten sie sich über ihre unfaire Behandlung und baten das Publikum, eine Protestaktion gegen Veronese und Lilienthal zu unterschreiben.<sup>35</sup>

---

<sup>29</sup> Behrendt 2004, S. 77.

<sup>30</sup> Ebd., S. 77.

<sup>31</sup> Von Heiseler 2008, S. 97 f.

<sup>32</sup> Schultze und Wurster 2003, S. 130 f.

<sup>33</sup> Lilienthal 2003, S. 9.

<sup>34</sup> Ebd., S. 9.

<sup>35</sup> Schultze und Wurster 2003, S. 114 ff.

Lilienthal weist außerdem darauf hin, dass praktisch jede und jeder von uns in einem selbstgeschaffenen Alltagsghetto lebt. Wir bewegen uns von unserer Wohnung zur Arbeit, treffen unsere Freunde, die meist aus derselben sozialen Schicht stammen, an immer denselben Orten. Unser ganzes Leben spielt sich in einem festgelegten Bereich ab, den wir so gut wie nie verlassen. *X Wohnungen* dagegen fordert gerade dazu auf, es soll uns helfen, aus unseren Alltagsghettos auszubrechen. Das Publikum wird gezwungen, sich mit anderen Lebenswelten auseinander zu setzen. Dadurch werden die Vorstellungen, die jede und jeder von diesen Lebenswelten hat, zum größten Teil als Vorurteile entlarvt. Gleichzeitig wird auch die Wahrnehmung sensibilisiert. Alles könnte Teil der Inszenierung sein, auch jeder Passant, der dem Publikum auf der Straße begegnet. Dadurch entstehen im Kopf jedes Zuschauers und jeder Zuschauerin noch weitere, eigene Geschichten.<sup>36</sup>

Für Arved Schulze, den Dramaturgen der Uraufführung, ist *X Wohnungen*

ein Beispiel für die Suche nach einer Form von Theater, die sich weder an eine bestimmte soziale Schicht wendet, noch einen bestimmten öffentlichen Raum für sich beansprucht. Vielmehr geht es darum, einen direkten Bezug zu unserer alltäglichen Lebenswirklichkeit und deren vielfältigen Erscheinungsformen herzustellen.<sup>37</sup>

In dieser Hinsicht ist das Format *X Wohnungen* durchaus auch repräsentativ für die Gesamtkonzeption des *Theaters der Welt* 2002, in dessen Rahmen es erstmals stattfand.

## 2.3. Die erste Aufführung

### 2.3.1. Das Festival Theater der Welt 2002

Das *Theater der Welt* ist ein internationales Theaterfestival, das in Deutschland alle zwei bis drei Jahre in jeweils einer anderen Stadt organisiert wird. 2002 fand es gleich in vier Städten gleichzeitig statt: Köln, Bonn, Düsseldorf und Duisburg. Alle diese Städte liegen am Rhein und befinden sich im Westen des ehemaligen West-Deutschlands, daher lief das Festival 2002 unter dem Titel *Western West*

---

<sup>36</sup> Lilienthal 2003, S. 11 f.

<sup>37</sup> Schultze 2003, S. 18 f.

*Germany*.<sup>38</sup> Am Programm standen zahlreiche internationale Koproduktionen und ein Schwerpunkt des Festivals konzentrierte sich auf Argentinien<sup>39</sup> beziehungsweise Südamerika<sup>40</sup>. Den großen internationalen Produktionen wurden spezifische Projekte in den einzelnen Festivalstädten entgegengesetzt, etwa *Deutschland 2* in Bonn oder *X Wohnungen* in Duisburg.<sup>41</sup> Lilienthals Intention war dabei jedoch weniger, explizit politisches Theater zu machen, als sich auf die Suche nach einer neuen Ethik zu begeben.<sup>42</sup> Die Grenzen zwischen Kunst und Leben, Illusion und Wirklichkeit sollten durch die Erschließung ganzer Städte als Theaterraum überwunden werden, der Abstand zwischen Schauspielern und Publikum wurde teilweise aufgelöst. Der Unterschied zwischen Theater und anderen Kunstformen war dabei oft fließend.<sup>43</sup>

*X Wohnungen* war also nicht die einzige Inszenierung, die während des Festivals unkonventionelle Orte erkundete. Es war nicht einmal das einzige Projekt, das in Privatwohnungen stattfand. Auch die *Private Rooms* der kanadischen Choreografin Sarah Chase konzentrierten sich auf private Räume. In jeweils einer Wohnung in den vier teilnehmenden Städten erforschte die Künstlerin die Biografie der Bewohner und brachte diese anschließend in Form einer Tanzperformance im Wohnzimmer der entsprechenden Wohnung dem Publikum näher.<sup>44</sup> Eine andere Art von Raum, der üblicherweise nicht frei zugänglich ist, erforschte das brasilianische *Teatro da Vertigem*. Ihr Stück *Apocalypse 1.11*, eine moderne Version der biblischen Offenbarung des Johannes, hatte einen realen Gefängnisauflauf zum Thema und wurde möglichst authentisch an mehreren Stationen in der Justizvollzugsanstalt Köln-Ossendorf präsentiert.<sup>45</sup> Hans-Peter Licht wiederum lockte die Besucherinnen und Besucher in allen vier Städten auf ein Ausflugsboot. Während der Bootsrundfahrt unter dem Titel *Potemkinsche Dörfer* führte er seine Gäste als Professor Helbig durch ein erfundenes Museum.<sup>46</sup> Auch der Stadtraum selbst wurde bespielt, etwa von Stefan Kaegi in Köln. Er machte die Straße zur Bühne, während das Publikum das Geschehen aus dem Inneren einer Kunstgalerie heraus durchs Schaufenster beob-

---

38 Vgl. Passow und Pfensig 2002.

39 Ebd.

40 Hemke 2002.

41 Passow und Pfensig 2002.

42 „Grenzenlose Bühnen“ 2002 und Keim 2002.

43 „Grenzenlose Bühnen“ 2002.

44 Behrendt 2002, S. 147 und Siemes 2003, S. 123 f.

45 Behrendt 2002, S. 139 ff und Hemke 2002, S. 43.

46 Behrendt 2002, S. 143 und Hemke 2002, S. 43.

achten konnte.<sup>47</sup> Für die größte mediale Aufmerksamkeit sorgten jedoch Christoph Schlingensief, der in Düsseldorf aufgrund antisemitischer Äußerungen einen Feldzug gegen den FDP-Politiker Jürgen Möllemann inszenierte, und *Rimini Protokoll*, das im ehemaligen Bonner Plenarsaal eine Bundestagsdebatte nachspielen wollte. Da dies der Gruppe verweigert wurde, sah sie sich schließlich gezwungen, mit ihrem Projekt *Deutschland 2* in einen Theatersaal ausweichen.<sup>48</sup>

Insgesamt gab es an den zehn Festivaltagen an die 160 Vorstellungen<sup>49</sup>, davon 40 Premieren<sup>50</sup>, die von etwa 550 Künstlerinnen und Künstlern<sup>51</sup> an 27 verschiedenen Spielstätten<sup>52</sup> aufgeführt wurden. Zusätzliche wurden begleitende Vortragsreihen und Ausstellungen geboten sowie ein tägliches After-Show-Clubbing.<sup>53</sup> Kritikerinnen und Kritiker sprachen von Überforderung. Aufgrund der großen Distanzen zwischen den Spielorten und ungenügender zeitlicher Abstimmung war es kaum möglich, an einem Abend mehrere Stücke zu sehen.<sup>54</sup> Auch die Zusammenarbeit der beteiligten Städte verlief nicht reibungslos, beispielsweise gab es keinen einheitlichen Kartenverkauf.<sup>55</sup> Die Besucherzahlen blieben weit hinter den Erwartungen zurück.<sup>56</sup> Behrendt schlägt in ihrem Jahresrückblick leicht ironisch vor, das Festival-Konzept als Ganzes als „Globalisierungstheaterkunstwerk“ zu betrachten: Techniken der Dezentralisierung, Enthierarchisierung und Überforderung reflektieren die Realität einer globalisierten Welt nicht nur metaphorisch, sondern machen sie auch direkt erlebbar.<sup>57</sup> *X Wohnungen* als eine der letzten Aufführungen, wurde jedoch als ein immerhin gelungener Abschluss gelobt.<sup>58</sup>

---

47 Siemes 2003, S. 124.

48 Behrendt 2002, S. 145 f und S. 146 f und Hemke 2002, S. 44 und Siemes 2003, S. 126.

49 Keim 2002.

50 Keim 2002 und „Grenzenlose Bühnen“ 2002.

51 Keim 2002.

52 „Grenzenlose Bühnen“ 2002.

53 Behrendt 2002, S. 141.

54 Behrendt 2002, S. 141 und Hemke 2002, S. 44 und Keim 2002.

55 Siemes 2002.

56 „Grenzenlose Bühnen“ 2002.

57 Behrendt 2002, S. 142.

58 Vgl. Hemke 2002, S. 44.



### 2.3.2. Der Schauplatz Duisburg

*X Wohnungen* fand von 28. bis 30. Juni 2002 in drei verschiedenen Stadtteilen Duisburgs statt. Drei Touren mit je acht oder neun Stationen führten das Publikum durch jeweils einen Stadtteil. Eine beachtliche Auswahl der am Theater der Welt teilnehmenden Künstlerinnen und Künstler gestaltete auch einen Beitrag für dieses Projekt. Insgesamt waren fünfunddreißig internationale Kunstschaaffende beteiligt, darunter Luk Perceval, Götz George, Sidi Larbi Cherkaoui, Daniel Veronese und Anna Viebrock.<sup>59</sup>

Für Lilienthal war klar, dass ein Projekt wie *X Wohnungen* in Duisburg stattfinden musste. Duisburg war die am wenigsten bekannte der am Festival teilnehmenden Städte und die mit dem geringsten Publikumsinteresse. Geeignete Stücke zu finden war daher nicht einfach. Ortsspezifische Projekte, wie *X Wohnungen* eines sein sollte, funktionieren Lilienthal zufolge aber immer gut. Außerdem bot sich in Duisburg die Möglichkeit, das allgegenwärtige Thema Migration aus einem ungewöhnlichen Blickwinkel zu betrachten. Nicht nur die Einwanderung, auf die sich die meisten Diskussionen beziehen, sondern auch die Abwanderung spielt hier eine große Rolle. Ein weiterer wesentlicher Faktor war die Tatsache, dass für gewöhnlich nur wenig Deutsche nach Duisburg kommen. Viele finden sich in entfernten Weltmetropolen besser zurecht als in der eigenen Nachbarstadt. Im Rahmen des Theaters der Welt wollte Lilienthal sie daher mit der ihnen unbekannten Stadt bekanntmachen.<sup>60</sup>

Die Stadt Duisburg hatte sich Ende des 19. Jahrhunderts von einer kleinen Handels- und Textilstadt zu einer rasch wachsenden Industriestadt gewandelt. Steinkohlebergbau sowie die Eisen und Stahlindustrie waren blühende Wirtschaftszweige und sorgten für einen rasanten Anstieg der Bevölkerungszahl. Die Aufrüstungspolitik der Nationalsozialisten vor und während des Zweiten Weltkriegs verschaffte der Duisburger Industrie Umsatzrekorde. In den 1950er Jahren waren Kohle und Stahl der Motor des Wiederaufbaus. Die steigende Produktion führte zu steigenden Beschäftigungs- und Einwohnerzahlen, die Wirtschaftskraft Duisburgs lag weit über dem deutschen Durchschnitt. Die Nachfrage nach deutscher Kohle sank zwar gegen Ende des Jahrzehnts beträchtlich, jedoch konnte sich Duisburg als wichtigster Stahlstandort der Bundesrepublik etablieren. Zu Beginn der 70er Jahre wurden

---

<sup>59</sup> Vgl. Schultze und Wurster 2003.

<sup>60</sup> Lilienthal 2003, S. 9 f.

46% des Roheisens und 43% des Rohstahls in Duisburg produziert. Mehr als ein Viertel aller Arbeitsplätze der Stadt waren im Stahlbereich angesiedelt. Die drei größten Stahlkonzerne, *Thyssen*, *Krupp Stahl* und *Mannesmann*, waren zugleich die wichtigsten Arbeitgeber der Stadt. Zusammen erwirtschafteten sie fast zwei Drittel des Gesamtumsatzes der Duisburger Industrie.<sup>61</sup>

Mitte der 1970er Jahre ging jedoch die Nachfrage nach Eisen- und Stahlprodukten zurück, während gleichzeitig die internationale Konkurrenz immer stärker wurde. Es kam zu einer strukturellen Krise, die bis heute nicht überwunden werden konnte. Die Stahlkrise traf nicht nur die eisenschaffende Industrie sondern auch die weiterverarbeitenden Betriebe und somit das gesamte produzierende Gewerbe in Duisburg. Die Schließung von Betrieben und der Abbau von Arbeitsplätzen führte zu einer drastischen Reduktion der Arbeitsplätze in der Stadt. Seit den 1980er Jahren liegt die Arbeitslosenquote in Duisburg dauerhaft um die 14%, fast die Hälfte gilt als langzeitarbeitslos. Obwohl stetig Menschen zuwandern – Anfang der 1990er Jahre aus dem ehemaligen Ostdeutschland, heute vermehrt aus dem Ausland – nimmt die Bevölkerungszahl kontinuierlich ab. Wer es sich leisten kann, zieht weg aus der Stadt. Da aber hauptsächlich gut ausgebildete Erwerbstätige abwandern, vor allem besser verdienende deutsche Haushalte, wird der Arbeitsmarkt dadurch nicht entlastet. Der Anteil migrantischer, armer und alter Bevölkerung steigt. 2002 waren mehr als ein Viertel der Duisburger über 60 Jahre alt. Die Sterberate ist inzwischen höher als die Anzahl der Geburten. Insgesamt ist die Anzahl der Einwohner in Duisburg von 1975 bis 2002 um mehr als 30% geschrumpft.<sup>62</sup>

Für *X Wohnungen* wurden drei Duisburger Stadtviertel ausgewählt, durch die Touren führen sollten: Duissern, Marxloh und Bruckhausen. Duissern und die angrenzenden Viertel Neudorf und Altstadt unterscheiden sich deutlich von den beiden anderen Stadtteilen, sowohl durch ihre Lage als auch aufgrund ihrer Vergangenheit. Während Marxloh und Bruckhausen typische Arbeitervororte sind, liegt Duissern im Zentrum der Stadt. Hier lebte traditionell die wohlhabende Bevölkerung, die sich vornehmlich aus Unternehmern und Großindustriellen zusammensetzte. Elegante Jugendstilvillen zwischen modernen Einfamilienhäusern zeugen noch heute von einer noblen Vergangenheit.<sup>63</sup> Eine Vielzahl an Bauprojekten soll nun die Innenstadt

---

<sup>61</sup> Glock 2006, S. 80–83.

<sup>62</sup> Ebd., S. 83–89.

<sup>63</sup> Schultze 2003, S. 14 f.

aufwerten. So wurde beispielsweise der historische Binnenhafen in den 1990er Jahren zu einem multifunktionalen Dienstleistungspark umgebaut.<sup>64</sup> Weitere Projekte, wie ein Kongresszentrum, ein Spielkasinokomplex und ein großes Einkaufszentrum, waren 2002 in Planung.<sup>65</sup>

Bruckhausen und Marxloh als ehemalige Arbeiterviertel sind von den negativen Folgen der Stahlkrise besonders betroffen. Mehr noch als die anderen nördlichen Stadtteile verlieren sie überdurchschnittlich viele Einwohner, sodass die Wohnungsleerstände schon deutlich sichtbar werden. Die Viertel grenzen außerdem direkt an die Thyssenwerke und sind somit noch immer starken Umweltbelastungen ausgesetzt. Die Wohnhäuser, von denen mehr als 25% im Eigentum von Thyssen sind, sind in einem schlechten baulichen Zustand. Die beiden Stadtteile haben eine sogar für Duisburg hohe Arbeitslosenquote. Etwa ein Viertel der Haushalte lebt von Sozialhilfe.<sup>66</sup> Auch der Migrantenanteil ist sehr hoch, die Angaben für 2002 schwanken zwischen 35%<sup>67</sup> und 50%<sup>68</sup> in Marxloh und 50%<sup>69</sup> und sogar 55%<sup>70</sup> in Bruckhausen. Der überwiegende Teil der Migranten ist türkischer Abstammung, aber auch viele andere Südosteuropäer haben sich hier niedergelassen. Ein Teil der leerstehenden Unterkünfte wird an Studierende aus Asien und Afrika vermietet.<sup>71</sup>

Optisch heben sich Bruckhausen und Marxloh deutlich vom übrigen Stadtbild ab. Beide Viertel sind von Autobahnen, Parks und Schwerindustrieanlagen regelrecht eingekesselt. Sie wirken in sich geschlossen und abgeschottet vom Rest der Stadt. Schultze, den Dramaturgen von *X Wohnungen*, erinnerten sie „an Inseln eines Archipels, von dem jedes Eiland seinen eigenen Dialekt pflegt und wo unterschiedliche soziale Codes gelten“<sup>72</sup>. Auch der Journalist Andreas Wilink hatte den Eindruck einer gespaltenen Stadt. Bei ihm weckte Duisburg Assoziationen mit dem US-amerikanischen Detroit.<sup>73</sup> Eva Behrendt kam sich in Bruckhausen vor wie

---

64 Glock 2006, S. 120.

65 Ebd., S. 122 ff.

66 Ebd., S. 90 f.

67 Bensch, German (2002). *Entwicklungen im Duisburger Norden vor dem Hintergrund der wirtschaftsstrukturellen Entwicklung Duisburgs*. Unveröffentlichtes Vortragsmanuskript, zitiert nach Glock 2006, S. 90.

68 Wilink 2003, S. 92.

69 Bensch 2002 nach Glock 2006, S. 90.

70 Behrendt 2003, S. 59.

71 Schultze 2003, S. 14.

72 Ebd., S. 13.

73 Wilink 2003, S. 92.

ein Tourist in einem fremden Land<sup>74</sup> und Jan Hein Hoogstad wählte sich gar in Utopia, außerhalb von Zeit und Raum<sup>75</sup>.

Für die Organisatoren von *X Wohnungen* erwies sich der geschlossene Charakter der Stadtteile als Vorteil. Mit Hilfe der *Entwicklungsgesellschaft Duisburg*, die sowohl in Bruckhausen als auch in Marxloh zahlreiche Projekte betreute, konnten sie rasch Kontakte mit Bewohnern knüpfen. Viele der Einwohner, egal welcher Herkunft, zeigten sich offen und gastfreundlich und waren bereit, ihre Wohnungen für das Theaterprojekt zur Verfügung zu stellen.<sup>76</sup> Außerdem wurden Jugendliche aus den jeweiligen Vierteln zur Betreuung der Stationen von *X Wohnungen* engagiert.<sup>77</sup> Sie agierten gewissermaßen als Türsteher, beantworteten Fragen und wiesen dem Publikum den Weg.<sup>78</sup> Auf diese Weise wurden einerseits mehr Bewohner, insbesondere die Jugend der bespielten Stadtviertel, in das Projekt miteinbezogen, zum anderen wurde die Kontaktfläche zwischen dem Theaterpublikum und „echten Einheimischen“ damit vergrößert.

### 2.3.3. Rezeption

Interessanterweise scheinen alle Autorinnen und Autoren, die Texte über die Uraufführung von *X Wohnungen* publizierten, in Bruckhausen oder Marxloh unterwegs gewesen zu sein. Eva Behrendt, Stefan Keim und Jan Hein Hoogstad berichten über Bruckhausen<sup>79</sup>, Andreas Wilink und Christof Siemes über Marxloh<sup>80</sup>. Das auch eine Tour durch die Innenstadt führte, bleibt dabei meist unerwähnt. Die Beschreibungen der besuchten Viertel ähneln einander stark. Von „Tristesse“<sup>81</sup> ist die Rede und von einem „Anti-Idyll“<sup>82</sup>. „Trostlos“<sup>83</sup>, „kahl“<sup>84</sup>, „halbverlassen“<sup>85</sup>,

---

74 Behrendt 2003, S. 59.

75 Hoogstad 2003, S. 56.

76 Schultze 2003, S. 13 f.

77 Ebd., S. 16.

78 Behrendt 2003, S. 64.

79 Behrendt 2002 und Behrendt 2003 und Keim 2002 und Hoogstad 2003.

80 Wilink 2003 und Siemes 2002 und Siemes 2003.

81 Behrendt 2002, S. 136 und Wilink 2003, S. 94.

82 Behrendt 2003, S. 59.

83 Behrendt 2003, S. 59 und Behrendt 2002, S. 136.

84 Behrendt 2002, S. 136.

85 Ebd., S. 136.

„abgefickt“<sup>86</sup>, „dark and sad“<sup>87</sup> lauten die verwendeten Adjektive. Verfallserscheinungen werden geschildert: „die Läden sind tot und vernagelt“<sup>88</sup>, „im Parterre jedes zweiten Gebäudes ein Mietergesuch“<sup>89</sup>, „verrammelte Fensterläden, verhangene Scheiben, heruntergelassene Jalousien“<sup>90</sup>, „Spielhallen, Discount-Shops, Cafés und wehendes Papier wie in einer amerikanischen Geisterstadt“<sup>91</sup>. Was sofort ins Auge fällt, sind die riesigen Industrieanlagen: „Fabriktrutzburgen“<sup>92</sup>, „Rauchfetzen aus Industrieschloten“<sup>93</sup>, „Feuer spuckende Schornsteine“<sup>94</sup>. Die „imposante[...] schwere Schatten werfende[...] Thyssen-Anlage“<sup>95</sup> erinnert an „Kino-Bilder eines film noir“<sup>96</sup>.

All diese Effekte traten zwischen den einzelnen Inszenierungen von *X Wohnungen* zu Tage. Sie waren jedoch nicht völlig zufällig und ungeplant, sondern genau einkalkuliert. Schon am Weg nach Bruckhausen respektive Marxloh wurde mit der Industriekulisse gespielt. Ein Shuttlebus brachte die Besucherinnen und Besucher vom Stadttheater zum Startpunkt ihrer Tour. Dabei wurde ihnen eine „illusionierende Sicht“<sup>97</sup> auf die Duisburger Industrieskyline geboten. Gleichzeitig lief Musik von Corelli und Vivaldi, „beruhigende Tafelmusiken“<sup>98</sup>, die den Blick auf die rauchenden Schlote der Stahlwerke untermalte und ästhetisierte. Bei der Ankunft am Startpunkt, dem evangelischen Gemeindezentrum in Bruckhausen beziehungsweise *Peter Pomms Puszettenstube* in Marxloh, wurde die Illusion gebrochen. Das Publikum musste den schützenden Raum des Fahrzeugs verlassen und hinaus in die Wirklichkeit. Der reale städtische Raum bot den gemeinsamen Kontext für die verschiedenen theatralen Interventionen.<sup>99</sup>

Die enge Verflechtung von Alltagswirklichkeit und Kunstrezeption schien aber auch nicht ganz unproblematisch. Kritiker fragten sich, was wohl passiert, wenn

---

86 Behrendt 2003, S. 59.

87 Hoogstad 2003, S. 56.

88 Behrendt 2002, S. 136.

89 Ebd., S. 136.

90 Wilink 2003, S. 92 f.

91 Ebd., S. 94.

92 Ebd., S. 92.

93 Ebd., S. 92.

94 Behrendt 2003, S. 59.

95 Ebd., S. 59.

96 Wilink 2003, S. 92.

97 Schultze 2003, S. 16.

98 Ebd., S. 16.

99 Ebd., S. 15 f.

man die reale Lebenswelt echter Menschen zu einem Bestandteil der Kunst erklärt. „Ist das Ausbeutung, Vermarktung?“<sup>100</sup> „Wird der Wanderer [...] auf seinem Gang in diese nächstliegende Fremde nicht zum Voyeur?“<sup>101</sup> Ein wesentlicher Faktor bei diesen Überlegungen war sicherlich die soziale Diskrepanz zwischen Theaterpublikum und den Bewohnerinnen und Bewohnern. Der typische Theaterbesucher kommt aus einem Umfeld, das mit Bruckhausen oder Marxloh wenig Ähnlichkeit hat. Eva Behrendt beschrieb sich selbst als repräsentative Zuschauerin von *X Wohnungen*:

Bürgerlich, Bohème-orientiert, zumindest halbgebildet, kunstinteressiert, weltoffen, emotional links-liberal, und im Stande festzustellen, daß es ja aber „irgendwie auch problematisch“ ist, daß wir hier Spaß habend durch ein Industriegetto laufen und Kunst gucken.<sup>102</sup>

In den meisten Fällen wurden derartige Zweifel jedoch nicht bestätigt. Auch Lilienthal und Schultze waren sich der Problematik durchaus bewusst und versuchten ein mögliches Abrutschen in die Sozialpornografie von vornherein abzufangen. So gab es beispielsweise auf jeder Tour Inszenierungen, die das Thema Voyeurismus gezielt ansprachen. Außerdem stammten die Assistenten – Jugendliche, die dem Publikum an den einzelnen Stationen den richtigen Weg wiesen – jeweils selbst aus dem bespielten Viertel.<sup>103</sup> Sie vermittelten eine Normalität, die dem Publikum ansonsten leicht abhanden gekommen wäre.<sup>104</sup> „Voyeurismus ist nur die Eintrittskarte“, so Lilienthal, „denn sehr schnell wirft das Projekt den Zuschauer auf die Struktur der eigenen Vorurteile zurück.“<sup>105</sup>

Für Christof Siemes war die Vereinnahmung Marxlohs durch die Kunst auch deshalb keine Herablassung, weil er sie als logische und notwendige Konsequenz betrachtete. „Denn wie die Leute aus Marxloh weglaufen, fliehen vor seiner Zukunftslosigkeit, so laufen auch dem Theater die Leute weg. Weil sie ihm keine Zukunft mehr geben.“<sup>106</sup> Das übersättigte Theaterpublikum, das glaubt, schon alles gesehen zu haben, wurde bei *X Wohnungen* an Orte verfrachtet, an denen es noch niemals zuvor war und sich vielleicht gar nicht vorstellen konnte, dass es sie im

---

100 Behrendt 2002, S. 136.

101 Wilink 2003, S. 95.

102 Behrendt 2003, S. 64.

103 Schultze 2003, S. 16.

104 Behrendt 2003, S. 64.

105 Lilienthal 2003, S. 12.

106 Siemes 2003, S. 122.

eigenen Land gibt, während das Theater gleichzeitig zu denen gebracht wurde, die nicht einmal auf die Idee kommen würden, ins Theater zu gehen.<sup>107</sup> Pessimistischer formulierte es Hemke im *Theater der Zeit*: „Wenn schon die Rheinländer nicht in die Theater strömten, konnte man ein paar Eingeborene wenigstens in ihren Reservaten besuchen.“<sup>108</sup>

Die Frage, was nach Ende des Festivals von *X Wohnungen* übrig blieb, stellte sich nur Andreas Wilink.<sup>109</sup> Er kehrte im folgenden Winter nach Marxloh zurück und folgte noch einmal dem Weg, den er bei seinem Aufführungsbesuch gegangen war. Dabei konnte er jedoch keine Spuren ausmachen, die *X Wohnungen* im Stadtbild oder bei der Bevölkerung hinterlassen hätte.

Wer nach Marxloh fährt, ein halbes Jahr nach der theatralen Aktion und Installation, die eine Ausweitung der Kampfzone herstellte, indem das Theater seine vertrauten Räume verließ, die Rampe einriß und die Barriere zwischen Parkett und Bühne aufhob und drei Schienen ins urbane Dickicht schlug, wird merken, daß alles wieder beim Alten ist. Was sollte auch sonst sein. Die Öffnung hin zur Realität, die das Festival *Theater der Welt* bewerkstelligt hat, konnte nicht mehr sein als ein klaffender Spalt.<sup>110</sup>

Was sich aber sehr wohl nachhaltig verändert hatte, war sein eigener Betrachterstandpunkt. Durch den Filter von *X Wohnungen* nahm er das Stadtviertel auch Monate nach dem Theaterprojekt noch mit den aufmerksamen Augen eines Theaterbesuchers war, der hinter jeder Aufschrift oder zufälligen Begegnung eine tiefere Bedeutung vermutet. Er empfiehlt den Besucherinnen und Besuchern von damals „vielleicht noch einmal die Fährte aufzunehmen und – auf sich gestellt, aber wenn möglich wiederum jenseits touristischer Blickweise – einfach zu schauen.“<sup>111</sup>

## 2.4. Weitere Produktionen

### 2.4.1. X Wohnungen in Berlin

Kurz nach seiner Tätigkeit als künstlerischer Leiter des Festivals *Theater der Welt* kehrte Matthias Lilienthal zurück nach Berlin. Er übernahm mit der Spielzeit

---

107 Ebd., S. 122.

108 Hemke 2002, S. 44.

109 Wilink 2003.

110 Ebd., S. 92.

111 Ebd., S. 92.

2003/04 die Intendanz des neu gegründeten Theaterkombinats *Hebbel am Ufer*, kurz HAU.<sup>112</sup> Dabei handelte es sich um den Zusammenschluss dreier recht unterschiedlicher Theaterhäuser, die im Berliner Ortsteil Kreuzberg sehr nahe beieinanderliegen und sich nun unter gemeinsamer Leitung als repräsentative Spielstätte für die freie Szene etablieren sollten.<sup>113</sup> Lilienthal zeigte sich von Anfang an experimentierfreudig, er brach mit theatralen Konventionen ebenso wie mit den Abgrenzungen des Theaters zu anderen Kunstformen und wagte auch Grenzgänge zu Politik und Wissenschaft. In kurzer Zeit entstand ein regelrechter Hype um das HAU.<sup>114</sup> 2004 wurde das HAU deshalb von der Zeitschrift *Theater heute* zum Theater des Jahres gewählt.<sup>115</sup>

Lilienthal wollte das HAU aber nicht nur international ausrichten, auch der Bezug zur eigenen Nachbarschaft sollte eine wesentliche Rolle einnehmen. Schon in seinem Bewerbungspapier stand der Migrationsaspekt daher im Zentrum. Zum einen wollte er Künstlerinnen und Künstler mit Migrationshintergrund auf und hinter die Bühne bringen, zum anderen hoffte er, auf diese Weise auch vermehrt ein migrantisches Publikum ansprechen zu können.<sup>116</sup> Auf den Spielplan schlug sich das mit zahlreichen Veranstaltungen und Festivals zum Thema nieder.<sup>117</sup> So nahm das HAU im Frühjahr 2004 auch am *Projekt Migration* des Kölnischen Kulturvereins teil. Aus diesem Anlass griff Lilienthal wieder auf sein erfolgreiches Konzept vom *Theater der Welt* zurück und inszenierte *X Wohnungen* erneut.

## **Berlin 2004**

Unter dem Titel *X Wohnungen Berlin 2004 – Theater in privaten Räumen* führten drei Touren in Berliner Stadtteile: eine durch Kreuzberg, also die unmittelbare Umgebung des HAU, die anderen in den angrenzenden Bezirk Lichtenberg.<sup>118</sup>

Die Verortung in den beiden Stadtvierteln mit überdurchschnittlich vielen Bewohnern migrantischer Herkunft soll eine Reflexionsfläche zum Kontext

---

<sup>112</sup> Vgl. Teicke 2005.

<sup>113</sup> Vgl. Behrendt 2004, S. 77.

<sup>114</sup> Wihstutz 2008, S. 14.

<sup>115</sup> Behrendt 2004.

<sup>116</sup> Raddatz 2008, S. 18.

<sup>117</sup> Wihstutz 2008, S. 14.

<sup>118</sup> HAU 2004.



Migration bieten ohne zur Direktive „Quartier = Bevölkerung = Kultur“ für die Künstler zu werden.<sup>119</sup>

Die Stücke und Installationen sollten aber in enger Verbindung zu den Räumen und ihren jeweiligen Bewohnerinnen und Bewohnern stehen.<sup>120</sup> Unter den beteiligten Künstlerinnen und Künstlern waren auch einige Filmregisseure zu finden, hauptsächlich mit Migrationshintergrund. So feierte beispielsweise der deutsch-türkische Regisseur Fatih Akin, der zu Beginn des Jahres den Goldenen Bären gewonnen hatte, bei *X Wohnungen* seine Theaterpremiere.<sup>121</sup>

### **Berlin 2005**

Im folgenden Jahr wurde das Format, nicht ganz zufällig parallel zum Beginn des Berliner Theatertreffens, weitergeführt.<sup>122</sup> *X Wohnungen Suburbs 2005* setzte sich vor allem suburbane Strukturen als Thema. Dementsprechend nahmen vor allem Künstlerinnen und Künstler aus den Bereichen Architektur und Bildende Kunst am Projekt teil. „Künstlerische Aufgabe ist die Auseinandersetzung mit Alltagsstrukturen, architektonischen und infrastrukturellen Bezugspunkten sowie das Aufspüren von Geschichten und Biografien, die damit verbunden sind.“<sup>123</sup> Dem Publikum sollte auf künstlerische Weise die Diskrepanz zwischen Peripherie und Zentrum verdeutlicht werden: während am Stadtrand die Entwicklung komplexer urbaner Strukturen voranschreitet, verliert das Zentrum zunehmend an Bedeutung. Die Besucherinnen und Besucher erkundeten dazu entweder den Innenstadtbereich Schöneberg, direkt östlich von Kreuzberg, oder wurden ins Märkische Viertel ganz im Norden der Stadt geschickt.<sup>124</sup>

### **Berlin 2008**

2008 kam es zur dritten und bisher letzten Aufführung in Berlin: *X Wohnungen Neukölln 2008*. Diese Ausgabe konzentrierte sich ausschließlich auf den Bezirk Neukölln, der von der Presse immer wieder mit Negativschlagzeilen bedacht wurde. Berühmt wurde der Bezirk beispielsweise durch die „Rütli-Schule“, die 2006 deutschlandweit für Diskussionen sorgte, nachdem das Lehrpersonal erklärt hatte,

---

119 Kölischer Kunstverein 2004.

120 Kölischer Kunstverein 2004 und HAU 2004.

121 Krampitz 2004.

122 Vgl. Müller 2005.

123 HAU 2005.

124 Ebd.

der Gewalt in den Klassenzimmern nicht mehr Herr zu werden. Trotzdem war Neukölln von Trendexperten zum „aufregendsten Bezirk der Hauptstadt“<sup>125</sup> erklärt worden. Im Rahmen von *X Wohnungen* wurde je eine Route durch den Reuterkiez im Norden, den Körnerkiez im Süden und in die etwas abgelegenere Gropiusstadt angeboten. Unter den teilnehmenden Künstlerinnen und Künstlern befand sich erstmals auch eine Vielzahl ganz unterschiedlicher Musikerinnen und Musiker um die Stadt auch hörbar zu machen.<sup>126</sup>

## 2.4.2. X Wohnungen international

### Caracas 2006

Bereits 2006 wurde das Format erstmals ins Ausland exportiert. *X Wohnungen* war in diesem Jahr beim internationalen Theaterfestival in Caracas, Venezuela, zu sehen. Das Festival kooperierte dazu mit dem HAU und dem Goethe-Institut.<sup>127</sup> Das Resultat dieser Zusammenarbeit war *Apartamentos Equis*, so die spanische Bezeichnung für *X Wohnungen*. Schauplatz der Inszenierungen war der Stadtteil Chacao, der dank einer sehr hohen Polizeipräsenz als eine der sichersten Gegenden in Caracas gilt.<sup>128</sup> Im Unterschied zu anderen Städten wurden hier nicht nur Wohnungen, sondern auch der öffentliche Raum bespielt. Ein Beispiel dafür bietet eine der beiden Inszenierungen von Daniel Wetzels und Psimenou von *Rimini Protokoll*: auf einer Audiotour folgt das Publikum solange der Stimme eines Chronisten durch seinen Stadtteil, bis es ihm schließlich selbst begegnet.<sup>129</sup> Leider gehört die Aufführung von *X Wohnungen* in Caracas zu den am schlechtesten dokumentierten, es lassen sich heute nur noch wenig Informationen darüber finden. So bleibt beispielsweise unklar, wieviele Touren es gab oder welche Künstlerinnen und Künstler beteiligt waren.

### Freiburg 2007

Im darauffolgenden Jahr 2007 kam es wieder zu einer Koproduktion mit einem internationalen Festival, diesmal dem schweizerischen Festival *Belluard Bollwerk*

---

<sup>125</sup> Vgl. HAU 2008.

<sup>126</sup> Ebd.

<sup>127</sup> „Agenda Festival“ 2006.

<sup>128</sup> Berger 2006.

<sup>129</sup> Rimini Protokoll 2006.

*International*.<sup>130</sup> *X Wohnungen* fand in der Festivalstadt Freiburg, an der deutsch-französischen Sprachgrenze, statt. Hier wurde der Außenbezirk Schönberg bespielt, der, so wie andere Spielstätten von *X Wohnungen* auch, bei der Bevölkerung nicht den besten Ruf genießt und einen hohen Migrantenanteil aufweist. Auf zwei Touren wurden an die fünfzehn Wohnungen besucht. Von den Künstlerinnen und Künstlern stammte ein großer Teil aus der Schweiz, es waren aber auch viele internationale Kunstschaaffende beteiligt.<sup>131</sup>

### **Istanbul 2008**

Ein Jahr später, im Jahr 2008, gastierte das HAU beim 16. internationalen Theaterfestival in Istanbul. *X Daireler* beziehungsweise *X Apartments* führte dort durch das Elendsviertel Tarlabası, einen Stadtteil, der zwar nicht weit vom Zentrum entfernt lag, in dem aber vor allem die ärmsten Zuwanderer, hauptsächlich Kurden und Roma, wohnten.<sup>132</sup> Wie lange noch war fraglich, denn die Stadtverwaltung plante bereits massive Umbaumaßnahmen um das Viertel für zahlungskräftigere Schichten attraktiv zu machen.<sup>133</sup> Die Menschen lebten auf engstem Raum zusammen, ein großer Teil des sozialen Lebens spielte sich auf der Straße ab. Nicht gerade der Teil Istanbuls, in dem sich die Festivalbesucher und -besucherinnen zu Hause fühlten. Für sie war der dortige Alltag schon so spannend wie eine Theatervorstellung. „Die Lebensumstände in Tarlabasi“, berichtete Eva Behrendt in *Theater heute*, „sind so irritierend und fremd, dass sie mehr Kunst-Charakter haben als jede Idee, die Off-Theatermacher [...] mitgebracht haben.“<sup>134</sup>

### **São Paulo 2009**

Im Sommer 2009 kam das brasilianische São Paulo an die Reihe, nach Caracas die zweite südamerikanische Stadt, in der *X Wohnungen* aufgeführt wurde. Als Projekt des Goethe-Instituts und des HAU in Zusammenarbeit mit brasilianischen Institutionen, lockte *X Moradias* ins Zentrum der Megacity.<sup>135</sup> Auch wenn sich die Kriminalitätsstatistiken in den letzten Jahren verbessert hatten, galt die Stadt noch immer als gefährlich. Daher mussten die Besucherinnen und Besucher zu

---

130 BBI 2007.

131 Fuchs 2007.

132 Behrendt 2008, S. 81 und Schaper 2008.

133 Schaper 2008.

134 Behrendt 2008.

135 Klett 2009b.

Beginn der Tour sogar unterschreiben, dass sie sich auf eigene Verantwortung auf den Weg machten.<sup>136</sup> Aber nicht nur die Besucherinnen und Besucher, auch die Bewohnerinnen und Bewohner der teilnehmenden Wohnungen bewiesen Mut. Dass sich überhaupt Menschen bereit erklärten, Fremde in ihre mehrfach gesicherten Wohnungen zu lassen, war in dieser Stadt schon etwas ganz Besonderes. Gleich drei Touren führten durch insgesamt dreiundzwanzig Wohnungen im innersten Stadtkern und in angrenzenden Vierteln.<sup>137</sup>

### **Warschau und Johannesburg 2010**

Die anschließende Aufführung in Wien im September 2009 bildet den Schwerpunkt dieser Arbeit. Daher möchte ich nur in aller Kürze auf die nachfolgenden Produktionen verweisen:

Im Juni 2010 folgte *Mieszkania-X / X-Apartments* in Warschau, Polen. Im Rahmen des Projekts *The Promised City*, das 2010 die Städte Berlin, Warschau und Mumbai künstlerisch miteinander in Bezug setzte, kooperierte das HAU mit dem Warschauer Nowy Teatr um Interessierte durch drei ausgewählte Viertel der polnischen Hauptstadt zu schicken.<sup>138</sup>

Anlässlich der Herren-Fußballweltmeisterschaft 2010 in Südafrika, fand im Juli 2010 in Johannesburg eine weitere Ausgabe von *X Wohnungen* statt. *X Homes* führte in zwei der ältesten Townships in Soweto und eine innerstädtische No-Go-Area. Initiiert wurde *X Wohnungen* hier abermals vom GoetheInstitut in Zusammenarbeit mit dem HAU.<sup>139</sup>

Die bisher letzte Umsetzung von *X Wohnungen* gab es bei den 16. Schillertagen Anfang Juni 2011 im deutschen Mannheim.<sup>140</sup>

---

136 Klett 2009a.

137 Klett 2009a und Klett 2009b.

138 Goethe-Institut 2010.

139 „X HOMES Johannesburg“.

140 Nationaltheater Mannheim 2011.

## 3. Private und öffentliche Räume

### 3.1. Eine Definition von Räumen

Wenn die Rede ist von öffentlichen und privaten Räumen, drängt sich die Frage auf, was unter Raum eigentlich zu verstehen ist. Der Begriff wird sehr vielseitig verwendet und kann unterschiedliche, oft gegenteilige Bedeutungen annehmen. Ein Raum kann ein Inneres oder ein Äußeres bezeichnen, eine abgegrenzte Einheit oder die Unendlichkeit des Weltraums. Für diese Arbeit möchte ich die Raumdefinition des französischen Soziologen und Kulturphilosophen Michel de Certeau vorstellen.

#### 3.1.1. Orte und Räume, Karten und Wegstrecken

In seiner *Kunst des Handelns* unterscheidet de Certeau Räume von Orten.<sup>1</sup> Ein Ort ist nach seiner Theorie eine momentane Konstellation von festen Punkten. Alle Punkte haben ihren fixen Platz und stehen in einer stabilen Beziehung zueinander. Der Ort ist das, was da ist. Ein Raum dagegen ist das Resultat von Aktivitäten, Bewegungen, Handlungen. Anders formuliert kann man auch sagen, ein Raum ist ein Ort, mit dem man etwas macht. Er definiert sich laut de Certeau durch Richtung, Geschwindigkeit und Zeit der Bewegung. Diese Variablen sind flüchtig, daher kann auch der Raum nicht eindeutig festgelegt werden. Er entsteht erst durch die Bewegung und ist niemals stabil. Die Unterscheidung von Ort und Raum lässt sich an einem einfachen Beispiel illustrieren: Eine menschenleere Straße ist nach de Certeau ein Ort. Durch die Bewegung von Menschen auf der selben Straße entsteht ein Raum, es kommt zu einer Handlung.

Diese Definition von Raum ist insofern hilfreich, als sie den Raum nicht als gegeben annimmt. Er bildet sich erst durch raumschaffende Handlungen und bleibt flüchtig. Wenn man diesen Gedanken fortführt, lässt das den Schluss zu, dass

---

<sup>1</sup> De Certeau 2006, S. 345.

auch private und öffentliche Räume nicht per se als solche vorhanden sind. Sie manifestieren sich erst in der jeweiligen Situation aufgrund der Handlungen, die von den Beteiligten gesetzt werden, als öffentlicher oder privater Raum. Es ist durchaus möglich, dass an ein und demselben Ort einmal der eine, einmal der andere Raum zustande kommt. Öffentlichkeit und Privatheit sind somit keine Eigenschaften der Orte, sondern sie entstehen erst durch die Handlungen, die an ihnen ausgeführt werden.

Um zu zeigen, wie Orte und Räume vom Menschen wahrgenommen werden, beruft sich de Certeau auf eine Studie zur *Speech Act Theory*.<sup>2</sup> In dieser wurde untersucht, wie New Yorker ihre eigenen Wohnungen beschreiben. Dabei konnten zwei verschiedene Typen von Beschreibungen konstatiert werden. Zum einen wurde die Beschreibung mit einer Karte verglichen, wenn die Versuchsteilnehmer angaben, was sich in der Wohnung wo befindet und was an welcher Stelle zu sehen ist. Der zweite Typ wird als Tour, Parcours, Route beziehungsweise Wegstrecke bezeichnet. Gemeint ist damit eine Kette von Handlungsanweisungen, die angibt, was jemand tun muss um in ein bestimmtes Zimmer zu gelangen. In diesem Fall wird ein Raum beschrieben, während sich die Karte auf den Ort bezieht.

Im alltäglichen Sprachgebrauch wird für gewöhnlich eine Kombination aus Karten und Routen verwendet.<sup>3</sup> Im Verhältnis überwiegen die Handlungsanweisungen dabei aber deutlich. Eine ganze Reihe von raumschaffenden Handlungen wird durch einzelne Bezugspunkte markiert, die auf einen Ort verweisen. Diese Verweise werden von den Handlungen bedingt. So machen sie entweder auf eine Wirkung aufmerksam, beispielsweise „Wenn du dich nach rechts wendest, gibt es ...“ oder „Wenn du geradeaus gehst, siehst du ...“, oder sie verweisen auf eine Gegebenheit, die eine Grenze, eine Verpflichtung oder eine Möglichkeit darstellt. Eine Tür bietet etwa die Möglichkeit, hindurchzugehen, eine Einbahnstraße verpflichtet dazu, sie in einer bestimmten Richtung zu befahren, eine Mauer, die nicht überwunden werden kann, bildet eine Grenze. Die Wahrnehmung von Raum und Ort sind also eng miteinander verknüpft: der Ort zeigt auf, welche Handlungen im Raum möglich sind, aber erst das Handeln im Raum erlaubt es überhaupt, den Ort zu erkunden.

---

<sup>2</sup> De Certeau 2006, S. 347.

<sup>3</sup> Ebd., S. 348 f.

Diese Erfahrung spiegelt sich de Certeau zufolge auch in der Geschichte der Landkarte wider.<sup>4</sup> Frühe mittelalterliche Karten zeigen den Verlauf wichtiger Routen. Es werden Orte erwähnt, die am Weg liegen und Anweisungen gegeben, welche Handlungen an diesen Orten auszuführen sind. Diese Karten sind eine Skizze von Praktiken, mit denen der Raum gegliedert wird. Sie geben die Umwelt so wieder, wie sie von den Menschen wahrgenommen wurde. Erst in der Neuzeit verschwanden die Routen langsam von den Landkarten und wurden durch eine „Gesamtformel von abstrakten Orten“<sup>5</sup> ersetzt. Heutige Karten geben ein Abbild vom Stand des geografischen Wissens, das in keiner Weise auf seinen Entstehungsprozess verweist: das jahrhundertelange Erforschen immer neuer Routen.

### 3.1.2. Wegbeschreibungen bei X Wohnungen

Ein wesentlicher Bestandteil von *X Wohnungen* ist der Weg durch die Stadt. Da das Publikum alleine unterwegs ist, ohne ortskundige Führung, muss ihm mitgeteilt werden, welchen Weg es gehen soll. Eine nahe liegende Lösung wäre es, das Publikum mit Stadtplänen auszustatten, auf denen der richtige Weg eingezeichnet ist. Diese Möglichkeit wurde jedoch bewusst nicht gewählt. Stattdessen erhalten die Besucherinnen und Besucher eine schriftlich ausformulierte Beschreibung des Weges, eine Erklärung der Route. Die dünnen Folder mit der Wegbeschreibung haben mit der Frühzeit der Kartografie wesentlich mehr gemein als mit modernen Stadtplänen.

So lasen sich die Wegbeschreibungen 2002 in Duisburg folgendermaßen:

Wenn Sie Wohnung 1 verlassen haben, gehen Sie nach rechts bis zum Ende durch den kleinen Park bis Sie die Königsberger Allee erreicht haben. Dann biegen Sie in die dritte Straße rechts ein (Brauerstr.). Wieder links in die Martinstr., diese wird zur Hohenzollernstr. Von dort rechts in die Prinz-Albrecht-Str.<sup>6</sup>

In Wien klangen die Beschreibungen des Tourguide zum Beispiel so:

Verlassen Sie das Haus nach links und passieren Sie das große Werbeschild. Biegen Sie vor der Kirche links ab, gehen Sie am Penny Markt vorbei und über

---

4 Ebd., S. 349 ff.

5 Ebd., S. 351.

6 Schultze und Wurster 2003, S. 20.

die Wehlistraße zum Aycan Supermarkt. Dort nehmen Sie die Wehlistraße nach links, an der Volksschule vorbei. Biegen Sie unmittelbar vor dem großen grauen Block mit den gelben Fenstern nach rechts ab (Telefonzelle); passieren Sie das Basketballfeld zu Ihrer Rechten und biegen Sie dann sogleich links in die Engerthstraße ein. [...] <sup>7</sup>

An diesen Beispielen fällt auf, dass die Beschreibungen in Wien um einiges detaillierter und umfangreicher ausfielen als in Duisburg. Es wird vor allem um einiges häufiger auf die speziellen Gegebenheiten des Ortes verwiesen, im oberen Beispiel auf ein großes Werbeschild, eine Kirche, bestimmte Supermarktketten, eine Volksschule, ein großes graues Gebäude mit gelben Fenstern, eine Telefonzelle und ein Basketballfeld. Allerdings fallen hier auch Straßennamen unter de Certeaus Ortsbegriff, da eine unbekannte Straße ja erst durch die entsprechende Beschilderung identifiziert werden kann. Während sich die Duisburger Beschreibung jedoch fast ausschließlich auf die Angabe von Straßennamen beschränkt, wird der Wiener Weg durch eine Vielzahl visueller Anhaltspunkte ergänzt.

Meiner Meinung nach waren die wesentlich ausführlicheren Wegbeschreibungen in Wien deshalb notwendig, weil die Wege hier deutlich komplizierter angelegt waren als sieben Jahre zuvor in Duisburg. In Duisburg verliefen die Wege von einer Wohnung zur nächsten möglichst direkt und ergaben zusammen einen Rundweg durch das jeweilige Viertel. Zusätzlich waren die Wege noch durch aufgeklebte Sterne markiert, die es dem Publikum erleichterten, den richtigen Weg zu finden. Diese Sterne waren einerseits Teil des Ortes und Bestätigung für das Publikum, andererseits auch eine Handlungsanweisung, nämlich die, dem Sternenweg zu folgen.

In Wien wurden die realen Orte nicht manipuliert, dafür mehr visuelle Bezugspunkte in die Wegbeschreibung verarbeitet. Außerdem verliefen die Wege hier selten direkt, sondern waren darauf ausgelegt, jeweils zehn Minuten Gehzeit in Anspruch zu nehmen. Da die Interventionen jeweils zehn Minuten dauerten, sollte das Publikum dazwischen ebenso lange unterwegs sein. Das führte zu teils recht umständlichen Wegführungen und großen Umwegen. Das Ergebnis waren keine Rundwege, sondern ein undurchsichtiges Hin und Her von sich häufig kreuzenden Wegstrecken (Abb. 3.1 und 3.2). Das Publikum hatte am Ende das Gefühl, jede einzelne Straße des Aufführungsortes Stuwerviertel persönlich abgegangen zu sein, auch wenn das nicht ganz den Tatsachen entsprach.

---

<sup>7</sup> brut 2009b.



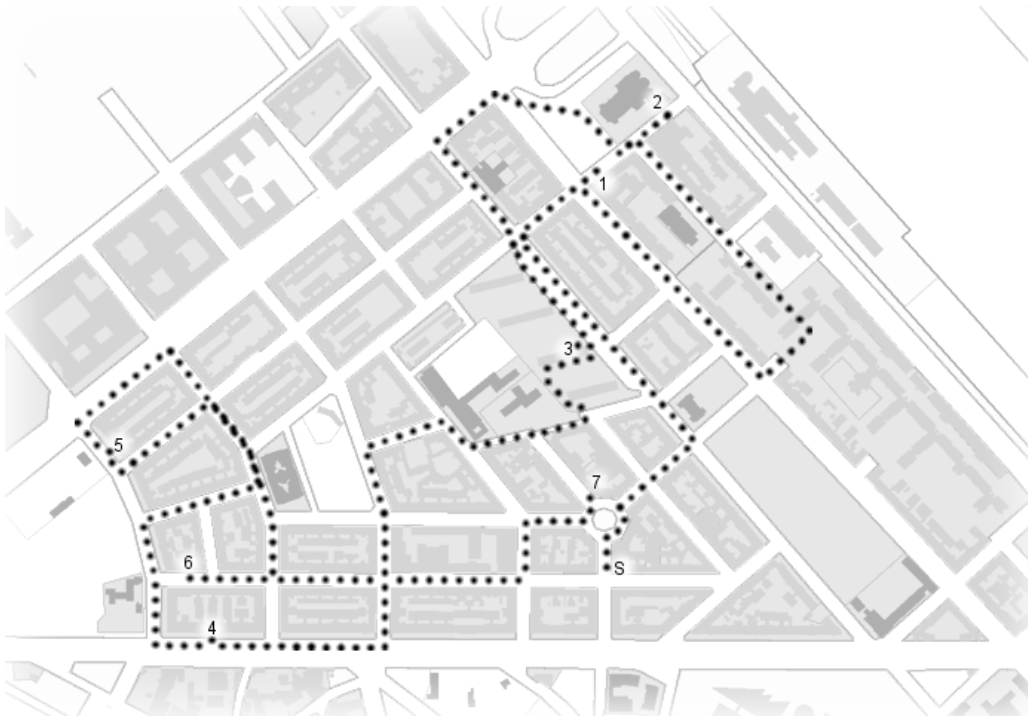


Abbildung 3.1.: Stuwerviertel, Tour A

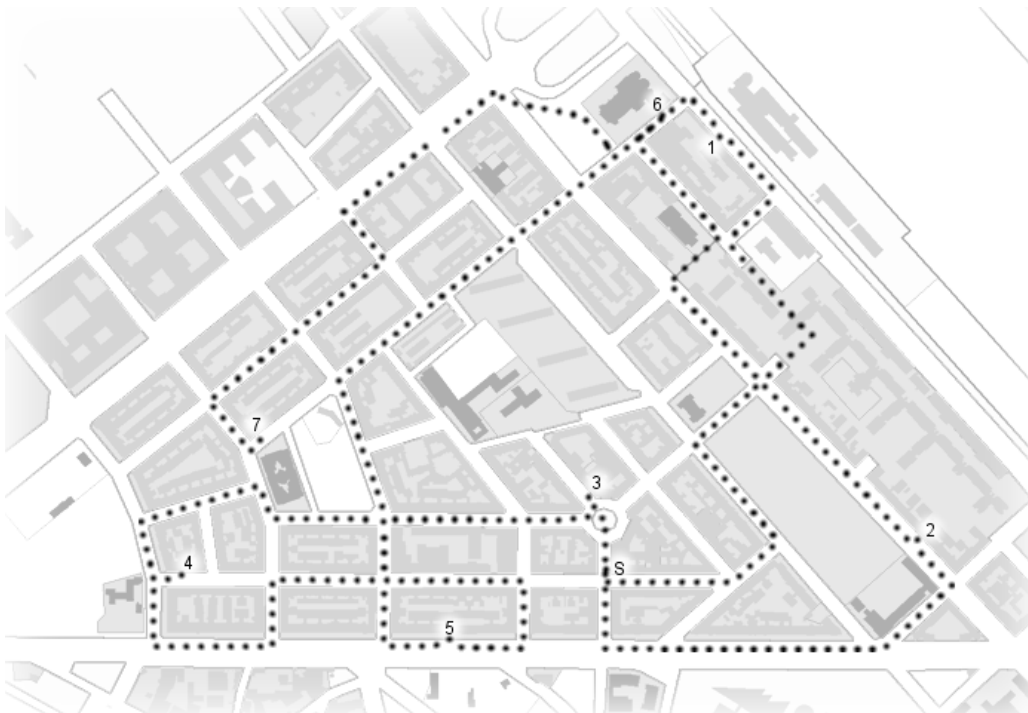


Abbildung 3.2.: Stuwerviertel, Tour B

Wäre dem Publikum eine Karte mit eingezeichneten Wegen zur Verfügung gestellt worden, hätte das wohl eine gänzlich andere Wahrnehmung der Tour zur Folge gehabt. Mit großer Wahrscheinlichkeit hätte es auch dazu geführt, dass die Publikumsgruppen anstatt der vorgegebenen Strecke selbstständig kürzere Wege zur nächsten Wohnung gefunden hätten. So gelang das nur ortskundigen Besucherinnen und Besuchern und solchen, die ein Navigationsgerät dabei hatten.

### **3.1.3. Karten bei X Wohnungen**

Wenngleich das Publikum allein aufgrund von Beschreibungen den richtigen Weg finden musste und keinen Stadtplan zur Verfügung gestellt bekam, wurde auf Karten dennoch nicht immer gänzlich verzichtet. Zumindest in Wien wurden sie sehr wohl auch eingesetzt und zwar zum Bewerben der Veranstaltung. Eine schematische Zeichnung zeigt das Stuwerviertel aus der Vogelperspektive, man könnte sie auch als Karte mit dreidimensional eingezeichneten Haus- und Baumsymbolen bezeichnen. Obwohl die Darstellung eher symbolischen Charakter besitzt und nicht an die Genauigkeit einer Satellitenaufnahme heranreicht, verrät sie mehr über das Aussehen der Straßen, Plätze und Häuser als ein vergleichbarer Ausschnitt aus einem herkömmlichen Stadtplan. Beispielsweise lassen sich markante Höhenunterschiede zwischen Gebäuden darauf sehr gut erkennen.

Diese Zeichnung diente sozusagen als Markenzeichen für die Aufführung von *X Wohnungen*. Die Flyer, die im Vorfeld ausgeteilt wurden, waren ein beidseitig bedrucktes Stückchen Karton und zeigten auf der Vorderseite ausschließlich die bereits beschriebene Ansicht des Stuwerviertels. Zusätzlich war die Form des Flyers an den Kartenausschnitt angepasst, was ihm in etwa das Aussehen eines Dreiecks mit unregelmäßig abgeschnittenen Ecken verlieh. Die Aufmerksamkeit wurde ganz auf das Viertel, den allgemeinen Ort des Geschehens, gelenkt, nicht auf die konkrete Aufführungssituation in den einzelnen Wohnungen oder auf die teilnehmenden Künstlerinnen und Künstler, deren Namen nach der Projektbeschreibung auf der Rückseite aufgelistet waren.

Auch die Tourguides, kleine Heftchen, die die Besucherinnen und Besucher beim Startpunkt erhielten, zeigten auf der Titelseite einen Ausschnitt derselben Zeichnung. Der Abstraktionsgrad war hier jedoch noch höher. Ganz im Sinne mittelalterlicher Karten, wurde die Ansicht durch weitere Illustrationen ergänzt.

So scheint das Stuwerviertel auf Wolken zu schweben, umgeben von leuchtenden Himmelsphänomenen. Im Süden, prominent platziert, segelt ein großes Schiff vorbei, das stark an die Abbildungen zur Darstellung von Seewegen erinnert, wie sie bis zum 17. Jahrhundert üblich waren.<sup>8</sup> Diese Referenz scheint nicht nur beabsichtigt, sondern auch der hauptsächliche Grund für die Zeichnung des Segelschiffs zu sein. Dass das Schiff über dem Prater schwebt anstatt im Nordosten auf der Donau zu fahren, ist dabei unerheblich, schließlich erscheint das Stuwerviertel auf der Karte völlig losgelöst von seiner realen Umgebung.

## 3.2. Privatheit und Öffentlichkeit

Da das Gegensatzpaar Öffentlichkeit und Privatheit respektive öffentlicher Raum und privater Raum in dieser Arbeit eine große Rolle spielt, möchte ich diese Begriffe nun ebenfalls näher ausführen. Vereinfacht ausgedrückt, ist öffentlicher Raum jederzeit und für alle zugänglich, privater nicht. Diese Beschreibung greift für die Themenstellung dieser Arbeit jedoch zu kurz. Nach dieser Definition wären alle Arten von Theatergebäuden private Räume, sie sind schließlich nur zu ganz bestimmten Zeiten und nur für Mitarbeiter und Personen mit Eintrittskarte zugänglich. Damit würden sich konventionelle Schauspielhäuser in Bezug auf Privatheit und Öffentlichkeit kaum von Privatwohnungen unterscheiden. Dass in der Alltagswahrnehmung ein derartiger Unterschied sehr wohl besteht, ist aber nicht zu leugnen. Theaterhäuser gelten ganz im Gegenteil als öffentliche Räume, schließlich hat jeder Mensch die Möglichkeit, eine Karte und damit eine Zugangsberechtigung zu erwerben.

Zum Einstieg möchte ich daher den Soziologen Walter Siebel zitieren. Er listet in seinen Arbeiten mehrere Dimensionen auf, in denen sich die Polarität von Öffentlichkeit und Privatheit konkretisieren kann.<sup>9</sup> Juristisch gesehen handelt es sich laut Siebel um die Geltungsbereiche unterschiedlicher rechtlicher Regelungen. Öffentlicher Raum steht unter öffentlichem Recht, privater Raum unter dem privaten Hausrecht des Eigentümers. Daraus ergibt sich, wer über den Raum und seine Nutzung bestimmen kann. Ein Theater ist privater Raum und hat seine eigene Hausordnung, Wohnhäuser ebenso.

---

<sup>8</sup> Vgl. de Certeau 2006, S. 350 f.

<sup>9</sup> Siebel 2000, S. 31 und Siebel und Wehrheim 2003, S. 4.

Weiters werden öffentlichen und privaten Räumen unterschiedliche Funktionen zugeschrieben. Der öffentliche Raum ist der Raum für Markt und Politik, Kultur und Freizeit. Private Räume erfüllen die Funktionen Produktion und Reproduktion: in Betrieben werden Waren hergestellt, in ihren Wohnungen pflanzen sich die Menschen unter anderem fort und kümmern sich um ihren Nachwuchs. Wohnungen dienen somit klar den privaten Funktionen, während Theater nur als Ort der Produktion zum privaten Bereich gezählt werden können. Als Stätten der Kultur, die außerdem vorwiegend in der Freizeit aufgesucht werden, gehören sie vielmehr dem öffentlichen Raum an.

Die soziale Dimension beleuchtet das Verhalten der Menschen in öffentlichen und privaten Räumen. Der öffentliche Raum ist Ort der Anonymität und des distanzierten Verhaltens, der private Raum bietet Platz für Intimität, Körperlichkeit und Emotionalität. Dementsprechend ändert sich das Verhalten, es passt sich der jeweiligen Umgebung an. Menschen verhalten sich im Theater anders als bei sich zuhause. Für diese Arbeit scheint mir das den interessantesten Blickwinkel auf Öffentlichkeit und Privatheit zu bieten.

Zuletzt nennt Siebel die materiellen und symbolischen Differenzierungen. Die juristischen, funktionalen und sozialen Unterscheidungen von öffentlichen und privaten Räumen werden in der Architektur und im Städtebau durch entsprechende Gestaltung und die Verwendung bestimmter Materialien sichtbar gemacht. Die Zugänglichkeit oder die Exklusivität der Räume wird verdeutlicht. Der öffentliche Raum als tatsächlich jederzeit für jede und jeden zugänglicher Raum ist Siebel zufolge eine Idealvorstellung und hat noch nie in irgendeiner Stadt tatsächlich existiert.<sup>10</sup> Es wird und wurde zu jeder Zeit versucht, gewisse Gruppen aus der Öffentlichkeit auszuschließen, beispielsweise Frauen aus der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts oder Obdachlose in unseren heutigen Städten.

Für diese Arbeit bietet der soziale Aspekt den interessantesten Ansatzpunkt. Daher soll dieses Kapitel vor allem der soziologischen Perspektive gewidmet sein. Ich beginne mit den klassischen soziologischen Werken von Erving Goffman und Hans Paul Bahrdt und werde diese anschließend durch die zeitgenössischen Standpunkte von Johannes Boettner, Hartmut Häußermann, Walter Siebel und Jan Wehrheim ergänzen.

---

<sup>10</sup> Siebel und Wehrheim 2003, S. 4.

### 3.2.1. Der Alltag als Theater

Der amerikanische Soziologe Erving Goffman vergleicht das Leben mit einer Theateraufführung.<sup>11</sup> Jeder Mensch ist Darsteller, er nimmt anderen gegenüber, die in dieser Analogie für das Publikum stehen, eine bestimmte Rolle ein. Vor Publikum versucht sich jeder vorteilhaft und seiner Rolle gemäß zu präsentieren und den sozialen Normen zu entsprechen. Ein Arzt möchte beispielsweise vertrauenerweckend wirken, ein Handwerker kompetent, ein Schüler aufmerksam. Dazu gehört auch, was Goffman als „Fassade“<sup>12</sup> bezeichnet: Bühnenbild, Requisiten und ein standardisierter Ausdruck. So sind Gesten, Mimik, eine bestimmte Kleidung und die passende Umgebung Teil der Fassade, die die Rolle illustriert. Je nach Situation nimmt derselbe Mensch unterschiedliche Rollen ein und auch die Zuschauer verkörpern ihrerseits jeweils eine bestimmte Rolle.

Ein Darsteller steht jedoch nicht immer für sich alleine, oft ist er Teil eines „Ensembles“<sup>13</sup>. Mitglieder eines Ensembles verbindet eine gemeinsame Darstellung, ein gemeinsames Ziel. Für das Publikum ist zwar die Verbindung offensichtlich, die genauen Zusammenhänge werden vom Ensemble aber verheimlicht. Beispiele für ein Ensemble im Sinne Goffmans wären etwa die Mitarbeiter eines Unternehmens oder die Mitglieder einer Familie. Ebenso wie für den einzelnen Darsteller ist auch für das Ensemble seine Fassade bedeutend.

All das, was bis jetzt beschrieben wurde, spielt sich Goffman zufolge auf der „Vorderbühne“<sup>14</sup> ab. Analog dazu gibt es auch eine Hinterbühne. „Die Hinterbühne kann definiert werden als der zu einer Vorstellung gehörige Ort, an dem der durch die Darstellung hervorgerufene Eindruck bewußt und selbstverständlich widerlegt wird.“<sup>15</sup> Das Publikum hat hier keinen Zutritt, die Darsteller können aus ihrer Rolle fallen. Auf der Hinterbühne herrscht Vertraulichkeit zwischen den Ensemblemitgliedern, sie können ihre Darstellung absprechen, einüben, Unstimmigkeiten diskutieren. Alles, was dem Publikum verborgen bleiben soll, kann auf der Hinterbühne stattfinden. Dabei ist aber nicht auszuschließen, dass Ensemblemitglieder

---

11 Goffman 1996.

12 Ebd., S. 23.

13 Ebd., S. 75.

14 Ebd., S. 100.

15 Ebd., S. 104.

sich den anderen gegenüber wieder in einer gewissen Weise darstellen, wodurch die Informalität auf der Hinterbühne eingeschränkt wird.<sup>16</sup>

Eine Hinterbühne ist beispielsweise die Küche eines Restaurants, das Lehrerzimmer einer Schule, vor allem aber die privaten Zimmer der eigenen Wohnung. In Schlafzimmer und Badezimmer werden körperliche Bedürfnisse befriedigt, die das Weiterspielen von Rollen verhindern oder ihnen sogar zuwiderhandeln.<sup>17</sup> So ist im Schlaf keine Darstellung möglich oder die Vorliebe für gewisse sexuelle Praktiken könnte die Glaubwürdigkeit der Rolle eines konservativen Familienvaters in Gefahr bringen. Orte, die nicht klar als Vorder- oder Hinterbühne definiert sind, können je nach Situation einmal die eine, einmal die andere Funktion erfüllen.

Auch wenn Goffman seine Vorder- und Hinterbühne durch Kategorien der Formlichkeit unterscheidet – die Vorderbühne bezeichnet er als formell, die Hinterbühne als informell – könnten sie auch anhand der Begriffe von Öffentlichkeit und Privatheit unterschieden werden. Die Vorderbühne bezeichnet die Öffentlichkeit, hier findet das öffentliche Leben statt. Auf der Hinterbühne ist der Platz für das Private, von dem das Publikum, und damit die Öffentlichkeit, ausgeschlossen wird.

### **3.2.2. Stilisiertes Verhalten**

Der deutsche Soziologe Hans Paul Bahrtdt nennt „unvollständige Integration“<sup>18</sup> als Voraussetzung für Öffentlichkeit und Privatheit. Unvollständige Integration ist Bahrtdt zufolge charakteristisch für das Leben in der Stadt, denn sie ist nur in einem offenen System des Zusammenlebens möglich, in dem kein „lückenloses Geflecht vermittelnder und mittelbar machender Bindungen“<sup>19</sup> besteht. Die Menschen, die sich in der Stadt tagtäglich begegnen, sind einander unbekannt und können in der Regel auch keiner bestimmten Gruppe zugeordnet werden. Es sind Individuen, die hier Individuen begegnen. Aus welchem sozialen Gefüge jemand kommt und wohin er zurückkehrt, bleibt unsichtbar. Es ist die Entscheidung jedes einzelnen, ob, mit wem, auf welche Weise und wie lange er mit anderen Kontakt aufnehmen möchte.

Die dauernden Begegnungen mit Unbekannten führen dazu, dass das Verhalten in der Stadt vor allem durch Distanz geprägt ist. Persönliches, das nicht jeder

---

<sup>16</sup> Goffman 1996, S. 119.

<sup>17</sup> Ebd., S. 111 f.

<sup>18</sup> Bahrtdt 1961, S. 40.

<sup>19</sup> Ebd., S. 41.

erfahren soll, wird so gut es geht verborgen. Soll eine Interaktion stattfinden, muss diese Distanz überbrückt werden, aber dabei gleichzeitig bewahrt bleiben. Die Kommunikation muss daher besonders deutlich sein, um funktionieren zu können. Was für andere vielleicht nicht ohne weiteres ersichtlich ist, muss deutlich sichtbar gemacht werden. Das Verhalten wird stilisiert. Wer in der Stadt einem Unbekannten begegnet, sieht nur, wie er sich gibt, eine Darstellung, sein Inneres bleibt ihm verborgen.

Das stilisierte Verhalten ist Bahrtdt zufolge konstituierend für die Öffentlichkeit. Öffentlichkeit kann es nur geben, wenn die aufgrund unvollständiger Integration notwendige Distanz auf diese Weise überwunden wird. „Öffentlichkeit entsteht [...] dort, wo durch spezifische Stilisierungen des Verhaltens dennoch Kommunikation und Arrangement zustande kommen.“<sup>20</sup> Eine gewisse Überschneidung mit den Theorien von Goffman, der ja davon ausgeht, dass in der Öffentlichkeit alle in einer bestimmten Rolle auftreten, ist hier unübersehbar.

Wie oben bereits erwähnt, weckt die unvollständige Integration das Bedürfnis, intime Lebensbereiche zu schützen. Ein Teil der Persönlichkeit, der nicht „dem Blick des unbestimmten und unbestimmbaren Jedermann ausgesetzt“<sup>21</sup> werden soll, wird in der Öffentlichkeit abgedeckt, „privatisiert“<sup>22</sup>. Das Private erhält dadurch Entwicklungsmöglichkeiten. „Die Absonderung, die Abschirmung nach außen läßt die kleine soziale Umwelt in ihrer Einheit und Eigenart im Unterschied zur Außenwelt bewußt werden und ermöglicht, daß ihre latente Eigengesetzlichkeit zum Zuge kommt.“<sup>23</sup> Die persönliche soziale Umwelt wird bewusst ausgebaut und kultiviert, beispielsweise der eigene Haushalt, die Familie, Freundschaften. In der privaten Sphäre wird das Zusammenleben enger, andererseits wird sich erst in ihr das Individuum seiner selbst bewusst und bekommt die Möglichkeit, seine Persönlichkeit zu entfalten.<sup>24</sup>

Privatheit und Öffentlichkeit stehen, so Bahrtdt, in einem engen Wechselverhältnis. Eine Schwächung der Öffentlichkeit untergräbt auch die private Sphäre und umgekehrt. So gibt es zum Beispiel in einem totalitären Überwachungsstaat, wo

---

20 Ebd., S. 47.

21 Ebd., S. 52.

22 Ebd., S. 43.

23 Ebd., S. 53.

24 Ebd., S. 54.

die Privatsphäre missachtet wird, auch keine Öffentlichkeit mehr.<sup>25</sup> Auch in der modernen Großstadt der 1960er Jahre sieht Bahrdr das Gleichgewicht zwischen Öffentlichkeit und Privatheit gestört. Er erkennt eine radikale Tendenz zur Privatisierung des individuellen Lebensbereichs<sup>26</sup> und damit einhergehend den Verlust der städtischen Öffentlichkeit.

Die Integration in die Öffentlichkeit ist vom Individuum her kaum noch zu leisten. Weite Teile der Stadt, in der der Großstädter lebt, bleiben ihm unbekannt. Die ungebändigte Dynamik der Entwicklung läßt die Stadt als Ganzes undurchsichtig wie einen Dschungel werden: sie hört damit auf, öffentlich zu sein.<sup>27</sup>

Das Spannungsverhältnis zwischen Öffentlichkeit und Privatheit, das die Vielfalt großstädtischen Lebens überhaupt erst möglich macht, ist laut Bahrdr so stark gesteigert, dass es zu zerreißen droht.<sup>28</sup>

### 3.2.3. Diskretion

Als Konsequenz der gestörten Wechselbeziehung von Öffentlichkeit und Privatheit, beschäftigt sich der Sozialwissenschaftler Johannes Boettner mit der Frage, wie Öffentlichkeit denn heutzutage definiert werden kann. Seiner Meinung nach kann Öffentlichkeit nicht mehr als Gegenbegriff zu Privatheit und Intimität aufgefasst werden. Das tatsächliche Verhalten der Menschen, die zum Beispiel in Talk Shows gerne ihr Privatleben ausbreiten, würde diesen Gegensatz ad absurdum führen.<sup>29</sup> Aktuell lassen sich hier leicht noch mehr Beispiele finden, man denke nur an die vielfältigen Reality-Formate im Fernsehen, und im Bereich des Internets an die Beliebtheit von Social-Networking-Diensten wie *Facebook* oder *Twitter*. Als Gegenbegriff zur Öffentlichkeit schlägt Boettner daher „Diskretion“ vor.<sup>30</sup>

Diskretion als Gegensatz zu Öffentlichkeit bedeutet, so Boettner, dass ein möglicher Informationsfluss unterbleibt. In diesem Sinne können zwei Arten von Diskretion unterschieden werden. Zum einen nennt Boettner die „protektive Diskretion“,

---

25 Bahrdr 1961, S. 56 f.

26 Ebd., S. 100.

27 Ebd., S. 104.

28 Ebd., S. 103 f.

29 Boettner 1998, S. 167.

30 Ebd., S. 167.



mit der eine Selbstbegrenzung bei der Beschaffung von Informationen gemeint ist. So wird beispielsweise der Weitergabe bestimmter Informationen vorgebeugt indem nicht danach gefragt wird. Zweitens wird die Informationsweitergabe auch von Innen her begrenzt, vom Kreis der eingeweihten Personen. Die Informationen sind nur diesen Personen bekannt und werden nicht an Außenstehende weitergegeben.

Öffentlichkeit definiert Boettner daher folgendermaßen: „Öffentlich ist eine Situation, wenn und insofern die Akteure mit der Aufmerksamkeit von Beobachtern rechnen müssen, die nicht zur Diskretion verpflichtet sind, oder von denen Diskretion nicht erwartet werden kann.“<sup>31</sup> Öffentlichkeit als Gegensatz zur Diskretion bedeutet also, dass ein Informationsfluss zugelassen wird oder zumindest nicht mit Sicherheit verhindert werden kann. Die Weitergabe von Informationen an Personen, die nicht zum Kreis der Eingeweihten gehören, ist möglich. Boettner geht allerdings nicht näher darauf ein, welche Auswirkungen das auf das Verhalten der „Akteure“ hat. Es ist anzunehmen, dass sie sich in einer Situation, in der keine Diskretion vorausgesetzt werden kann, anders verhalten, als im Personenkreis der Eingeweihten.

Die Begriffe, die Boettner für seine Definition gebraucht, erinnern stark an Goffman. Der Kreis der eingeweihten Personen entspricht sehr gut dem Ensemble. In beiden Fällen handelt es sich um eine Gruppe von Menschen, die sich durch bestimmte Informationen, die sie geheim halten, von anderen abgrenzen. Weiters treten sie in der Öffentlichkeit als „Akteure“ auf, die mit Beobachtern, also einem Publikum, rechnen müssen. Parallel zu Goffman lässt sich daher auch annehmen, dass die „Akteure“ tatsächlich als Darsteller ihrer selbst, beziehungsweise einer bestimmten Rolle, auftreten und ihr Verhalten der Situation entsprechend anpassen.

Wenn eine öffentliche Situation publiziert wird, wird sie laut Boettner zu einem „öffentlichen Ereignis“. Publikation bedeutet in diesem Fall, dass die Situation tatsächlich bemerkt und weiter kommuniziert wird. Um das zu erreichen, können verschiedenste Publikationsstrategien eingesetzt werden. Ein einfaches Beispiel dafür wären Plakate in einem Wahlkampf. Vor allem in der Stadt, wo Vielfalt und Differenzen auf sehr engem Raum herrschen, ist es es Boettner zufolge besonders wichtig, Diskretions- und Publikationstechniken geschickt einzusetzen.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Ebd., S. 168.

<sup>32</sup> Ebd., S. 169.

### 3.2.4. Privatwohnungen als öffentliche Räume

Nach allen bisher genannten Theorien muss die Anwesenheit eines Fremden in einer privaten Wohnung unweigerlich dazu führen, dass die Situation öffentlich wird. In den Worten Bahrdts ist der Fremde nicht, oder zumindest nicht vollständig, in den Haushalt integriert. Es handelt sich daher um unvollständige Integration, die Beteiligten werden sich mit sicherer Distanz begegnen. Um miteinander in Kontakt zu treten, müssen sie sich einer stilisierten Verhaltensweise bedienen. Die Begegnung entspricht somit allen Bedingungen für Öffentlichkeit. Öffentlichkeit bei Bahrdt ist unabhängig vom konkreten Ort und seiner sonstigen Nutzung, somit können durchaus auch private Wohnungen zu öffentlichen Räumen werden.

Nach Goffman könnte man eine Privatwohnung zum einen als Hinterbühne, zum anderen als Teil der Fassade klassifizieren. Lässt man ein Publikum, im wahrsten Sinne des Wortes, auf die Hinterbühne, wird diese automatisch zur Vorderbühne. Der Ort des Rückzugs wird zu einem Ort der Darstellung. Das Ensemble ist gezwungen, eine Rolle anzunehmen und eine Vorstellung zu geben. Die Wohnung wird als Bühnenbild zum Teil der Fassade. Repräsentative Räume der Wohnung, beispielsweise das Wohnzimmer, sind meist von Haus aus als Bühnenbild eingerichtet, üblicherweise präsentieren die Bewohnerinnen und Bewohner sich hier ihren Gästen. Bei anderen Räumen ist das nicht der Fall, sie sind meist nicht dazu bestimmt, als Bühnenbild zu fungieren.

Eine Vorstellung im eigenen Bühnenbild zu geben, bringt meist Vorteile. Das Bühnenbild kann kontrolliert werden und gibt den Darstellenden ein Gefühl der Sicherheit. Doch schon Goffman selbst weist auch auf einen entscheidenden Nachteil hin:

Natürlich muss man das Privileg, eine Vorstellung im eigenen Stadion zu geben, bezahlen; man hat Gelegenheit, Informationen über sich selbst durch szenische Mittel zu bieten, aber man hat keine Gelegenheit, die Tatsachen zu verschleiern, die durch das Bühnenbild vermittelt werden.<sup>33</sup>

Es ist also davon auszugehen, dass eine Wohnung auch Informationen über ihre Bewohner vermittelt, die diese eigentlich nicht preisgeben wollen. Diese Gefahr besteht bereits im bewusst für die Öffentlichkeit eingerichteten Wohnzimmer, in

---

<sup>33</sup> Goffman 1996, S. 89.

Zimmern, die für gewöhnlich allein den privaten Tätigkeiten der Hinterbühne vorbehalten sind, ist sie naturgemäß noch wesentlich höher.

Für Boettner ist eine Situation öffentlich, wenn es Beobachter gibt, mit deren Diskretion nicht gerechnet werden kann. Fremde Personen in einer Privatwohnung können in der Regel als solch indiskrete Beobachter gelten. Was immer sie in der Wohnung zu sehen bekommen, könnten sie weitererzählen, das betrifft auch und vor allem Dinge und Ereignisse, die gar nicht für ihre Augen bestimmt waren. Wie Goffman bereits aufgeworfen hat, lässt es sich nicht verhindern, dass in der eigenen Wohnung auch unfreiwillige Informationen weitergegeben werden. Dies setzt sich nun bei Boettner fort. Ist kein Verlass auf die Diskretion aller Beteiligten, wird die private Wohnung zu einem öffentlichen Raum.

### **3.2.5. Öffentlicher Raum als Ort der Begegnung und Ausgrenzung**

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass in allen hier beschriebenen soziologischen Studien Öffentlichkeit als Ort der Begegnung mit Fremden gilt. Im Privaten finden solche Begegnungen nicht statt. Hier ist die Integration vollständig (Bahrtdt), nur Ensemblemitglieder sind zugelassen, das Publikum hat keinen Zutritt zur Hinterbühne (Goffman) und auf die Diskretion aller Beteiligten ist Verlass (Boettner). In der Öffentlichkeit jedoch trifft man ständig auf Unbekannte und steht potenziell unter ihrer Beobachtung. Dessen ist sich der Mensch, der sich in der Öffentlichkeit bewegt, sehr wohl bewusst. Er stilisiert daher sein Verhalten und wird zum Darsteller einer Rolle, die nur einen Teil seiner selbst repräsentiert. So kann er sich vor den anderen, den unbekannten Fremden, schützen und trotzdem mit ihnen interagieren.

Die auf Stadtforschung spezialisierten Soziologen Siebel und Wehrheim betonen daher auch die Funktion des öffentlichen Raumes als Ort des Lernens. „Im öffentlichen Raum erlernt der Städter den alltäglichen Umgang mit Differenz und die von Bahrtdt und Goffman beschriebenen Formen stilisierten Verhaltens, die die Voraussetzungen für ein zivilisiertes Miteinander in urbanen Räumen sind.“<sup>34</sup> Im öffentlichen Raum, wo Fremde aufeinander treffen, lernen sie auch miteinander umzugehen.

---

<sup>34</sup> Siebel und Wehrheim 2003, S. 6.

Die Figur des Fremden wird aber oft auch mit Gefahr assoziiert. Je stärker sich der Fremde sozial und kulturell vom Eigenen unterscheidet, desto mehr wird die Angst vor Gewalt und Kriminalität auf ihn projiziert.<sup>35</sup> Er wird als Verunsicherung gesehen, die die Sicherheit im öffentlichen Raum gefährdet. Sicherheit ist jedoch eine Voraussetzung für öffentlichen Raum.<sup>36</sup> Wenn sich ganze Bevölkerungsgruppen aufgrund der dort herrschenden Kriminalität nicht mehr auf die Straße trauen, kann diese nicht mehr als öffentlich, also allgemein zugänglich gelten. Funktionierende soziale Kontrollen sind daher unerlässlich.

Werden Kontrollstrategien aber eingesetzt um aufgrund subjektiver Verunsicherungen bestimmte Personen vom öffentlichen Raum fern zu halten, verliert der Raum ebenfalls an Öffentlichkeit. „Jeder Versuch, solche Verunsicherungen objektiv aus dem öffentlichen Raum zu entfernen [...] gefährdet seine integrative und emanzipatorische Bedeutung und seine Funktion als Ort des Lernens.“<sup>37</sup> Ist der öffentliche Raum kein Ort der Begegnung mit Fremden, gibt es auch keinen Ort mehr, an dem der Umgang mit Differenzen erlernt werden kann. Es wird daher immer schwieriger mit Fremdheit umzugehen und es wird auch immer schwieriger zwischen realen Gefahren und bloßen Verunsicherungen zu unterscheiden.<sup>38</sup>

Siebel und Wehrheim erkennen in den Stadtentwicklungsprozessen der letzten Jahrzehnte eine Tendenz zur sozialen Spaltung der Stadtgesellschaft. „Durch räumliche Trennung von Funktionen und sozialen Gruppen entstehen mehr und mehr homogene Räume, in denen die Erfahrung von Differenz nicht mehr alltäglich ist.“<sup>39</sup> Die Angehörigen der Mittel- und Oberschicht grenzen sich in ihren Vierteln im Inneren und am äußeren Rand der Stadt ein, Arbeitslose und Migranten werden ausgegrenzt und verteilen sich „auf nicht modernisierten Altbau am Rand der Innenstädte, heruntergekommene Werksiedlungen, Quartiere mit hoher Verkehrs- und Umweltbelastung und Grosssiedlungen des sozialen Wohnungsbaus an der Peripherie“<sup>40</sup>. Wo sich die Aktionsräume der einzelnen Gruppen überschneiden, wird der Ruf nach Kontrolle laut. Durch das Angebot am Wohnungsmarkt, unterschiedliche Warensortimente, gezielte Verkehrsführung, Videoüberwachung, den Einsatz von

---

35 Vgl. Siebel und Wehrheim 2003, S. 6.

36 Vgl. ebd., S. 6.

37 Ebd., S. 6.

38 Vgl. ebd., S. 11.

39 Ebd., S. 10.

40 Siebel 2000, S. 32.

privaten Sicherheitsdiensten und vieles mehr werden künstliche Schwellen errichtet und die Spaltung der Gesellschaft vertieft.<sup>41</sup> Die moderne Stadt ist „nicht mehr Ort der Integration, sondern Ort der Ausgrenzung“<sup>42</sup>.

### 3.2.6. Urbanität

An dieser Stelle erscheint es notwendig, noch einen weiteren Begriff ins Spiel zu bringen: die Urbanität. In der Soziologie beschreibt Urbanität eine besondere Lebensweise, die charakteristisch ist für das Leben in der Großstadt. Hartmut Häußermann, Professor für Stadt- und Regionalsoziologie, findet bei Bahrdr einen möglichen Ansatz für die Definition von Urbanität:

Der sozialpsychologische Ansatz charakterisiert die urbane Lebensweise als eine eigentümliche Mischung von Fremdheit und Nähe, Anonymität und Kontaktchance, unvollständiger Integration und stilisierender Selbstdarstellung, eine Verhaltensweise, die zwischen blasierter Abwehr gegen den Überfluß der Sinnesreizungen und neugieriger Offenheit für die Erfahrungen des Fremden die Balance hält.<sup>43</sup>

Da Urbanität hier auf der Ebene des Verhaltens definiert wird, ist sie, so Häußermann, an keinen bestimmten Ort gebunden. Auch wenn Bahrdr das Verhalten des Städters beschreibt, ist urbanes Verhalten auch unabhängig vom Kontext der Stadt möglich.

Walter Siebel sieht das ähnlich: „Urban nennen wir eine verfeinerte, intellektualisierte und distanzierte Lebensweise, die Trennung von öffentlichem und privatem Leben, von Arbeit und Freizeit.“<sup>44</sup> In diesem Sinne ist Urbanität nicht an die Stadt als ihren Ort gebunden. Das Leben am Land unterscheidet sich in diesen Punkten heute nicht mehr wesentlich vom Leben in der Stadt, zusätzlich ziehen viele Städter aufs Land ohne ihre Verhaltensweisen zu ändern. „Urbanität als Lebensweise ist ortlos geworden.“<sup>45</sup>

Im Umkehrschluss bedeutet die Loslösung der Urbanität vom konkreten Ort der Stadt aber auch, dass es kaum noch besondere Orte der Urbanität gibt.<sup>46</sup> Siebel

---

41 Vgl. ebd., S. 32.

42 Ebd., S. 34.

43 Häußermann 1994, S. 70.

44 Siebel 2000, S. 31.

45 Ebd., S. 31.

46 Vgl. ebd., S. 31.

zufolge manifestiert sich Urbanität nur in einem produktiven Spannungsverhältnis zwischen physischer Nähe und sozialer Distanz. Ein derartiges Spannungsverhältnis tritt nur vorübergehend zu bestimmten Zeiten an bestimmten Orten auf, beispielsweise in Phasen des gesellschaftlichen Umbruchs. Heute entfaltet sich Urbanität vor allem in den sogenannten „zones of transition“. Diese Zonen des Übergangs sind

baulich meist heruntergekommene, ökonomisch entwertete, häufig am Rand der Innenstadt gelegene Gebiete, in denen die sozialen Kontrollen weniger dicht sind, wo Alteingesessene und Zuwanderer, Künstler und Studenten, legale Aktivitäten und die Laster der Grosstadt sich sammeln können.<sup>47</sup>

Laut Siebel zeigen sich hier die „Nachtseiten der Urbanität“<sup>48</sup>. Denn die stilisierte und distanzierte Lebensweise schafft auch Raum für Unordnung und Unsicherheit. Sie ermöglicht halblegale und illegale Aktivitäten und bietet Platz für die verdrängten und verborgenen Seiten des menschlichen Verhaltens. „Die Unüberschaubarkeit der Stadt ist Voraussetzung dafür, dass abweichendes Verhalten seine Nischen findet, in denen es ausgelebt werden kann, unbemerkt von Verwandten, Nachbarn oder der Polizei.“<sup>49</sup> Von jeher war die Stadt der Ort, an dem jeder sein eigenes Leben leben konnte, ohne der strengen Kontrolle von Familie und Nachbarschaft unterworfen zu sein. Die urbane Anonymität bietet allen die Chance, auch ihre unkonventionellsten Bedürfnisse unbehelligt zu befriedigen. Dafür muss die Großstadt aber auch am meisten Kritik einstecken, ihr wird ihre Lasterhaftigkeit, Anonymität, Isolation und Dschungelhaftigkeit allzu häufig vorgeworfen.<sup>50</sup>

Ähnliche Spannungsverhältnisse, wie sie Siebels besondere Orte der Urbanität bieten, beschreibt auch der Kulturwissenschaftler Hans-Peter Meier-Dallach am Fallbeispiel Zürich.<sup>51</sup> Er teilt die Stadt ein in Zonen urbaner Indifferenz und Zonen, die ebendiese Indifferenz nicht zulassen. Solche Viertel lösen ganz im Gegenteil Spannungen und Emotionen aus, wie sie auch Siebel voraussetzt. Als extremes Beispiel bringt Meier-Dallach den stillgelegten Züricher Bahnhof Letten, der Mitte der 90er Jahre als Drogenumschlagplatz berüchtigt war. Seiner Meinung nach markierte er die intensivste Zone der Stadt.

---

<sup>47</sup> Siebel 2000, S. 32.

<sup>48</sup> Ebd., S. 32.

<sup>49</sup> Ebd., S. 32.

<sup>50</sup> Vgl. ebd., S. 32.

<sup>51</sup> Vgl. Meier-Dallach 1994.

Sie stellt der Beobachterin und dem Zuschauer kaum beantwortbare Fragen über den Sinn der Existenz, der vorherrschenden Ordnung, von Konsumhochhäusern, Technoparks, der modernen großstädtischen Zivilisation. Gleichgültigkeit ist im Anblick dieser Bilder nicht mehr möglich, die Peinlichkeit, keine Antworten und Lösungen zu finden, wird zum unvermeidbaren Gefühl. Der Augenschein der Szene schockt und läßt kein kathartisches Aufatmen zu, wie es die Aufführung im Theatersaal am Ende anbietet.<sup>52</sup>

### 3.2.7. Zones of transition bei X Wohnungen

Die meisten Aufführungsorte von *X Wohnungen* könnten als solche zones of transition bezeichnet werden. Schon in Duisburg wurden mit Bruckhausen und Marxloh bewusst heruntergekommene Arbeiterviertel ausgewählt, die ökonomisch entwertet sind und wo Alteingesessene und Zugewanderte tagtäglich aufeinander treffen.

Auch im Stuwerviertel, dem Ort der Wiener Aufführung,<sup>53</sup> ist der Anteil an Migrantinnen und Migranten sehr hoch. Dazu gesellen sich Studierende und Kunstschaffende. Viele Geschäftslokale stehen leer, eine ökonomische Aufwertung durch den beginnenden Gentrifizierungsprozess ist hier aber absehbar, was einen weiteren Übergang markiert. Wie bei Siebel beschrieben, liegt das Stuwerviertel am Rande des Zentrums, es grenzt nicht direkt an die Innenstadt, ist aber auch nicht weit davon entfernt. Der benachbarte Prater war immer schon ein Ort der Flucht aus dem Alltag, der auch zahlreiche Subkulturen anlockte. Hier wurde allen Arten des Vergnügens gefrönt, auch halblegalen und illegalen. Nicht legale Vergnügen locken auch ins Stuwerviertel. Hier treffen sich täglich zahlreiche Männer von außerhalb mit Sexarbeiterinnen, die selbst in der Regel auch nicht aus dem Viertel stammen, um von der Gesellschaft unterdrückte oder verdrängte Lüste zu befriedigen. Als zone of transition bietet das Stuwerviertel Raum für derartige Aktivitäten, hier findet Halblegales, Illegales, Verdrängtes und Verborgenes seinen Platz. Hier treffen Alteingesessene und Zuwanderer, Künstler und Studenten, legale Aktivitäten und die Laster der Großstadt aufeinander.

*X Wohnungen* lässt an diesen Orten das produktive Spannungsverhältnis entstehen, das Siebel zufolge Urbanität in unserer Zeit ausmacht. Durch das Theaterprojekt werden Künstlerinnen, Künstler und Theaterpublikum in Viertel gebracht, wo

---

<sup>52</sup> Ebd., S. 84.

<sup>53</sup> Dies ist nur ein kurzer Vorausblick. In Kapitel 4.1.2 wird die Situation im Stuwerviertel ausführlich behandelt.

sie Menschen unterschiedlicher sozialer Schichten begegnen. Das Format an sich sorgt bereits für physische Nähe trotz sozialer Distanz. So macht es für alle Teilnehmenden Urbanität in positiver Weise erfahrbar. Es werden heterogene Räume geschaffen, in denen Fremde einander wertfrei begegnen können und müssen und in denen urbane Indifferenz somit keine Option darstellt.



## 4. X Wohnungen Stuwerviertel 2009

### 4.1. Zur Wiener Produktion

#### 4.1.1. Veranstalter

Auf Initiative des Wiener Off-Theaters *brut* wurde das Format *X Wohnungen* im September 2009 auch in Wien aufgeführt. Ebenso wie das HAU in Berlin ist das *brut* ein Koproduktionshaus. Das bedeutet zum einen, dass sich das Theater als Partner der freien Gruppen an ihren Produktionen beteiligt, zum anderen ist es aber auch Teil eines internationalen Netzwerks von Koproduktionshäusern. Heimische Künstlerinnen und Künstler können sich so durch Vermittlung des Theaters international präsentieren und ausländische Produktionen können leichter ans eigene Haus geholt werden.<sup>1</sup>

Das *brut* ist das erste und derzeit einzige Koproduktionshaus dieser Art in Wien. Es wurde 2007 im Zuge der sogenannten *Wiener Theaterreform* gegründet und gilt als das markanteste Resultat dieser kulturpolitischen Offensive.<sup>2</sup> Die Räumlichkeiten im Künstlerhaus und im Konzerthaus stammen vom Vorgänger *dieTheater*, mit dem neuen Namen kam jedoch eine neue Leitung und ein neues Konzept und die städtischen Zuschüsse wurden beinahe verdoppelt.<sup>3</sup> Die nunmehrigen künstlerischen Leiter Heiko Pfoth und Thomas Frank fassen den Spielplan zu Themenschwerpunkten zusammen. Dramen im herkömmlichen Sinn finden sich darauf nicht mehr, es dominieren Performances und postdramatisches Theater. Dazu kommen begleitende Veranstaltungen und die Nutzung des Künstlerhauses als Partylocation.<sup>4</sup> Damit soll sowohl ein junges Publikum angesprochen werden als auch ein Publikum, dessen Theaterbegriff sehr weit gefasst ist, „Leute, die man

---

<sup>1</sup> Kralicek 2007.

<sup>2</sup> Kralicek 2010, S. 6.

<sup>3</sup> Ebd., S. 7 f.

<sup>4</sup> Ebd., S. 8.

sonst eher in Clubs, auf Vernissagen oder Konzerten trifft“<sup>5</sup> und die sich für die etablierten Theaterhäuser kaum interessieren.<sup>6</sup>

Lilienthals Experiment *X Wohnungen* faszinierte Pfost und inspirierte ihn, eine eigene Inszenierung in Wien umzusetzen. Zur Unterstützung holte er Patrick Wymann ans brut, der bereits in der Schweiz und der Türkei die Dramaturgie von *X Wohnungen* übernommen hatte. Die Aufführungen fanden an vier aufeinanderfolgenden Abenden von 24. bis 27. September im Wiener Stuwerviertel statt. Warum genau dort, soll das nächste Kapitel zeigen. Als eigener Themenschwerpunkt bildete *X Wohnungen* im brut den Auftakt der Spielsaison 2009/10.

## 4.1.2. Schauplatz

### Leopoldstadt

Zum Schauplatz von *X Wohnungen* wurde in Wien das Stuwerviertel. Dieser Stadtteil gehört zum zweiten Wiener Gemeindebezirk, der Leopoldstadt. Sie liegt auf einer Insel zwischen Donau und Donaukanal und war einst ein regelmäßig von Hochwassern heimgesuchtes Sumpfgebiet. Seit der Donauregulierung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist die Leopoldstadt jedoch vor Überschwemmungen geschützt.<sup>7</sup> Trotzdem machen Gewässer immer noch fast 22% der Gesamtbezirksfläche aus<sup>8</sup>, mehr als in jedem anderen Wiener Bezirk<sup>9</sup>. Auch der Anteil der Grünanlagen ist in der Leopoldstadt überdurchschnittlich hoch<sup>10</sup>, allein das Landschaftsschutzgebiet Prater nimmt mehr als ein Viertel der Bezirksfläche ein<sup>11</sup>.

Im 17. Jahrhundert lag das unwirtliche Gebiet der heutigen Leopoldstadt vor den Toren Wiens. Dorthin wurden jene geschickt, die innerhalb der schützenden Stadtmauern unerwünscht waren: zuerst Juden, später Strafgefangene. Erst mit der Öffnung der kaiserlichen Jagdgebiete Prater und Augarten für die erholungssuchende Bevölkerung ab 1766 wurde die Leopoldstadt für die Wiener attraktiv. Der Prater, in dem sich bald Gasthäuser, Schausteller und Vergnügungsstätten zum sogenannten

---

<sup>5</sup> Kralicek 2007.

<sup>6</sup> Ebd.

<sup>7</sup> Hanak und Widrich 1999, S. 9.

<sup>8</sup> MA 5 2010, S. 398.

<sup>9</sup> Vgl. ebd., S. 396–441.

<sup>10</sup> Ebd., S. 398.

<sup>11</sup> Ebd., S. 21.

Wurstelprater formierten, bot zahlreiche Möglichkeiten für die Flucht aus dem Alltag. In kurzer Zeit breitete sich Wien in die Leopoldstadt aus. Mit der Donauregulierung und der Errichtung des Nordbahnhofes in der Leopoldstadt, wurde die Gegend im 19. Jahrhundert auch für das Bürgertum interessant. Der Nordbahnhof ermöglichte einerseits die Ansiedelung von Industrie, brachte aber andererseits auch viele Zuwanderer aus dem Osten und Nordosten des Kaiserreichs in die Leopoldstadt.<sup>12</sup> Ab etwa 1850 entwickelte sich die Leopoldstadt außerdem zum wichtigsten jüdischen Wohnbezirk Wiens.<sup>13</sup>

Die Zeit des Nationalsozialismus und der Zweite Weltkrieg veränderten das Bild der Leopoldstadt nachhaltig. Weite Teile des Bezirks fielen Bomben zum Opfer, darunter auch viele prägende Einrichtungen wie der Nordbahnhof, der Wurstelprater, das Dianabad und das Carltheater. Die Synagogen, allen voran der große Tempel von Ludwig Förster in der Tempelgasse, waren bereits vor Kriegsbeginn im Zuge der Novemberpogrome zerstört worden.<sup>14</sup> In der Leopoldstadt nahm auch die Deportation von Juden aus Wien ihren Anfang.<sup>15</sup> Mit den jüdischen Einwohnerinnen und Einwohnern verlor die Leopoldstadt gut ein Drittel ihrer Bevölkerung.<sup>16</sup> Dem Kunsthistoriker Hans Christian Leitich zufolge schlitterte die Leopoldstadt mit dem Zweiten Weltkrieg in eine Identitätskrise, von der sie sich bis heute noch nicht wieder erholen konnte:

Die Vergangenheit als Einwandererbezirk und von den Subkulturen des Praters ausgehende, heute allenfalls punktuell verifizierbare Unterweltassoziationen sind ein diffuser Faktor, der dem Bezirk hartnäckig den Ruf eines unattraktiven Wohnbezirks mit einer entsprechend heterogenen Einwohnerschaft eingetragen hat.<sup>17</sup>

Tatsächlich nahm auch die Bevölkerungszahl des zweiten Bezirks vom Krieg bis zur Jahrtausendwende stetig ab. Erst seit dem Jahr 2002 gibt es wieder deutliche Zuwächse.<sup>18</sup> Der Anteil an Migrantinnen und Migranten ist in der Leopoldstadt sehr hoch. Mit 27,7% ist der Anteil von Personen mit nicht-österreichischer Staatsbürger-

---

<sup>12</sup> Hanak und Widrich 1999, S. 9.

<sup>13</sup> Ebd., S. 11 f.

<sup>14</sup> Ebd., S. 11.

<sup>15</sup> Ebd., S. 12.

<sup>16</sup> Leitich 1999, S. 29.

<sup>17</sup> Ebd., S. 29.

<sup>18</sup> MA 5 2010, S. 60 f.

schaft der zweithöchste aller Wiener Bezirke.<sup>19</sup> Fast ein Viertel davon kommt aus Serbien und Montenegro. Die zweitgrößte Gruppe stammt aus der Türkei, gefolgt von den Ländern Deutschland und Polen.<sup>20</sup> Im Jahr 2008 waren mit 4,2% etwas mehr Leopoldstädter arbeitslos gemeldet als im Wiener Durchschnitt (3,9%).<sup>21</sup> Die israelitische Glaubensgemeinschaft ist in der Leopoldstadt mit 2828 von insgesamt knapp 7000 Angehörigen in ganz Wien bei weitem am stärksten vertreten. Trotzdem bildet sie nach Katholiken, Orthodoxen, Moslems und Protestanten nur die fünftgrößte Religionsgemeinschaft im Bezirk.<sup>22</sup> Im Stuwerviertel mögen die Zahlen vom Bezirksdurchschnitt abweichen, es werden aber keine spezifischen Statistiken veröffentlicht.

## Stuwerviertel

Das sogenannte Stuwerviertel gehört zum zweiten Wiener Gemeindebezirk, ist aber kein eigener Bezirksteil. Es liegt östlich des Pratersterns in einem Dreieck zwischen Ausstellungsstraße, Lassallestraße und Handelskai<sup>23</sup>. Südlich der Ausstellungsstraße erstrecken sich schon der Wiener Prater und das Messegelände. Entlang des Handelskais fließt die Donau und nur einen Häuserblock nordwestlich der Lassallestraße beginnt das Gelände des ehemaligen Frachtenbahnhofs. Zwischen dem Praterstern und den Häusern des Stuwerviertels bildet außerdem die Grünfläche der Venediger Au eine Pufferzone. Das Stuwerviertel wirkt daher wie eine in sich geschlossene Einheit, abgegrenzt von der Umgebung. In Anlehnung an die Duisburger Stadtteile Bruckhausen und Marxloh kann das Stuwerviertel ebenfalls als eine Insel inmitten der Stadt bezeichnet werden.

Trotz seines Inselcharakters ist das Stuwerviertel mitsamt seinen Bewohnerinnen und Bewohnern nicht von der Stadt abgetrennt. Im Gegenteil, das Viertel ist verkehrstechnisch gut erschlossen. Es wird von zwei Autobuslinien (11A, 82A) durchquert, zwei U-Bahnlinien (U1, U2) haben hier Stationen und am Praterstern besteht, abgesehen von weiteren Straßenbahn- und Autobuslinien (5, O, 80A), sogar

---

<sup>19</sup> MA 5 2010, S. 398 und S. 66 f.

<sup>20</sup> Ebd., S. 72 f.

<sup>21</sup> Ebd., S. 167.

<sup>22</sup> Ebd., S. 205 f.

<sup>23</sup> Anderen Definitionen zufolge erstreckt sich das Stuwerviertel nur bis zur Vorgartenstraße (vgl. Mayr 2004, S. 253). Bei *X Wohnungen* wurde jedoch auch das Gebiet zwischen Vorgartenstraße und Handelskai bespielt

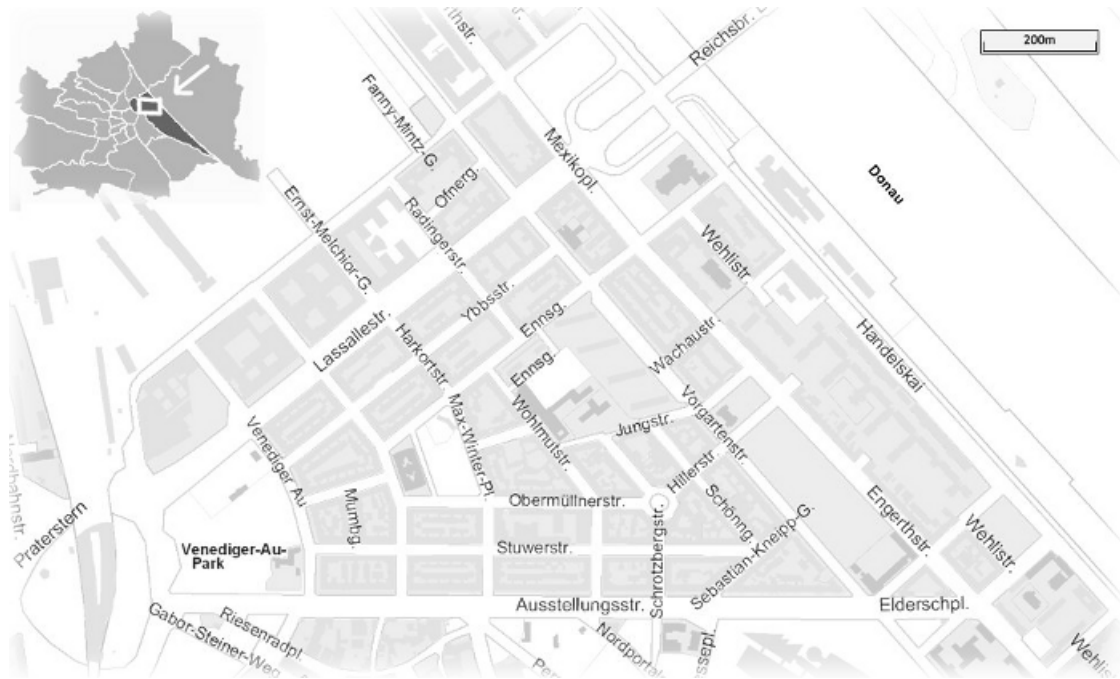


Abbildung 4.1.: Stuwerviertel

die Anbindung an das S-Bahn- und Eisenbahnnetz. So kann beispielsweise die Wiener Innenstadt binnen weniger Minuten erreicht werden und auch die anderen Teile Wiens und der Flughafen sind vom Stuwerviertel nicht allzu weit entfernt.

Das Stuwerviertel als Wohngebiet ist noch relativ jung, erst ab 1890 wurde hier mit dem Hausbau begonnen.<sup>24</sup> Davor war das Gebiet Teil des Praters. Der Name erinnert noch heute daran: die Stuwert waren eine berühmte Dynastie von Feuerwerkskünstlern, die im Prater auftraten. Fast hundert Jahre, von 1777 bis 1871, zeigten vier Generationen der Familie ihre Feuerwerke auf einer abgesperrten Wiese im Gebiet der heutigen Stuwertstraße.<sup>25</sup> Die Ausstellungsstraße, die ihren Namen zur Weltausstellung 1873 erhielt, war bis 1945 die Hauptstraße des Wurstelpraters. Die bedeutendsten Schaustellerbetriebe waren nördlich der Straße angesiedelt.<sup>26</sup> Erst nach der Zerstörung der meisten Betriebe durch Brandbomben im April 1945, rückte der Wurstelprater in Richtung Süden an seinen heutigen Platz. An der

<sup>24</sup> Leitich 1999, S. 40.

<sup>25</sup> Mayr 2004, S. 86–89.

<sup>26</sup> Ebd., S. 83.

Nordseite der Ausstellungsstraße wurden Wohnhäuser errichtet.<sup>27</sup> Die Nähe zum Prater ist für das Stuwerviertel auch heute noch prägend.

Das Stuwerviertel ist ein außergewöhnlich grüner Stadtteil, fast jede Straße wird von Bäumen gesäumt. Hinter den Linden und Akazien<sup>28</sup> verstecken sich gründerzeitliche Fassaden sowie Gemeindebauten aus der Zwischen- und Nachkriegszeit. Nur vereinzelt findet sich auch moderner anmutende Architektur. Der überwiegende Teil der Gebäude sind Wohnhäuser. Im Erdgeschoss befinden sich das eine oder andere Geschäft oder Gastronomiebetriebe, etwa zehn Prozent der Geschäftslokale stehen zurzeit aber leer.<sup>29</sup>

Bekannt ist das Stuwerviertel vor allem als Rotlichtbezirk. Ebenso wie im angrenzenden Prater, mit dem ältesten Straßenstrich Wiens, hat die Prostitution auch im Stuwerviertel Tradition.<sup>30</sup> Zum Problem für die Bevölkerung wurde sie aber erst seit den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts. Damals veröffentlichte eine landesweite Wochenzeitung einen Artikel über sehr junge Prostituierte, der viele potenzielle Freier erst ins Stuwerviertel lockte.<sup>31</sup> Seitdem gehört es zum Alltag, dass zahlreiche Autolenker aus Wien, Niederösterreich und dem nördlichen Burgenland auf der Suche nach billigem Sex durch die Straßen des Stuwerviertels kreisen.<sup>32</sup>

Erlaubt ist die Prostitution hier allerdings nicht. Das Stuwerviertel liegt in einer Verbotszone, in der jede Art der Prostitution untersagt ist.<sup>33</sup> Trotzdem warten hier ab Mittag bis spät in der Nacht Sexarbeiterinnen auf Freier und werden Bordelle mehr schlecht als recht getarnt, beispielsweise als Zimmervermietung. Die Anzahl bordellartiger Betriebe – wie Bars oder Animierlokale – ist die höchste in ganz Wien. Offiziell finden in solchen Lokalen keine sexuellen Handlungen statt und was hinter verschlossenen Türen passiert, lässt sich meist nicht nachweisen.<sup>34</sup>

Da die Prostituierten sich nicht offen zu erkennen geben dürfen, wurden hier schon viele Frauen auf der Straße fälschlicherweise für Prostituierte gehalten und von Freiern angesprochen.<sup>35</sup> Daher kam es im Jahr 2004 zu einer Änderung des Wiener

---

<sup>27</sup> Mayr 2004, S. 86.

<sup>28</sup> Vgl. Fabry 2008.

<sup>29</sup> Vgl. ebd.

<sup>30</sup> Mayr 2004, S. 253.

<sup>31</sup> Ebd., S. 253.

<sup>32</sup> Ebd., S. 254.

<sup>33</sup> „Wir sind kein Puff“ 2009 und Mayr 2004, S. 255, 263.

<sup>34</sup> Mayr 2004, S. 265.

<sup>35</sup> „Wir sind kein Puff“ 2009 und Mayr 2004, S. 271.

Prostitutionsgesetzes und des Landes-Sicherheitsgesetzes. Wer nun eine Person, die dies nicht wünscht, an einem öffentlichen Ort zu einer sexuellen Handlung oder deren Duldung auffordert, muss mit einer Geldstrafe bis zu 700 Euro rechnen.<sup>36</sup> Geändert hat das noch wenig, ebenso wenig wie die schwerpunktmäßigen Kontrollen von Polizei und Magistrat<sup>37</sup> oder das Verstellen einiger Straßenzüge mit Betonblöcken. Ein ausgeklügeltes System von Einbahnen und Sackgassen soll verhindern, dass Freier mit ihren Autos gustierend durch die Straßen kreisen. Geführt hat das einstweilen nur zu einer höheren Verkehrsbelastung, weil die Autos in den Sackgassen jetzt wenden müssen.<sup>38</sup>

Es scheint kaum möglich, die Prostitution im Stuwerviertel einzudämmen oder gar auszulöschen, nicht einmal eine Verlagerung der Rotlichtszene aufgrund der regelmäßigen Kontrollen an andere Standorte konnte beobachtet werden. Das ist wohl vor allem auf den Ruf des Stuwerviertels zurückzuführen. Der regen Nachfrage wird hier mit einem sich ständig erneuernden Angebot begegnet. Es finden sich laufend neue, junge illegale Prostituierte, die für wenig Geld zu fast allem bereit sind. Die meisten von ihnen kommen aus Osteuropa, andere sind Drogenabhängige, die Geld zur Suchtmittelbeschaffung benötigen.<sup>39</sup> Die Wiener Behörden führen so einen ständigen Kampf gegen Windmühlen.<sup>40</sup>

Für das Koproduktionshaus brut war all das ein Grund, sein Publikum genau durch dieses Viertel zu schicken. In der Ankündigung für *X Wohnungen* auf der Homepage des brut fand sich folgende Beschreibung:

Die Debatten um das Stuwerviertel kreisen meist um zwei Themen: um das für Außenstehende erst auf den zweiten Blick wahrnehmbare Rotlichtmilieu und um den hohen Anteil an BewohnerInnen mit migrantischem Hintergrund. Das Viertel wird deshalb vor allem mit Fragen nach Sicherheit und Ordnung in Verbindung gebracht und ist für viele eine No-Go-Area. Gleichzeitig setzten mit dem Bau der Wirtschaftsuniversität und mit politisch motivierten Aufwertungsprogrammen Gentrifizierungsprozesse ein, die das Viertel in den nächsten Jahren einschneidend verändern werden.<sup>41</sup>

---

36 „LGBL. für Wien Nr. 17“ 2004, Art. II, 11.

37 „Wir sind kein Puff“ 2009 und Mayr 2004, S. 271.

38 „Wir sind kein Puff“ 2009.

39 Mayr 2004, S. 255 ff.

40 „Wir sind kein Puff“ 2009.

41 brut 2009c.

Prognosen zufolge ist das Stuwerviertel tatsächlich am besten Weg sein Image aufzubessern. Bis vor kurzen wohnten hier hauptsächlich Senioren und Migranten. In den letzten Jahren lassen sich aber immer weniger Wohnungssuchende vom schlechten Ruf der Gegend abschrecken, es zieht nun auch vermehrt Akademiker und heimische Jungfamilien ins Stuwerviertel. Der Gentrifizierungsprozess hat also bereits begonnen. Vor allem die Zahl der Studierenden, die sich für eine Wohnung im Stuwerviertel entscheiden, wird wohl deutlich zunehmen, wenn 2012 wie geplant der neue Campus der Wirtschaftsuniversität zwischen Messe und Prater eröffnet wird.<sup>42</sup> In einigen Jahren würde ein Projekt wie *X Wohnungen* hier vielleicht ganz anders aussehen.

### 4.1.3. Spielorte

Mit *X Wohnungen* entsteht ein subjektives, vielschichtiges Bild vom Stuwerviertel. KünstlerInnen aus den Bereichen Theater, Performance, bildende Kunst und Film ziehen in 14 Wohnungen und Leerstände ein und entwickeln, teils in Zusammenarbeit mit den BewohnerInnen, ein anderes Porträt dieses angeblichen „Problembezirks“.<sup>43</sup>

Wohnungen für *X Wohnungen* im Stuwerviertel wurden vom brut per Inserat gesucht. Besonders interessante Schauplätze bekamen auch eine persönliche Einladung, am Projekt teilzunehmen. Das Interesse war groß. Aus den zahlreichen Bewerbungen traf das Produktionsteam eine Vorauswahl, die endgültige Entscheidung lag bei den teilnehmenden Künstlerinnen und Künstlern. Zum Schluss blieben vierzehn Orte übrig, die während der Aufführungstage bespielt wurden. Gut die Hälfte davon waren tatsächlich bewohnte Wohnungen. Dabei reichte die Bandbreite von der großen Altbauwohnung einer gutbürgerlichen Witwe bis zur kargen Unterkunft einer Flüchtlingsfamilie. Drei weitere Wohnungen waren unbewohnt und leerstehend. Die übrigen Spielorte befanden sich in kirchlichen Einrichtungen: der *Lord's Pentecostal Evangelistic Ministry* in der StuwerstraÙe und der katholischen Franz-von-Assisi-Kirche am Mexikoplatz, wo sowohl die Bibliothek als auch eine ungenutzte Zelle des zum Flüchtlingsheim umfunktionierten ehemaligen Klosters verwendet werden durften.

---

<sup>42</sup> Vgl. Fabry 2008.

<sup>43</sup> brut 2009c.



Auch Lokale der Umgebung wurden in das Projekt mit eingebunden. Das dominikanische Restaurant *Santo* in der Schrotzbergstraße bildete den Startpunkt der Touren. Hier bekamen die Besucherinnen und Besucher ihren Tourguide und wurden mit Armbändern zur leichteren Identifikation als Publikum von *X Wohnungen* versehen. Die Premierenfeier fand im *Tanzcafé Extreme* statt, einer kleinen Disco mit Karaokeanlage, in der Wolfgang-Schmälzl-Gasse. Das *Café Dezentral* am Ilgplatz schließlich war der allgemeine Treffpunkt am Ende jedes Aufführungsabends und bot am letzten Tag den Rahmen für die Abschlussparty. Dadurch, dass diese begleitenden Veranstaltungen ebenfalls ins Stuwerviertel verlegt wurden und nicht etwa in den Räumen des brut im Künstlerhaus stattfanden, wurde das Gesamterlebnis *X Wohnungen* über die eigentlichen Touren hinaus ausgeweitet. Es begann bereits am Weg zum *Santo* und endete erst, wenn sich der Besucher oder die Besucherin endgültig zum Verlassen des Stuwerviertels entschloss, vielleicht erst spät in der Nacht und schon lange nach der letzten Vorstellung.

Die Assistentinnen und Assistenten, die die einzelnen Stationen betreuten, wurden jedoch, anders als in Duisburg, nicht aus dem bespielten Viertel rekrutiert. Es handelte sich durchwegs um Studierende einschlägiger Fachrichtungen wie Theaterwissenschaft, Germanistik oder Bühnenbild. Nur wenige wohnten zufällig tatsächlich im Stuwerviertel. Ihre Aufgabe war nicht nur der Einlass des Publikums, sondern vielmehr im Vorfeld die Assistenz der jeweiligen Künstlerinnen und Künstler. Sie unterstützten sie bei den Vorbereitungen, vermittelten zwischen Künstlern und Bewohnern und fungierten als Sprachrohr zur Produktionsleitung. Zum Teil waren sie auch aktiv in die Aufführungen eingebunden. So machte etwa Bobo Jelčić statt einer professionellen Schauspielerin seine Assistentin zur Erzählerin seines Stücks. Diese Verschiebung des Aufgabenbereiches bedingte die Entscheidung für qualifiziertere Assistenzen auf Kosten lokaler Verbindungsglieder, für die im Stuwerviertel wohl auch weniger Notwendigkeit gesehen wurde als in den Arbeitervierteln Duisburgs.

#### **4.1.4. Ablauf**

Bei *X Wohnungen* Wien führten zwei Touren zu jeweils sieben verschiedenen Spielorten. Ausgangspunkt war das *Santo*, in dem das brut ein eigenes Verkaufspult aufgestellt hatte. Hier erhielten Besucherinnen und Besucher, die Karten reserviert hatten, ihre Tourguides und Armbänder. Ein weißes Armband mit schwarzer Schrift

identifizierte sie als Publikum für Tour A, ein schwarzes Armband mit weißer Schrift für Tour B. Die Touren wurden jeweils zu zweit absolviert. Auf welcher Tour ein Besucherpaar unterwegs war, wurde zufällig zugeteilt, es konnte sich nicht selbst aussuchen, an welcher Tour es teilnehmen wollte.

Schon bei der Reservierung wurde die ungefähre Startzeit für jedes Paar bekanntgegeben. Das brut-Team am Startpunkt gab dann das endgültige Startsignal. Etwa alle zehn Minuten wurde eine Zweiergruppe pro Tour auf den Weg geschickt. Insgesamt waren an einem Aufführungsabend 30–40 Paare im Stuwerviertel unterwegs. Jede Station sollte genau zehn Minuten in Anspruch nehmen, für die Wege zu den einzelnen Spielorten waren ebenfalls je zehn Minuten veranschlagt.

Paarweise wird man auf die Route geschickt, Plan gibt es keinen, dafür Wegbeschreibungen - am Ende hat man jede Ecke zwei Mal gekreuzt und kennt sich trotzdem nicht aus; auch dieses Gefühl gehört dazu. Statt einer Information darüber, was einen in den jeweiligen Wohnungen erwartet, findet man Adressen vor. Und wird von einem Künstlerteam, oft gemeinsam mit den tatsächlichen Bewohnern, empfangen.<sup>44</sup>

Für die Mitwirkenden in den Wohnungen bedeutete das bis zu zwanzig Wiederholungen an einem Spielabend, ohne nennenswerte Pause. Wenn ein Besucherpaar den Spielort verließ, wartete das nächste bereits vor der Tür. Trotzdem wurde die Spielzeit an manchen Stationen zum Teil überschritten, was zu längeren Wartezeiten und Verzögerungen führte. Auch die Gehzeiten gestalteten sich oft nicht nach Plan. Einige Besucherpaare verirrten sich und benötigten somit länger, andere kürzten den vorgegebenen Weg eigenmächtig ab und erschienen deutlich zu früh bei der nächsten Wohnung. Ganz ungeduldige Besucherinnen und Besucher beschlossen sogar, die eine oder andere Station einfach auszulassen. So konnte es mitunter vorkommen, dass ein Besucherpaar vom nachfolgenden überholt wurde, was den Zeitplan ebenfalls gehörig durcheinander brachte. Statt der vorgesehenen 140 Minuten waren die meisten Paare schlussendlich gut drei Stunden unterwegs. „Drei Stunden dauert eine sieben Wohnungen umfassende Tour und am Ende verfestigt sich das Gefühl, tatsächlich eine weite Reise unternommen zu haben.“<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> caro 2009.

<sup>45</sup> Harter 2009.

## 4.2. Ortsbezüge

Wie bereits angedeutet, war es ein Anliegen, mit *X Wohnungen* ein möglichst facettenreiches Bild des Stuwerviertels zu präsentieren. Zum Teil wurde das schon durch die Auswahl sehr verschiedenartiger Spielorte gewährleistet. Es war schlussendlich jedoch Sache der Künstlerinnen und Künstlern, den örtlichen Kontext aufzugreifen und mehr oder weniger explizit in ihrem Projekt zu verarbeiten. In diesem Kapitel soll daher gezeigt werden, auf welche Gegebenheiten des Stuwerviertels besonders Bezug genommen wurde und wie vielfältig die Arbeiten waren, die sich daraus entwickelten.

### 4.2.1. Migration als Themenkomplex

Migration ist ein Thema, das seit Duisburg bei allen Aufführungen von *X Wohnungen* wiederkehrt. Auch im Stuwerviertel beschäftigten sich einige Arbeiten direkt oder indirekt mit der Zuwanderung. Vom brut wurde das bereits durch die Vorauswahl der Spielstätten gefördert. So richteten Branka Prlić und Tamer Yiğit eine Ausstellung in der Pfarrbibliothek am Mexikoplatz ein, die vom Engagement des dortigen Pfarrers für Flüchtlinge erzählte.<sup>46</sup> Ein weiterer Spielort war die Unterkunft eines Asylwerbers in einem vom Flüchtlingsprojekt Ute Bock betreuten Haus in der Engerthstraße. Susanne Kudielka und Kasper Wimberley stellten hier den Bewohner und damit die österreichische Asylpolitik in den Vordergrund. Jim Fletcher gestaltete seinen Beitrag in der *Lord's Pentecostal Evangelistic Ministry* in der Stuerstraße, der Kirche einer afrikanisch-christlichen Glaubensgemeinschaft, die sich zum überwiegenden Teil aus westafrikanischen Migrantinnen und Migranten zusammensetzt. Das Theaterpublikum traf dabei im Kirchensaal auf echte Gemeindemitglieder – die Gespräche, die sie mit ihnen führen durften, drehten sich aber vornehmlich um den Glauben an Gott und klammerten die Personen selbst aus. Und auch das Zimmer, das die Gruppe *tat ort* zum zentralen Element ihrer Arbeit machte, wurde ursprünglich von einem polnischen Gastarbeiter bewohnt.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Ann Liv Young hingegen, die direkt in dem Flüchtlingsheim performte, entschied sich diesen Kontext nicht aufzugreifen. In Kapitel 4.3.1 und 4.3.2 gehe ich noch näher auf die Arbeiten von Prlić, Yiğit und Young ein.

<sup>47</sup> Die Installation von *tat ort* wird in Kapitel 4.3.4 ausführlich beschrieben.

Bei der Inszenierung von Wimberley und Kudielka wurde das Publikum, aber auch das Künstlerduo besonders stark mit der Realität konfrontiert. Ein ausführlicher Bericht über den Beitrag ist bei Wimberley und Kudielka o. J. nachzulesen. Kudielka und Wimberley sind die künstlerischen Leiter von *Treacle Theatre*, einer Kollaboration von deutschen und britischen Kunstschaaffenden, die sich vor allem für ortsspezifische Projekte interessieren. Ihre Arbeit geht immer vom jeweiligen Ort aus und dem, was sie dort vorfinden. Zuerst wird der Ort erforscht und analysiert, dann eventuell darauf reagiert.<sup>48</sup>



Abbildung 4.2.: Matthias Lilienthal zu Gast bei Jamal Belhaows, Susanne Kudielka und Kasper Wimberley

Für *X Wohnungen* arbeiteten Kudielka und Wimberley mit Jamal Belhaows zusammen, einem Asylwerber aus Algerien, der bereits seit zehn Jahren in Österreich lebte und hier auch eine Familie gegründet hatte. Die Familie wohnte in einem Haus des Flüchtlingsprojekts Ute Bock, das die Wohnungen obdachlosen Asylwerberinnen und Asylwerbern zur Verfügung stellt. Die Gefahr in sozialen Voyeurismus abzugleiten, war daher an diesem Spielort relativ groß. Schon das Haus

---

<sup>48</sup> Treacle o. J.

selbst bediente die Schaulust vieler Theatergäste.<sup>49</sup> Der Altbau wirkte stark renovierungsbedürftig. Auf den Gängen baumelten nackte Glühbirnen von der Decke, Kabel verliefen unverputzt an den Wänden, die Postkästen waren aufgebrochen. Von einem Brand, der hier einmal stattgefunden haben musste, waren die Gänge zum Teil rußgeschwärzt. All das registrierten die Besucherinnen und Besucher noch bevor sie bei der eigentlichen Spielstätte ankamen, der „ärmliche[n], eine verstörende Stimmung verströmende[n] Substandardwohnung des Asylanten“<sup>50</sup>.

Nach einer Phase des Experimentierens entschlossen sich Wimberley und Kudielka, an den Aufführungsabenden gemeinsam mit dem Publikum Zwiebel zu schneiden. Für den Koch Belhaows bedeuteten Zwiebel die wichtigste Zutat für die Zubereitung algerischer Gerichte. Die Besucherinnen und Besucher sollten ihn und das Künstlerteam Zwiebel schneidend an einem Tisch vorfinden, einen riesigen Berg Zwiebel abarbeitend. Auch sie sollten sich dazusetzen, Messer und Schneidbretter nehmen, und unter Belhaows' fachkundiger Anleitung ebenfalls Zwiebel schälen und schneiden. Dabei konnten sie sich mit den Mitwirkenden unterhalten und, wenn sie wollten, Fragen stellen. Die Antworten waren nicht abgesprochen, jedoch entwickelten sich im Laufe des Abends gewisse Geschichten, etwa dazu, was denn mit den Unmengen an geschnittenen Zwiebeln geschehen würde. Tatsächlich wurden sie weder als Gulasch nach Afrika geschickt noch nach China, sondern roh an interessierte Nachbarn verschenkt.<sup>51</sup>

Ein wesentlicher Aspekt der Performance war die Wirkung der Zwiebeln auf die Schneidenden. Es war unmöglich sich am Spielort aufzuhalten ohne zu weinen, wodurch eine eigentümliche Intimität entstand. „Over the course of ten minutes our audience would inevitably start to cry.“<sup>52</sup> Das Publikum sollte die eigene Rolle an diesem Abend überprüfen und Erwartungshaltungen hinterfragen. „We wanted the audience to consider their position within the entire X-Wohnungen experience, as they travelled from house to house and immersed themselves in a series of private, and at times personal, situations.“<sup>53</sup> Die künstlerische Intervention rührte die Besucherinnen und Besucher zu Tränen ohne menschliche Schicksale

---

49 Vgl. *X Wohnungen, Stuwerviertel (Videodokumentation)* 2009, Tour B, 5'55"–7'45".

50 Pranzl 2009.

51 Wimberley und Kudielka o. J.

52 Ebd.

53 Ebd.

vorzuführen, ohne „real-life heart-wrenching stories“<sup>54</sup> erzählen zu müssen. „You can’t tell the stories that really make you cry, and how much can we sympathise anyway?“<sup>55</sup>

Doch die Realität zwang das Künstlerduo schließlich, ihr Konzept aufzugeben. Nur die Generalprobe verlief tatsächlich wie oben beschrieben. Am Tag der Premiere erhielt Belhaows einen negativen Asylbescheid und tauchte, aus Angst in Schubhaft genommen zu werden, mit seiner Familie unter. Kudielka und Wimberley blieb nichts anderes übrig, als genau das zum Thema von *X Wohnungen* zu machen. Bei der Premiere zeigten sie ein Video der Generalprobe, servierten dem Publikum Zwiebelsuppe und diskutierten über die jüngsten Ereignisse. Sie merkten jedoch bald, dass sie damit Gefahr liefen, eine Sensationslust zu bedienen, die sie eigentlich von Anfang an unterbinden wollten.

A real-life drama was becoming a form of entertainment/sensation, maybe because it was more real than anything else that was taking place. Meanwhile the team thought it was ‘cool’ that some people hadn’t believed our story, and we wondered what we needed to do so that people did.<sup>56</sup>

An den folgenden Aufführungsabenden bemühte sich die Künstlergruppe jeweils neue Strategien zu finden. So befragte sie beispielsweise einen Fremdenrechtsexperten zum Ablauf von Asylverfahren in Österreich. Das Interview wurde am Abend auf MP3-Spielern wiedergegeben, es diente als Audioguide, während das Publikum durch die leere Wohnung wanderte. Andere Besucherinnen und Besucher wurden gebeten, sich in Belhaows Lage zu versetzen und dann telefonisch ein Mitglied der eigenen Familie um Rat zu fragen, so, wie Belhaows sich bei seinem Vater Rat holte.

Am letzten Abend wurde das Publikum nicht mehr in die Wohnung gelassen.

Jamal had told us that it wasn’t his home any more, and we were feeling increasingly uncomfortable when visitors would take snap-shots of the interior, or rummage through what was left of Jamal’s presence. (The way we are drawn towards) this form of voyeurism would become the subject of our final response.<sup>57</sup>

---

54 Wimberley und Kudielka o. J.

55 Ebd.

56 Ebd.

57 Ebd.

Die Tür zur Wohnung wurde versperrt, die Oberlichte darüber stand jedoch offen. Mit Hilfe einer Leiter konnten Neugierige durch die kleine Öffnung einen Blick in Belhaows' ehemalige Wohnung erhaschen. Das Publikum wurde vom Künstlerduo vor dem Haus empfangen und vor die Wahl gestellt: Man konnte entweder auf eigene Faust das Haus besichtigen, inklusive Blick in die Wohnung, oder draußen bleiben und mit den Künstlern über ihr Projekt sprechen. Die Mehrheit der Besucherpaare entschied sich dafür, das Haus anzusehen – obwohl das Wohnhaus an sich immer zugänglich wäre.<sup>58</sup>

#### 4.2.2. Prostitution als Motiv

Das am häufigsten aufgegriffene Thema aus dem örtlichen Kontext war das der Prostitution. Um nicht zu voyeuristisch zu werden, wurden mit Absicht keine Spielstätten im Rotlichtmilieu gesucht. Heiko Pfof, der künstlerische Leiter, meinte dazu in einem Interview mit der *Presse*, man dürfe

das Rotlichtding nicht überbewerten. Es ist ein Aspekt von mehreren. Wir wollen es nicht ausblenden, aber auch nicht einen Voyeurismus bedienen, weswegen das Thema – etwa durch die Auswahl bestimmter Locations – nicht explizit behandelt, sondern nur in einzelne Aktionen eingebunden sein wird.<sup>59</sup>

Konkret beschäftigten sich die Künstlerinnen Marlene Haring, Ann Liv Young, Anke Philipp und Doris Dziesk sowie Oleg Soulimenko mit diesem Themenbereich im weitesten Sinne. Sie fanden sehr unterschiedliche Wege der Annäherung und gingen mehr oder weniger explizit auf die Sexindustrie ein.<sup>60</sup>

Der russische Performer und Choreograf Oleg Soulimenko widmete sich in seinem Beitrag Männerphantasien und verpackte sie in eine dramatische Geschichte. Er ließ die Tänzerin und Schauspielerin Magda Chowaniec in einer Wohngemeinschaft von jungen Männern als Schauspielerin auftreten, die in einer Wohngemeinschaft von jungen Männern ein Callgirl spielen soll. Es wäre geplant gewesen, erzählte sie dem Publikum, die verschiedenen Realitäten auf der Straße und in den Häusern miteinander zu verflechten. Sie sollte vor der Premiere von *X Wohnungen* einige

---

<sup>58</sup> Ebd.

<sup>59</sup> Hofleitner 2009.

<sup>60</sup> Die Arbeiten von Young und Haring werde ich in den Kapiteln 4.3.2 und 4.3.5 genauer beschreiben.

Tage in der WG leben um die Bewohner näher kennenzulernen und etwas über ihre sexuellen Vorlieben herauszufinden. „I was supposed to research on these boys’ sexual behavior and erotic life. I was supposed to play with them erotic games and see how far they would go.“<sup>61</sup> An den Aufführungsabenden wollte sie dann über die geheimen Wünsche und Phantasien der Burschen berichten. Doch leider war die Recherche aus dem Ruder gelaufen. An Originalschauplätzen in der Wohnung stellte die Schauspielerin nun nach, was ihr dort widerfahren war.<sup>62</sup> Das Resultat war genau das, was es auch angeblich hätte werden sollen: eine Erzählung über sexuelle Begierden.

Doris Dzierzk und Anke Philipp näherten sich demselben Thema auf ganz andere Art. Beide sind Bildende Künstlerinnen aus Deutschland. Seit sie sich 2006 beim *Steirischen Herbst* begegneten, arbeiten sie öfters zusammen.<sup>63</sup> Das Werk der beiden zeichnet sich durch ein hohes Kontextbewusstsein aus, die Arbeiten stehen häufig in direkter Beziehung zum Entstehungs- und Ausstellungsort. Dzierzk versucht Dinge, Themen oder Menschen, die sonst vielleicht nicht wahrgenommen werden würden, sichtbar werden zu lassen und ihnen einen Raum zu geben, in dem sie in Kommunikation treten können.<sup>64</sup> Ein wiederkehrendes Element ist dabei das Sammeln und Editieren von Geschichten und Objekten.<sup>65</sup> Dzierzk war vor Wien bereits zwei Mal Teil von *X Wohnungen*, 2005 in Berlin und 2006 in Caracas. In Caracas beispielsweise konnte das Publikum in Begleitung einer Art Hausmeister – *El Cuidador / The Housekeeper* – eine von Chavez-Anhängern besetzte Bauruine erkunden.<sup>66</sup>

In Wien richteten Doris Dzierzk und Anke Philipp in der von ihnen bespielten Wohnung eine Ausstellung der besonderen Art ein. Die Bewohnerin, mit der sie zusammenarbeiteten, besaß eine umfangreiche Sammlung an Kunstbüchern beziehungsweise Büchern zur Kunstgeschichte mit unzähligen Abbildungen. Aus diesen suchten die Künstlerinnen erotische Bilder aus, die für sich alleine stehend als pornografisch gelten könnten. Diese „pornografischen“ Fotos und Gemälde kopierten sie, zum Teil vergrößert, klebten sie auf Karton und schnitten daraus die Figuren

---

61 *X Wohnungen, Stuwerviertel (Videodokumentation)* 2009, Tour A, 14’30”–14’44”.

62 Ebd., Tour A, 11’00”–23’30”.

63 tanzlabor\_21 2008.

64 Ebd.

65 Dengler und Dengler o. J.

66 Berger 2006.





Abbildung 4.3.: Installation von Doris Dzersk und Anke Philipp

aus. Diese kleinen zweidimensionalen Frauenfiguren in erotischen Posen verteilten sie im Wohnzimmer der Wohnung. Einige wurden in Regalen platziert, andere auf den zahlreichen Bücherstapeln der Eigentümerin oder sie hingen an Fäden von der Decke.

Das Publikum bekam diese Ausstellungen jedoch nicht in seiner Gesamtheit zu Gesicht. An den Aufführungsabenden war der Raum verdunkelt. Den Besucherinnen und Besuchern wurde eine Taschenlampe zur Verfügung gestellt, in deren Lichtkegel sie den Raum nur fragmentarisch erschließen konnten. Sie mussten erst herausfinden, was ihnen hier eigentlich dargeboten wurde.

#### 4.2.3. „Judenverfolgung“ als Spielanleitung

Eine einzige Arbeit setzte sich mit der jüdischen Vergangenheit des zweiten Bezirks auseinander. Die aus Israel stammende Performancekünstlerin Anat Stainberg forderte die Besucherinnen und Besucher zum Versteckspielen auf: „We’ll be playing hide and seek, and we would like you to join us. We need one of you to be hiding



Abbildung 4.4.: Erinnerungsstücke bei Anat Stainberg

with us and the others have to be looking. Do you have any preferences?“<sup>67</sup>. Ein Teil des Paares musste sich irgendwo in der Wohnung verstecken, der andere musste suchen. Auch die Künstlerin, ihr Assistent und die Bewohner der Wohnung spielten mit: einige versteckten sich, die anderen suchten. Es war dabei dunkel in der Wohnung und die Stereoanlage untermalte die Szene mit verstörenden Geräuschen wie „Stiefeltritte[n], Hundegebell und schneidende[n] Kommandos“<sup>68</sup>, die Kriegsassoziationen hervorrufen sollten. Diejenigen, die suchten, hatten eine Taschenlampe als Hilfsmittel zur Verfügung. Wer aufgespürt wurde, wurde ins Vorzimmer gebracht.

Zweieinhalb Minuten war Zeit, um die Versteckten zu finden, dann beendete ein Alarmsignal das Spiel. Anschließend wurden die Gäste an den großen Esstisch gebeten. Dort lagen einige persönliche Gegenstände ausgebreitet wie ein Familienfotoalbum und ein neunarmiger Leuchter, ergänzt durch Bücher über das jüdische Leben in Wien. Die jüdischen Attribute machten dem Publikum deutlich, was es

<sup>67</sup> *X Wohnungen, Stuwerviertel (Videodokumentation)* 2009, Tour B, 0'31"–0'44".

<sup>68</sup> Mattheiss 2009.

soeben nachgespielt hatte: das Aufspüren und Deportieren untergetauchter Juden durch Nationalsozialisten.

#### 4.2.4. Prater als Inspirationquelle

Auch auf den Wiener Prater, der für der Stuwerviertel sehr prägend war und ist, nahm eine Arbeit Bezug. *Toxic dreams* gestalteten ihren Beitrag in Anlehnung an den Wurstelprater. Die Gruppe war bei *X Wohnungen* durch den Regisseur und Mitbegründer Yosi Wanunu und den Musiker und Medienkünstler Michael Strohmann vertreten. Wanunu, ursprünglich aus Israel, arbeitete lange Zeit in New York und ist seit 1997 in Wien als künstlerischer Leiter von *toxic dreams* tätig.<sup>69</sup> Er gilt als „Entertainer unter Wiens experimentellen Theatermachern. Seine Produktionen sind intelligent konzipiert und smart umgesetzt, und sie sind immer auch unterhaltsam“<sup>70</sup>.

In der Wohnung, die *toxic dreams* bespielten, lebten zwei Kinder im Volksschulalter. Die Wohnräume waren bunt gestaltet und die Ausstattung stark auf die Kinder abgestimmt. Das inspirierte *toxic dreams*, die Kinder auch zu den Hauptdarstellern ihrer Performance zu machen. Es wurde eine Reihe von Spielen konzipiert, die sie mit dem Publikum spielen sollten. Dabei durften die Kinder immer eine dominantere Rolle einnehmen als die Erwachsenen, etwa war es ihre Aufgabe, die Mitspielenden zu bestrafen, wenn sie auf unlösbare Quizfragen die falsche Antwort gaben.

Das erste Spiel war für alle Besucherpaare gleich. Sie wurden von den Kindern, die an den Vorstellungsabenden als Gerippe verkleidet waren, begrüßt und sofort in Pferde verwandelt. Auf allen Vieren und mit einer Maske über dem Kopf wurden die Gäste an einer improvisierten Leine im Kreis geführt. Dazu ertönte Zirkusmusik, wie bei einem echten Pferdekarsussell im Prater. In regelmäßigen Abständen befahlen die Kinder den „Pferden“ außerdem verschiedene Kunststücke. Eine Rezensentin schildert:

Bevor man einen voyeuristischen Blick in die Wohnung werfen kann, hat man schon eine Eselsmaske aus Gummi über dem Kopf, Knieschützer um die Beine und eine Springschnur um den Bauch gewickelt. Minutenlang ziehen

---

<sup>69</sup> Vgl. Kralicek 2010, S. 6.

<sup>70</sup> Ebd., S. 6.



Abbildung 4.5.: Ein Besucher als Pferd bei toxic dreams

die Kinder den Besucher auf allen Vieren unter Anweisungen wie “schneller”, “Männchen” oder “runter” im Kreis [...].<sup>71</sup>

Danach folgten zwei weitere, zufällig gewählte Spiele aus dem Spielepool. Beispielsweise gab es ein Quiz, ein Schwedenbomben-Wettessen oder die Erwachsenen mussten, beladen mit allerlei Gegenständen, Aufgaben erfüllen wie auf einem Bein durchs Zimmer hüpfen. Zur Belohnung oder Strafe wurde das Publikum wahlweise in einem Joch steckend mit Gummikugeln aus Spielzeuggewehren beschossen – *Texas Kids Shooting*, geschützt von einem Regenumhang in der Badewanne nassgespritzt – *Guantanamo Bay*, oder einen Plastikkübel über dem Kopf tragend mit Spielzeugflugzeugen beworfen – *9/11*.<sup>72</sup> Diese Spiele folgten keinen direkten Vorbildern aus dem Wurstelprater, sondern orientierten sich, wie in den Titeln zum Ausdruck kommt, am Weltgeschehen.

Am Ende hatten die Kinder ihren Spaß gehabt und das Publikum wusste nicht so recht, wie ihm geschehen war. „Tief verstört verlässt man diese erste Wohnung, deren buntes Interieur so gar nicht zum Erlebten passt. Klar ist lediglich: Die Menschenrechte können auch direkt vor unseren Augen mit Füßen getreten werden.“<sup>73</sup> Als Dankeschön für ihr tapferes Mitwirken erhielten die Besucherinnen und Besucher zum Abschied jeweils ein kleines Spielzeug geschenkt.

### 4.3. Private und öffentliche Räume

Wie sich in den Abschnitten 3.1 und 3.2 dieser Arbeit gezeigt hat, sind öffentliche oder private Räume nicht einfach als solche vorhanden, sondern werden erst durch die Handlungen der Menschen geschaffen. Eine Wohnung gilt üblicherweise als privater Raum, weil Fremde davon ausgeschlossen sind. Die Bewohnerinnen und Bewohner bleiben unter sich und damit geschützt vor indiskreten Beobachtern, sie können Dinge tun, von denen andere nichts wissen dürfen oder sollen, und sie müssen keine Rollen spielen oder sich stilisierter Verhaltensweisen bedienen. Kommen nun Fremde in die Wohnung, ändert sich damit automatisch das Verhalten aller Beteiligten. Dadurch entsteht auch ein anderer, öffentlicher Raum.

---

<sup>71</sup> Harter 2009.

<sup>72</sup> Vgl. Harter 2009 und *X Wohnungen, Stuwerviertel (Videodokumentation)* 2009, Tour A, 1'00"-7'08".

<sup>73</sup> Harter 2009.

Die Verschiebung von Privatheit zu Öffentlichkeit kann bei *X Wohnungen* auf verschiedene Weisen stattfinden. Wie sehr die Wohnungen und ihre Bewohnerinnen und Bewohner dem Publikum preisgegeben sind, ist bei jeder einzelnen Inszenierung unterschiedlich. Auch die Voraussetzungen sind nicht überall gleich. In leerstehenden Wohnungen ist a priori meist kein privater Raum gegeben, in den das Publikum als Fremdkörper eindringt. Sie sind vielmehr unbeschrieben, und erst während der Aufführung wird in ihnen eine bestimmte Art von Raum geschaffen. Auch (halb)öffentliche Einrichtungen wie Kirchen sind per se weniger privat als Wohnungen. In bewohnten Wohnungen macht es wiederum einen Unterschied, ob die Bewohner selbst anwesend sind oder nicht. Die Privatsphäre wird außerdem empfindlich mehr gestört, wenn sich die Besucherinnen und Besucher frei durch die Zimmer der Wohnung bewegen dürfen. Werden sie von einer zur Wohnung gehörenden Person angeleitet – und überwacht – oder wird ihnen für die Dauer ihres Aufenthalts ein bestimmter Platz zugewiesen, ist die Wahrscheinlichkeit, dass sie (nur) genau das zu sehen bekommen, was sie sehen sollen, wesentlich größer. „Mancherorts gibt es von den DarstellerInnen und BewohnerInnen vorgegebenes Programm, anderswo sind wir allein. Die Hemmschwelle in fremden Schlaf- und Arbeitszimmern herumzustöbern sinkt von Mal zu Mal.“<sup>74</sup>

An jedem Aufführungsort von *X Wohnungen* bringt die Bespielung unweigerlich einen neuen Raum hervor. Einige Künstlerinnen und Künstler gehen in ihren Arbeiten darauf ein, indem sie bewusst eine bestimmte Art von Raum hervorbringen oder die Ambivalenz von Öffentlichkeit und Privatheit aufgreifen. Einige Beiträge schaffen bewusst einen öffentlichen Raum, andere bemühen sich darum, gemeinsam mit dem Publikum einen neuen Raum der Privatheit entstehen zu lassen. Ich möchte im Folgenden einzelne Beiträge zu *X Wohnungen* im Stuwerviertel daraufhin untersuchen, welche Räume in ihnen kreiert wurden und wie mit Privatheit und Öffentlichkeit umgegangen wurde.

#### **4.3.1. Lebensgeschichten**

Branka Prlić und Tamer Yiğit schafften mit ihrer Arbeit einen der öffentlichsten Räume im Stuwerviertel. Das Duo stammt aus Berlin, aus Familien mit Migrationshintergrund. In Deutschland wird es daher für seine künstlerischen Integrations-

---

<sup>74</sup> Köppel 2009.

verdienste gelobt, obwohl es eigentlich verallgemeinerbare deutsche und Berliner Geschichten erzählen will.<sup>75</sup> Kennengelernt haben sich Branka Prlić und Tamer Yiğit über den Film, inzwischen feiern sie aber große Erfolge mit ihren Theaterstücken. Start ihrer Theaterkarriere war 2005 im Berliner HAU.<sup>76</sup> Im Jahr 2008 waren die beiden bereits bei *X Wohnungen* in Istanbul dabei. Damals ließen sie das Publikum am Videotelefonat einer Mutter mit ihrem abwesenden Ehemann teilhaben.<sup>77</sup>

Für ihren Beitrag zu *X Wohnungen* in Wien überlegten sich Prlić und Yiğit ein gänzlich anderes Konzept. Diesmal arbeiteten sie nicht in einer privaten Wohnung, sondern in einer kirchlichen Einrichtung. Ihnen stand die Bibliothek im Pfarrhaus der Franz-von-Assisi-Kirche am Mexikoplatz zur Verfügung. Statt einer theatralen Inszenierung präsentierten sie dem Publikum hier eine Ausstellung, die in engem Bezug zu den Räumlichkeiten und der Realität ihrer Nutzer stand.

Im Vorfeld hatte das Künstlerduo ausführliche Gespräche mit Menschen, die in enger Verbindung zur Kirche am Mexikoplatz stehen, geführt und deren Geschichten aufgezeichnet. So interviewte es etwa Pater Mario Maggi, den langjährigen Leiter der Pfarre am Mexikoplatz, der dafür bekannt ist, Flüchtlingen aus aller Welt in seinem Pfarrhaus Unterkunft zu gewähren. Zusätzlich sammelte es Fotografien, die das Leben im Pfarrhaus und die Tätigkeiten des Pfarrers illustrierten. Die Bilder in Standardfotogröße wurden am großen Tisch der Bibliothek so angeordnet, dass sie den Schriftzug „WERT“ ergaben. Weitere Fotoschnipsel und kleine Kassetten mit den Aufnahmen der Tondokumente lagen nicht weit davon entfernt neben einer großen Bibel und auf einem Klavierflügel.

Während der Aufführungen von *X Wohnungen* wurde das Publikum von einer Assistentin bei der Eingangstür abgeholt und zur Bibliothek geleitet. Jeder bekam ein Diktiergerät zur Verfügung gestellt, in dem die Kassetten mit den Aufnahmen der Gespräche abgespielt werden konnten. Damit wurden die Besucherinnen und Besucher in der Bibliothek alleine gelassen. Bis zum Ablauf der Zeit konnten sie nach Belieben Aufnahmen anhören und die Fotos oder den Ort betrachten.<sup>78</sup>

---

<sup>75</sup> Wahl 2010.

<sup>76</sup> Ebd.

<sup>77</sup> *X Daireler/X Wohnungen/X Apartments (Videodokumentation)*. Tour A 2008, 44'11"–53'25".

<sup>78</sup> *X Wohnungen, Stuwerviertel (Videodokumentation)* 2009, Tour A, 24'00"–29'10".





Abbildung 4.6.: Fotografien bei Branka Prlić und Tamer Yiğit



Das Publikum war alleine, trotzdem begegnete es zahlreichen Fremden – zwar nicht persönlich sondern nur indirekt, dafür aber ganz ohne in deren persönlichen Bereich einzudringen. Das einseitige Kennenlernen erfolgte über althergebrachte Vermittlungswege: Fotografien und Interviews. In gewisser Weise handelt es sich dabei um eine besonders stilisierte Kommunikation, mit der wir in der Öffentlichkeit alltäglich konfrontiert werden. Wer interviewt wird, begegnet zwar meist nicht den Empfängern seiner Aussagen, ist sich ihrer Existenz aber sehr wohl bewusst. Die interviewte Person kann ihren Auftritt kontrollieren und sich in einer beliebigen Rolle präsentieren. Sie richtet sich im wörtlichsten Sinn an ein Publikum. Es wird keine Diskretion erwartet, sondern es werden gezielt Publikationsstrategien angewandt, die aus dem Gespräch ein öffentliches Ereignis machen.

Prlić und Yiğit fungierten als Vermittler zwischen dem Publikum und den Menschen des Ortes. Sie sammelten die Bilder und Geschichten und machten sie dem Publikum zugänglich. Die Besucherinnen und Besucher konnten die Ausstellung in gewohnter Art und Weise rezipieren, wie sie es etwa in einem Museum oder an einem anderen öffentlichen Ort auch getan hätten.

#### **4.3.2. Talk mit Sherry**

Ganz in der Nähe von Prlić und Yiğit gestaltete die US-amerikanische Performancekünstlerin Ann Liv Young ihren Beitrag. Auch ihr begegnete das Publikum nicht in einer privaten Wohnung, sondern im zum Flüchtlingsheim umfunktionierten Gebäude der Kirche am Mexikoplatz. Das Zimmer, das sie bespielte, war zu diesem Zeitpunkt nicht vergeben, es wurde also nicht in die Privatsphäre etwaiger Bewohner eingegriffen. Auch wenn das Zimmer symbolisch für all die anderen, in Größe und Einrichtung übereinstimmenden Zimmer gesehen werden konnte, die tatsächlich von Flüchtlingen oder ganzen Familien bewohnt wurden, griff die Performerin diesen Kontext nicht auf. Das Publikum begegnete den realen Bewohnern höchstens zufällig am Weg von der Eingangstür zum Spielort, auf dem es zusätzlich von einer Assistentin begleitet wurde. Das Verhältnis von Öffentlichkeit und Privatheit war in dieser Arbeit besonders ambivalent.

Ann Liv Young präsentierte sich als „Sherry“, eine von ihr geschaffene Kunstfigur, als die sie des öfteren auftritt. Sherry ist eine durchschnittliche Frau unserer Zeit, nur etwas direkter als die meisten, sie traut sich mehr. „I wanted a way to directly



Abbildung 4.7.: Ann Liv Young als Sherry

address some of the misconceptions that people have about me and the work“, erklärte Ann Liv Young in einem Interview, „and I figured Sherry would be the best dartboard because she can take it. She can take anything. For me she is a sort of everywoman but better. She hands you back what you hand her.“<sup>79</sup> Nach einigen Shows mit Sherry begann sie, Leute auch einzeln einzuladen, zur performativen Einzel- oder Paartherapie. Als Sherry hat Young das Gefühl, ihrem Publikum wirklich nahezukommen. Sherry hat eine besondere Eigenschaft, sagt Young, sie bringt die Menschen dazu, sich ihr gegenüber zu öffnen.<sup>80</sup>

Als Paartherapie könnte man auch manches bezeichnen, das bei *X Wohnungen* passierte. Das Publikum wurde vor Young alias Sherry auf einem Bett sitzend platziert, bekam Snacks angeboten, und wurde von der Performerin mit Fragen gelöchert. Mit Fragen allerdings, die man Fremden normalerweise nicht stellen würde, sondern üblicherweise nur mit seinem Partner, seiner Partnerin oder im engsten Freundeskreis bespricht. Wie es für Sherry typisch ist, nahm sie sich

---

<sup>79</sup> Idiom 2010.

<sup>80</sup> Ebd.

kein Blatt vor den Mund und verlangte auch vom Publikum direkte, ehrliche Antworten. „I want you to tell me if you like what I’m wearing today“, lautete eine harmlose Einstiegsfrage, mit der sie einige Besucherinnen und Besucher bereits in die Verlegenheit brachte, zwischen einer höflich stilisierten und einer ehrlichen Antwort zu wählen. Nach „What do you think about my figure?“ landete sie aber schnell auch bei Fragen wie „Do any of you masturbate?“, „How long and how often?“ und „When you are masturbating in your vagina what feels the best?“. Dabei war Sherry auch nicht darum verlegen, ihre eigenen Erfahrungen mit dem Publikum zu teilen. Wer wollte, konnte noch CDs der Künstlerin kaufen, wer nicht, musste sich von ihr beschimpfen lassen.<sup>81</sup>

Dadurch, dass Young die Besucherinnen und Besucher dazu brachte, über Dinge zu sprechen, über die sie in der Öffentlichkeit nicht sprechen würden, kreierte sie einen privaten Raum. Sie vermittelte Intimität, eine Sphäre, in der über alles gesprochen werden kann, als befänden sich die Beteiligten auf der Hinterbühne im Sinne Goffmans und müssten keine indiskreten Beobachter befürchten.

So einfach war die Sache aber nicht. Denn gleichzeitig wurde diese Privatheit wieder aufgehoben, die Künstlerin selbst sorgte für den indiskreten Beobachter. Ein Mann mit Kamera war im Zimmer stets anwesend. Die Besucherinnen und Besucher sollten ihm keine Beachtung schenken, doch die Kamera war auf sie gerichtet. Wurden sie gefilmt oder war die Kamera gar nicht eingeschaltet? Was würde mit eventuellen Aufnahmen passieren? Das Publikum wusste es nicht. Theoretisch würde die Aufnahmen jeder beliebige Mensch auf dieser Welt zu sehen bekommen können. Obwohl sich das Publikum wie in einem sehr privaten Raum fühlen sollte, stand es mitten in der Öffentlichkeit. Und tatsächlich fanden sich einige Mitschnitte im Anschluss auf der Onlineplattform *YouTube* wieder, wo sie über jeden Internetzugang abgerufen werden können.<sup>82</sup>

Die Kritiker zeigten sich der Performance gegenüber gespalten. Während sich die einen an „diesem kurzweiligen, geistsprühendem[sic!] Gespräch“<sup>83</sup> erfreuten, ärgerten sich andere über „unfreiwillige Interviewsituationen“<sup>84</sup>.

---

81 *X Wohnungen, Stuwerviertel (Videodokumentation)* 2009, Tour B, 34’48”–41’15”.

82 <http://www.youtube.com/watch?v=HarI0SDT9G0> und  
<http://www.youtube.com/watch?v=2eBxXGgC3Vw> (besucht am 22.04.2010)

83 Pranzl 2009.

84 „Verlaufen in der Venediger Au“ 2009.

### 4.3.3. Bürgerliche Fassade

Eine ganz andere Herangehensweise an das Thema Öffentlichkeit und Privatheit fand die Berliner Regisseurin Angela Richter. Für sie waren die Arbeitsstrukturen von *X Wohnungen* nichts Neues, gemeinsam mit ihrem Mann, dem Maler und Bühnenbildner Daniel Richter, hatte sie schon bei den Aufführungen in Berlin 2004 und 2005 mitgemacht. In Wien steuerte sie nun eine der wenigen dramatischen Inszenierungen bei. Es handelte sich außerdem um den einzigen Beitrag, an dem mehrere professionelle Schauspieler beteiligt waren. Die Darsteller gehörten zu Richters altbewährtem Personal: Eva Löbau, Yuri Englert, Sebastian Blomberg und die Burgschauspielerin Melanie Kretschmann. Ergänzt wurde das Ensemble durch die Eigentümerin der bespielten Wohnung, Konstanze Hollweg. Sie und ihre Wohnung waren Impulsgeber für viele Elemente des Stücks. Frau Hollweg verfügte über eine hohe Affinität zur Musik und zum Theater, da sie jahrelang mit einem Tenor verheiratet und selbst in mehreren Opernhäusern als Inspizientin tätig gewesen war. In Richters Inszenierung spielte sie sich selbst, Konstanze, die übrigen Schauspielerinnen und Schauspieler stellten Familienangehörige dar.



Abbildung 4.8.: Konstanze Hollweg in der Inszenierung von Angela Richter

Begrüßt wird das Publikum von einer jungen Frau, die sich als Berenice vorstellt.<sup>85</sup> Möglicherweise Konstanzes Schwester oder Alter Ego. Sie freut sich über den Besuch der Gäste, macht sie mit Konstanze bekannt und führt sie durch die Wohnung. Dabei lenkt sie die Aufmerksamkeit der Gäste auf sehenswerte Objekte, wie die Toilette, die schlussendlich doch nicht von Hundertwasser gebaut wurde, und erzählt Anekdoten aus ihrem Leben. Zumindest wäre das in etwa Berenices Plan. Doch es ist nicht alles wie es scheint und es gelingt Berenice und Konstanze nicht, die Fassade ihrer heilen Welt aufrecht zu erhalten. Denn offenbar gibt es auch einen Bruder, der von den Damen zwar mit keinem Wort erwähnt wird, der aber während der Wohnungsführung immer wieder auftaucht. Er hat kein Interesse, sich vor den Gästen möglichst gut zu präsentieren und lässt sie ausschnittsweise hinter die Fassade blicken.

Schon am Weg zur Wohnungstür hört das Publikum Geschrei und das Knallen von Türen. Im Vorzimmer räumt Berenice kommentarlos diverse Gegenstände weg, bevor sie ihre Gäste begrüßt. Als sie ihnen im Schlafzimmer Familienfotos zeigt, fordert sie der Bruder sehr unhöflich auf, das Zimmer zu verlassen. Im Wohnzimmer gibt ein maskierter Pianist Mozartarien zum Besten. Die Musik kommt aus der Stereoanlage, doch darauf weist nur der Bruder hin, indem er einen verräterischen Plattenspieler in die Tür stellt. Im römisch eingerichteten Badezimmer schließlich, taucht er plötzlich vor dem Fenster zum Lichthof auf und erschreckt die Gäste. Berenice zufolge möchte er die Gäste vertreiben um später beim Essen mehr von den Knödeln abzubekommen, die Konstanze in der Küche gerade kocht. Er hat aber auch eine Geschichte unterbrochen, die möglicherweise von ihm gehandelt hat. Jetzt wird der fluchende Störenfried im Bad eingesperrt und soll überhaupt keine Knödel bekommen. Berenice entschuldigt sich vielmals, bedauert die Unannehmlichkeiten und bittet die Gäste zu gehen.

„Jetzt hast du alles verdorben“<sup>86</sup>, wirft Berenice ihrem Bruder vor. Dabei entlarvt sie sich im Laufe der Führung auch selbst als nicht ganz umgänglicher Charakter mit verborgenen Problemen. Sie ist esoterisch gekleidet, erzählt kichernd, dass sie die Freier auf der Straße mit Freilandeiern bewirft und weigert sich, das Zimmer ihres Sohnes herzuzeigen. Am Ende bricht sie aus ihrer Rolle der freundlich

---

<sup>85</sup> Ich beziehe mich in der folgenden Zusammenfassung auf *X Wohnungen, Stuwerviertel (Videodokumentation)* 2009, Tour B, 19'58"–30'55".

<sup>86</sup> Ebd., Tour B, 29'53"–29'56.

flüsternden Gastgeberin um lautstark ihren Bruder zu beschimpfen. Das „hysterisch entrückte[...] Personal“, fasst ein Rezensent zusammen, scheint „gerade einer Schnitzler-Novelle entflohen“<sup>87</sup> zu sein.

Richter macht Goffmans Fassade zu einem Hauptthema. Die Figuren präsentieren sich zuerst auf einer öffentlichen Ebene in einer selbstgewählten Rolle und begegnen dem Publikum höflich stilisiert. Von den Gästen, die durch das reale Theaterpublikum verkörpert werden, ist keine Diskretion zu erwarten. Doch auch ein Mitglied des Ensembles, des Kreis der Eingeweihten, verhält sich nicht diskret. Der Bruder hält sich nicht an die gesellschaftlichen Konventionen, er bedient sich keiner stilisierten Verhaltensweise und macht keine Trennung zwischen Vorder- und Hinterbühne. Dadurch bröckelt die Fassade und legt die zweite, private Ebene des Stücks frei. Das Publikum wird immer mehr in das Familiendrama hineingezogen. Ohne irgendetwas erklärt zu bekommen, wird es vom unbeteiligten Beobachter zum Mitwisser. Zur Begrüßung wird den Gästen noch die Hand gereicht, zum Abschied bekommen sie von Berenice schon ein vertrautes Küsschen auf die Wange.

#### 4.3.4. Vermisst

Die folgende Arbeit bot wieder ganz andersartige private Einblicke. Das Kollektiv *tat ort* kommt aus dem Bereich der Architektur und Bildenden Kunst. Neben ihren eigenen Arbeiten verwirklichen die Mitglieder in unterschiedlichen Konstellationen gemeinsame transdisziplinäre Projekte.<sup>88</sup> Zentrale Themen sind dabei Urbanität und das Auffinden von Zwischenräumen. Jeder Aufgabe versucht sich die Gruppe auf eine neue Weise anzunähern.<sup>89</sup> „Wir sind (noch) jung, dynamisch, flexibel und intelligent und wer uns engagiert, kann sich sicher sein, dass er nicht das kriegt was er sich vorgestellt hat“<sup>90</sup>, beschreiben sich *tat ort* selbst.

Bei *X Wohnungen* wurde das Thema Zwischenraum wörtlich interpretiert. Hier waren *tat ort* durch die Medienkünstlerin Alexandra Berlinger und den Architekten Wolfgang Fiel vertreten. Das Stuwerviertel war den beiden übrigens nicht unbekannt, das Büro von *tat ort* befindet sich in der Stuerstraße.<sup>91</sup> Ihre Intervention für

---

<sup>87</sup> Mattheiss 2009.

<sup>88</sup> Belringer, Berlinger und Fiel 2007, S. 121.

<sup>89</sup> Ebd., S. 116 f.

<sup>90</sup> Ebd., S. 116 f.

<sup>91</sup> Vgl. [www.tat-ort.net](http://www.tat-ort.net) — contact





Abbildung 4.9.: Das Zimmer des Herrn P. bei tat ort

*X Wohnungen* gestalteten Berlinger und Fiel in einem größtenteils unbewohnten Altbau in der Feuerbachstraße. Eine der Wohnungen im Haus faszinierte das Duo besonders. Der Mieter war vor vielen Jahren spurlos verschwunden und hatte alle seine Habseligkeiten in der Einzimmerwohnung zurückgelassen. Der Eigentümer des Hauses hatte es seitdem noch nicht gewagt, die Sachen anzurühren. Berlinger und Fiel fanden die Wohnung genau so vor, wie ihr Bewohner sie acht Jahre zuvor verlassen hatte. Es schien, als könnte er jeden Augenblick zurückkehren.

Da die Wohnung sehr klein war und nur wenig Platz bot, verlegten die Künstler das Hauptzimmer in eine benachbarte Wohnung. Diese war leerstehend und wesentlich geräumiger. In einem größeren Raum bauten tat ort das Zimmer 1:1 nach. Sie transportierten die Möbelstücke und alle persönlichen Gegenstände hinüber und platzierten sie so, wie sie vorgefunden worden waren. Im Unterschied zum ursprünglichen Zimmer gab es hier nun aber doppelte Wände. Unbemerkt vom Publikum konnten die Künstler diesen versteckten Zwischenraum betreten und sich darin bewegen. So waren sie für die Besucherinnen und Besucher im Zimmer nicht zu sehen. Wenn sie wollten, konnten sie sich jedoch akustisch bemerkbar machen.

Die Zuschauerinnen und Zuschauer durften sich frei in der gesamten Wohnung bewegen. Wieviel ihrer Zeit sie in der eigentlichen Installation verbrachten, war ihnen selbst überlassen. Ein Text, der den Besucherpaaren beim Betreten ausgehändigt wurde, informierte sie über die Hintergründe.

Herr P. wurde vor acht Jahren das letzte Mal beobachtet, wie er seine Wohnung in der Feuerbachstraße Nummer 5, Tür 13 verlassen hat. Da er noch Jahre danach seine monatliche Miete bezahlt hat, ist dem Hausbesitzer sein Verschwinden lange Zeit verborgen geblieben. Erst als auch der telefonische Kontakt zu ihm abgebrochen war und weiterführende Recherchen zu seinem Verbleib ergebnislos im Sand verlaufen sind, wurde vor kurzem die winzige Einzimmerwohnung geöffnet. Alles was sich darin befand, glich einer Momentaufnahme vom Zeitpunkt seines Verschwindens. Ein Zimmer in der Wohnung Feuerbachstraße 5, Tür 12 liefert den Rahmen für die Rekonstruktion seines häuslichen Lebensraums, einer Gedächtnishöhle ohne Protagonisten, von dem heute niemand mit Sicherheit weiß oder sagen kann, wo er sich aufhält oder ob er überhaupt noch am Leben ist.<sup>92</sup>

Dem Publikum wurde hier ein einzigartiger Einblick in den privaten Lebensraum eines Unbekannten geboten. Als der Mieter seine Wohnung zum letzten Mal verließ, ahnte er vermutlich nicht, dass er nicht mehr zurückkehren sollte und er konnte keinesfalls voraussehen, dass sein Zimmer Jahre später Teil eines Theaterprojektes werden würde. Er erwartete keine Fremden in seinem Zuhause, keine indiskreten Beobachter, und traf daher keine Vorkehrungen um seine Privatsphäre vor unerwünschten Blicken zu schützen. So bekamen die Besucherinnen und Besucher sein Zimmer bei *X Wohnungen* zu sehen, wie es sonst vielleicht nur engsten Freunden vorbehalten war. Durch die Abwesenheit des Eigentümers konnten sie sich in Ruhe im Zimmer umsehen und seine persönlichen Sachen durchstöbern, ohne dass er jemals etwas davon erfahren würde. Aus dem privaten Raum war ein öffentlicher geworden.

Tatsächlich waren die Besucherpaare aber weniger alleine und ungestört als es anfangs den Anschein hatte. Durch Kratz- und Klopfergeräusche machten die in der Wand versteckten Performer recht bald auf ihre Anwesenheit aufmerksam und irritierten das Publikum. Die Geräusche waren zwar deutlich zu hören, ihre Quelle ließ sich jedoch nicht ausmachen. Die Künstler agierten dabei stellvertretend für die metaphysische Präsenz des eigentlichen Bewohners dieses Zimmers, die

---

92 *X Wohnungen, Stuwerviertel (Videodokumentation)* 2009, Tour B, 14'17"–15'09".



für die Besucherinnen und Besucher ebenso unsichtbar blieb, wie die Urheber der eigenartigen Geräusche. Die akustischen Irritationen waren ein wesentlicher Verfremdungseffekt, ebenso wie die Rekonstruktion des Originalzimmers in einem neuen örtlichen Kontext. Der große zeitliche Abstand zum Verschwinden des Bewohners trug sein Übriges dazu bei, dass die Installation nicht als voyeuristischer Einblick in das Privatleben eines Fremden wahrgenommen wurde. Skeptische Besucherinnen und Besucher bezweifelten, dass die Geschichte überhaupt auf realen Ereignissen beruhte und hielten alles für bloße Inszenierung.

In den Kritiken wurde der Beitrag von *tat ort* durchwegs positiv aufgenommen. Gelobt wurde die Auseinandersetzung mit Verlusten<sup>93</sup>, der „Anstrich des Unheimlichen“<sup>94</sup> sowie das „Zurückgenommene“<sup>95</sup> der Arbeit, „Alles erscheint stimmig, Alexandra Berlingers und Wolfgang Fiels »tat ort« ist voll Poesie.“<sup>96</sup>

#### 4.3.5. Secret Service

Der privateste Raum war bei der Wiener Künstlerin Marlene Haring zu finden. Ursprünglich aus dem Bereich der Videokunst kommend, beschäftigt sie sich inzwischen auf vielfältige Weise mit der Problematisierung von Genderfragen.<sup>97</sup> Obwohl sie dabei häufig durch „ihr aktionistisches Auftreten“<sup>98</sup> auffällt, gestaltete Haring für *X Wohnungen* eine sehr zurückgenommene Performance. Sie bot den Besucherinnen und Besuchern ein *Secret Service*, das auch wirklich geheim bleiben sollte.

Beim Betreten der Wohnung wurden die Besucher getrennt. Sie wurden zu Kunden eines sogenannten Agenten und mussten mit diesem einen Vertrag abschließen, in dem sich beide, Agent und Kunde, verpflichteten, über die folgenden Ereignisse in der Wohnung zu schweigen. „Was hier vor sich geht, kann aufgrund des Vertrages nie öffentlich werden. Daher ist der Vertrag ein Spielraum für viele Begebenheiten“<sup>99</sup>, erklärte die Künstlerin in einem Interview. Der Besucher oder die Besucherin konnte sich aussuchen, wie er oder sie die gemeinsamen Minuten gerne verbringen

---

93 Mattheiss 2009.

94 Hofleitner 2009.

95 „Verlaufen in der Venediger Au“ 2009.

96 Pranzl 2009.

97 „Wilfried-Skreiner-Preis an Marlene Haring“ 2010.

98 Ebd.

99 Kralicek 2009.



Abbildung 4.10.: Marlene Harings Verschwiegenheitsvereinbarung

wollte. Beinahe alles war erlaubt, es durfte nur nicht weitererzählt werden. Jeder bekam also sein persönliches Service. Assoziationen mit dem Rotlichtmilieu waren durchaus beabsichtigt, sexuelle Dienste wurden jedoch nicht angeboten.

Im Gegensatz zu anderen Stationen von *X Wohnungen* waren hier noch weniger Personen an einer Aufführung beteiligt. Eine Vorstellung kam durch genau zwei Beteiligte zustande, den Agenten und seinen Kunden. Als Agent traten die Künstlerin selbst oder die Bewohnerin der Wohnung auf. Kunde war jeweils eine Person aus dem Publikum. Diese zwei Personen befanden sich während der Aufführung alleine, unbeobachtet und ungestört in einem eigenen Zimmer der Wohnung. Sie bildeten einen kleinen Kreis von Eingeweihten, die keine indiskreten Beobachter fürchten mussten und, auf Grund eines sogar real existierenden Vertrages, selbst zur Diskretion verpflichtet waren. Nach Boettner ein Idealbeispiel für Privatheit. Die Möglichkeit, sich wie auf der Hinterbühne zu bewegen, sich nicht stilisiert zu Verhalten, war damit gegeben. Was immer passieren würde, die Öffentlichkeit würde es niemals erfahren.

Inwieweit die Besucherinnen und Besucher von dieser Möglichkeit Gebrauch machten, lässt sich jedoch nicht feststellen. Es ist vorstellbar, dass sich viele trotz der ihnen zugesicherten Privatheit stilisiert verhielten. Agent und Kunde kannten sich schließlich nicht und das stilisierte Verhalten ist Bahrdt zufolge die Art und Weise, auf die sich einander Fremde begegnen. Dass sich diese übliche Verhaltensweise plötzlich ändert, weil eine Verschwiegenheitsverpflichtung unterschrieben wird, erscheint wenig wahrscheinlich, auch wenn die Notwendigkeit zur Stilisierung dadurch wegfällt. Ich nehme daher an, dass die meisten Besucherinnen und Besucher um ein Service baten, das sie auch in Anwesenheit anderer, also in der Öffentlichkeit in Anspruch genommen hätten. Leider kann diese Annahme nicht überprüft werden, denn anscheinend halten sich alle an die Verschwiegenheitsverpflichtung. Die wenigen, die wissen, was während *X Wohnungen* in den jeweiligen Zimmern passiert ist, sprechen und schreiben nicht darüber. So bemerkte auch eine Rezensentin in ihrem Artikel nur: „Über die Vorgänge unter dem Titel „Secret Service“ darf auch an dieser Stelle nicht berichtet werden.“<sup>100</sup>

---

100 Harter 2009.



## 5. Ähnliche Projekte

Zum Abschluss möchte ich der Frage nachgehen, welche anderen Theaterprojekte eventuell mit *X Wohnungen* vergleichbar sind. Das Format vereint Elemente ganz unterschiedlicher aktueller Theaterformen, daher lassen sich auch Parallelen zu sehr verschiedenartigen Projekten finden. Auf den ersten Blick erinnert *X Wohnungen* vielleicht an Simultantheater – wie Paulus Mankers *Alma*<sup>1</sup>, um ein aktuelles Beispiel zu nennen. Auch dort sitzt das Publikum nicht in einem Zuschauerraum sondern geht selbstständig von einer Station zur nächsten. Erstens befinden sich die Stationen aber, wenn auch nicht in einem institutionellen Theatergebäude, so doch an einem zu diesem Zeitpunkt für das Theater reservierten Ort. Zweitens ergeben die Stationen gemeinsam ein zusammenhängendes Theaterstück, was bei *X Wohnungen* so nicht intendiert ist. Es ist ein klassisches Beispiel für site specific theatre. Der Ort an sich ist interessant, aber menschenleer, an ihm befinden sich nur Leute, die im Rahmen des Theaters gekommen sind. Und keinesfalls wohnt jemand während der Vorstellungen in den bespielten Räumlichkeiten. Bei *X Wohnungen* ist das für gewöhnlich schon der Fall. Hier stehen Menschen im Mittelpunkt und sind zufällige Begegnungen erwünscht.

Zufällige Begegnungen bilden auch einen wichtigen Bestandteil von Theaterformaten, die ganz auf Darsteller verzichten und stattdessen den Stadtraum zur Hauptfigur machen. Auch im Hinblick auf die aktive räumliche Bewegung des Publikums gibt es Ähnlichkeiten. Es ist unter Anleitung mehr oder weniger eigenständig in der Stadt unterwegs mit dem Ziel, die Umgebung unter einem neuen Blickwinkel wahrzunehmen. Ein anschauliches Beispiel für die Erkundung von Orten in einem theatralen Rahmen bieten die *Mis-Guides* des Künstlerkollektives *Wrights & Sites*.<sup>2</sup>

---

1 *Alma*, Paulus Manker und Joshua Sobol, Wiener Festwochen 1996 – seitdem kontinuierlich wiederaufgeführt und an unterschiedliche Schauplätze angepasst. Siehe auch <http://www.alma-mahler.at>

2 Z.B. *Mis-Guide – Stadtverführungen in Wien*, Wrights & Sites, Wiener Festwochen und Tanzquartier Wien 2007. Siehe auch <http://www.mis-guide.com>.

In verschiedenen Städten erarbeitet dieses, gemeinsam mit Ortskundigen, ein umfassendes Angebot an Touren. Dabei werden alle erdenklichen Möglichkeiten, das Publikum anzuleiten, ausgeschöpft. Es gibt Karten und Reiseführer, Audioguides und von Experten persönlich geführte Touren, sowie Anweisungen, an bestimmten Orten oder mit bestimmten Objekten Aktionen auszuführen. Die Teilnehmenden werden zum Teil einer Geschichte oder besichtigen als Touristen unkonventionelle Sehenswürdigkeiten. Bei *X Wohnungen* lotst eine schriftliche Wegbeschreibung das Publikum durch den Stadtteil. Allerdings enthält diese keine Hinweise auf Sehenswürdigkeiten oder Erzählungen. Ihre Hauptfunktion ist es, das Publikum von A nach B zu bringen. Zwar soll der Ort auch hier mit veränderter Aufmerksamkeit erschlossen werden, jedoch ist der Weg durch die Stadt nur eines von mehreren definierenden Elementen. Das eigentliche Theater findet nicht im Stadtraum, sondern in privaten Wohnungen statt.

Theater in Privaträumen zu spielen, ist an sich nichts Neues. Im Laufe der Geschichte fanden zu verschiedenen Zeiten und aus verschiedenen Gründen Theateraufführungen im Privaten statt, sei es als Unterhaltung für den Herrscher oder um in Zeiten politischer Repression ein Aufführungsverbot zu umgehen. In den letzten Jahren zeichnet sich ein gewisser Trend ab, vermehrt Theatervorstellungen in den Wohnungen ganz gewöhnlicher Leute abzuhalten. 2004 versteigerte die Berliner Gruppe *Lunatiks* eine Reihe von privaten Vorstellungen beim Internet-Auktionshaus *ebay*.<sup>3</sup> Seit 2010 bietet das Wiener *Theater im Wohnzimmer* die Möglichkeit, jederzeit eine Theatervorstellung ins eigene Heim zu holen.<sup>4</sup> Die Gruppe tritt nicht in Theaterhäusern auf sondern spielt ausschließlich zu privaten Anlässen. Auch der *Theaterzustelldienst* des Theaters am Ortweinplatz in Graz funktioniert auf diese Weise.<sup>5</sup> Auf Anfrage wird eine Laienspielgruppe nach Hause geliefert.

Vor allem in einem Punkt unterscheiden sich derartige Initiativen entscheidend von *X Wohnungen*: Theaterschaffende kommen hier in ein privates Umfeld, um dort mit einem vorgefertigten Stück vor diesem Umfeld aufzutreten. Das Publikum konstituiert sich ausschließlich aus Personen, die in der Wohnung oder dem Haus leben oder von Bewohnern eingeladen wurden. Es sind keine Fremden, die Privatsphäre ist daher nicht gefährdet. Fremd sind in diesem Fall nur die Künstlerinnen und

---

<sup>3</sup> Siehe <http://www.lunatiks.de/livingROOMS.htm>.

<sup>4</sup> Siehe <http://www.theaterimwohnzimmer.at>.

<sup>5</sup> Siehe <http://www.tao-graz.at>.

Künstler, die jedoch zum Zweck der Aufführung explizit eingeladen und für ihre Dienstleistung bezahlt werden. Bei *X Wohnungen* hingegen arbeiten Künstlerinnen, Künstler, Bewohnerinnen und Bewohner zusammen. Die jeweilige Intervention wird erst vor Ort konzipiert und entsteht aus den vorgefundenen Gegebenheiten. Fremd ist das Publikum, das in die Wohnung kommt, um sich die Ergebnisse dieser Kooperation anzusehen. Natürlich ist das Publikum eingeladen zu kommen, aus wem es sich zusammensetzt ist jedoch nicht exakt vorauszusehen und kaum kontrollierbar.

Fremdes Publikum in einer privaten Wohnung gab es auch bei den *Private Rooms* von Sarah Chase. Wie bereits in Kapitel 2.3.1 beschrieben, beschäftigte sich die Tänzerin und Choreografin bei diesem Projekt jeweils intensiv mit einer Wohnung um sich zu einer Performance inspirieren zu lassen, die von der Wohnung und ihren Bewohnern erzählt. Diese wurde den Bewohnern und fremden Gästen dann in der Wohnung präsentiert. An einem Abend gab es nur eine Performance in einer Wohnung. Anders als bei *X Wohnungen* waren alle Zuseherinnen und Zuseher gleichzeitig anwesend. Die Aufführungssituation war wesentlich konventioneller, an nur einem Ort und mit einer klaren Trennung zwischen Darstellerin und Publikum.

Um in einer Reihe mit *X Wohnungen* zu stehen, muss eine Veranstaltung meiner Ansicht nach zu den bereits angesprochenen Punkten außerdem eine soziokulturelle Komponente aufweisen. Bei meinen Recherchen bin ich auf zwei Projekte gestoßen, die dieser Anforderung weitgehend entsprechen. Ich schließe aber nicht aus, dass sich noch weitere Beispiele finden lassen.

## 5.1. Inside Landwehrstraße

Ein vergleichbares Projekt war 2008 Teil des Festivals *Doing Identity – Bastard München* der Münchner Kammerspiele. Der Regisseur Karnik Gregorian gestaltete unter dem Titel *Inside Landwehrstraße* eine Stadtführung durch die Landwehrstraße im Münchner Bahnhofsviertel.<sup>6</sup> Dort wohnen Menschen unterschiedlichster Nationalitäten und Religionen, es ist eine Straße großer Gegensätze. Gregorian ging daher mit seinem Projekt der Frage nach, wie das Zusammenleben dort funktioniert.<sup>7</sup> Er organisierte einen Rundgang zu alltäglichen, dem Publikum aber

---

<sup>6</sup> Beschrieben bei Reichert 2008, S. 128 ff.

<sup>7</sup> Ebd., S. 132.

unbekannten Orten: einem Fotofachgeschäft, einer Drogennotdienststelle, einem Hotel, einer Hinterhofmoschee und einem christlichen Jugendclub. Es waren keine gewöhnlichen Wohnungen dabei, jedoch andere private Räume, die üblicherweise nicht für die Allgemeinheit zugänglich sind, etwa die Behandlungsräume der Drogennotdienststelle. Die Räume wurden bei diesem Projekt nicht durch künstlerische Interventionen sondern durch ihre alltäglichen Nutzerinnen und Nutzer geöffnet. Sie präsentierten den Ort, erzählten von seiner Nutzung oder ihrer eigenen Biographie. Die Gäste konnten Fragen stellen und mit den „Darstellern“ diskutieren. Ergänzend wurden alle Stationen zuerst in einem kurzen Film vorgestellt. Das Publikum wurde anschließend in Gruppen durch einen geprüften Fremdenführer von einer Station zur nächsten geleitet.<sup>8</sup>

## 5.2. Stadt der Musik

Ein vergleichbares Konzept, mit jedoch wieder anderer Umsetzung, verfolgte in Wien die *Stadt der Musik*<sup>9</sup> bei den *Wiener Festwochen 2009*. Hier kam nicht die Bildende oder Darstellende Kunst in die Wohnungen gewöhnlicher Menschen, sondern die Musik. Schauplatz war die Wohnhausanlage Am Schöpfwerk im 12. Bezirk, daher auch der Untertitel der Veranstaltung *Der Gemeindebau klingt*. Das neue Schöpfwerk, wie die riesige Anlage eigentlich heißt, galt in den 1970er Jahren als Meilenstein des sozialen Wohnbaus. Sie bietet in unterschiedlichen Gebäudetypen, die auf dem weitläufigen Gelände für differenzierte Innen- und Außenräume sorgen, Wohnraum für mehr als 5000 Menschen, sowie zahlreiche Geschäfte und öffentliche Einrichtungen. Der Gemeindebau entspricht einer eigenen Kleinstadt innerhalb Wiens.<sup>10</sup>

Inzwischen hat das Schöpfwerk als Schmelztiegel verschiedener Kulturen allerdings einen nicht unproblematischen Ruf. „Das Schicksal der Geschichte hat es gewollt,“ konstatierte der Architekt zum fünfundzwanzigjährigen Jubiläum, „dass in einem kleinen Stadtteil unserer Stadt Wien Menschen ehemals verschiedener Nationalitäten, verschiedener Religionen und Konfessionen hier zusammen leben

---

<sup>8</sup> Reichert 2008, S. 128 ff.

<sup>9</sup> Ein Programmpunkt der Schiene *Into The City* bei den Wiener Festwochen 2009 und 2010 in Kooperation mit der Musik- und Singschule Wien und dem Stadtteilzentrum Bassena.

<sup>10</sup> Hufnagel 2005, S. 35 f und S. 38.



und hier die große Welt ihre Probe hält.“<sup>11</sup> Daher bemühen sich zahlreiche Initiativen, wie etwa das Stadtteilzentrum, das Zusammenleben im Schöpfwerk zu verbessern.<sup>12</sup> Auch die *Stadt der Musik* sollte zu einem besseren Zusammenleben beitragen. Zum anderen bot sie aber auch Außenstehenden die Möglichkeit, die Anlage und ihre Bewohnerinnen und Bewohner persönlich kennenzulernen und Vorurteile abzubauen.

Das Gesamtprojekt erstreckte sich über die Dauer der Festwochen hinaus. Fast eineinhalb Jahre, von Februar 2009 bis Juni 2010, hatten die Bewohnerinnen und Bewohner des Schöpfwerks die Gelegenheit, kostenfrei Gebrauchsmusik in Anspruch zu nehmen. Solistinnen, Solisten und Ensembles der Wiener Musikschulen standen zu ihrer Verfügung und konnten durch das einfache Ausfüllen eines Gutscheins, der an alle Wohnungen geschickt wurde und im Stadtteilzentrum auflag, für persönliche Anlässe gebucht werden. So spielten Musikerinnen und Musiker zum Beispiel bei Geburtstagen, Hochzeiten, Wohnungseinweihungsfeiern oder Nachbarschaftstreffen.<sup>13</sup>

Am 6. Juni 2009 durfte das Festwochenpublikum im Rahmen eines großen Fests an der *Stadt der Musik* teilhaben. „Der Gemeindebau Am Schöpfwerk wird für einen Tag zum riesigen Klangkörper. Von den Dächern und Plätzen bis in die Wohnungen, Geschäfte und Lokale bespielen Musiker den privaten und öffentlichen Raum am Schöpfwerk.“<sup>14</sup> Ensembles der Musikschulen, Wiener Philharmoniker und weitere klassische und wienerisch-internationale Gruppen musizierten in acht Wohnungen, einem Kaffeehaus, einem Frisiersalon, einer Trafik, dem Stadtteilzentrum und auf einer Freiluftbühne im großen Hof vor der Schule. Schülerinnen und Schüler zeigten in einem Beatbox-Wettbewerb ihr Können. Der russischstämmige Berliner Autor Wladimir Kaminer las auf einer der Gemeinschaftsterrassen aus seinem neuesten Buch und veranstaltete am Abend eine *Russendisko* im Jugendzentrum. Den Abschluss der Konzerte bildete der Auftritt der Hamburger Band *Kante* auf der Freiluftbühne, der auf FM4 auch im Radio übertragen wurde. Der Radiosender Ö1 berichtete am Vormittag live aus dem Schöpfwerk.<sup>15</sup>

---

11 Ebd., S. 38.

12 Vgl. Wiener Festwochen 2009b.

13 Haslinger 2009, S. 6 f.

14 Wiener Festwochen 2009b, S. 22.

15 Wiener Festwochen 2009a.

Außerdem gab es eine Fotoausstellung mit dem Titel *Das Schöpfwerk von innen*. Sie bot Einblick in weitere hundert Wohnungen der Anlage. Die Aufnahmen waren in Zusammenarbeit mit dem Fotografen Luca Faccio entstanden. Mehrere Fotoapparate waren von Wohnung zu Wohnung weitergereicht worden, mit der Bitte an die Bewohnerinnen und Bewohner, jeweils ein Foto von ihrem Zuhause zu machen.<sup>16</sup> Um die Öffnung des Privaten noch augenscheinlicher zu machen, waren die Bilder auf Augenhöhe an den Außenwänden der Häuser angebracht.

Das Programm erstreckte sich von 9:00 Uhr vormittags bis Mitternacht. Im Unterschied zu allen bisher genannten Projekten, war die Veranstaltung im Schöpfwerk frei zugänglich, es mussten keine Eintrittskarten erworben werden. Den musikalischen Darbietungen in den Wohnungen und Geschäftslokalen konnten so viele Gäste beiwohnen, wie noch hineinpassten – bei einem zehnköpfigen Ensemble nicht mehr allzu viele – die übrigen Interessierten mussten von draußen lauschen. Einige Ensembles spielten gleich am Balkon, sodass sie auch im Hof gut zu hören waren. Jedes Konzert fand nur einmal statt, zu einer fix festgelegten und im Programm angekündigten Zeit. Der Programmfolder enthielt außerdem einen Übersichtsplan des bespielten Teils des Schöpfwerks, in dem alle Aufführungsorte eingezeichnet waren. Zusätzlich standen hundert Bewohnerinnen und Bewohner des Schöpfwerks, ähnlich wie bei *X Wohnungen* in Duisburg zu einem großen Teil Jugendliche, bereit um dem Publikum weiterzuhelfen.

---

<sup>16</sup> Wiener Festwochen 2009a.

## 6. Schlusswort

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Theaterformat *X Wohnungen*. Bei dieser Form des Theaters tritt eine deutliche Überlagerung von Privatheit und Öffentlichkeit auf. Einerseits ist das Publikum im öffentlichen Raum der Stadt unterwegs, andererseits finden die Inszenierungen in Privatwohnungen statt. Diese werden dadurch aber ebenfalls öffentlich. Ich habe mich daher auf die Suche nach privaten und öffentlichen Räumen bei *X Wohnungen* begeben und untersucht, wie diese entstehen, konstruiert und dekonstruiert werden und einander überlagern können.

Im ersten Teil (Kapitel 2) wurde *X Wohnungen* vorgestellt. Es wurde gezeigt, dass es sich tatsächlich um ein Theaterformat handelt: *X Wohnungen* beschreibt die Form, nicht Personen oder Inhalte. Verschiedenste Künstlerinnen und Künstler unterschiedlichster Disziplinen gestalten oder bespielen private Wohnungen eines ausgesuchten Stadtteils. Das Publikum folgt in Kleingruppen selbstständig einer vorgegebenen Tour von Wohnung zu Wohnung, von einer Arbeit zur nächsten.

Auf die Idee, einen Theaterabend auf diese Weise zu gestalten, kam Matthias Lilienthal. Als Vorbild diente ihm ein Projekt aus der Bildenden Kunst: Jan Hoets *Chambres d'Amis* aus dem Jahr 1986. Auch dieses wurde im 2. Kapitel kurz präsentiert. Danach beschäftigte ich mich mit der Uraufführung von *X Wohnungen*. Als Leiter des Festivals *Theater der Welt* 2002 war Matthias Lilienthal auf der Suche nach einem ortsspezifischen Projekt für die Festivalstadt Duisburg. Duisburg hat als ehemalige Kohle-, Eisen- und Stahlstadt mit großen wirtschaftlichen Problemen zu kämpfen und gilt bei den Deutschen nicht unbedingt als beliebtes Ausflugsziel. Durch *X Wohnungen* wollte Lilienthal mit der den meisten fremden Stadt bekannt machen. Dabei führten zwei von drei Touren durch Arbeiterviertel, die von der Krise besonders schwer betroffen sind.

Bei weiteren Produktionen in unterschiedlichsten Städten der Welt sollte dieser soziokulturelle Anspruch zu einem Merkmal von *X Wohnungen* werden. Fast immer

werden für die Aufführungen Viertel gewählt, die einen eher schlechten Ruf genießen oder sogar als No-Go-Area gelten. Durch *X Wohnungen* wird Theaterpublikum zum einen überhaupt erst in den Stadtteil gelockt, zum anderen werden heterogene Räume geschaffen, in denen sich Ansichten oft als Vorurteile entlarven. Wie das folgende Kapitel über Öffentlichkeit und Privatheit zeigte, handelt es sich dabei um besondere Orte der Urbanität, die durch ein steigendes Sicherheitsbedürfnis und damit verbundene Ausgrenzungsmechanismen in unseren heutigen Städten selten geworden sind.

In diesem theoretischen dritten Kapitel wurde nach einer für diese Arbeit nützlichen Definition von öffentlichen und privaten Räumen gesucht. Räume nach de Certeau sind flüchtige Erscheinungen, sie werden erst durch entsprechende Handlungen geschaffen. Ein Raum kann daher durch Handlungsanweisungen beschrieben werden. Hier ergab sich eine Parallele zu *X Wohnungen*, wo das Publikum den Stadtraum des Viertels durch seine Wanderung, das Befolgen einer Wegbeschreibung und das damit verbundene Suchen des richtigen Weges, erforscht und auf veränderte Weise wahrnimmt.

Auch private oder öffentliche Räume sind, unter Fortführung dieser Theorie, nicht als gegeben anzunehmen. Sie entstehen erst durch die Handlungen, die an ihnen ausgeführt werden. Wie sich gezeigt hat, lässt sich dieser Ansatz gut mit soziologischen Theorien zu Öffentlichkeit und Privatheit verbinden. Diese definieren Öffentlichkeit respektive Privatheit über das Verhalten der Menschen in einer bestimmten Situation. Präsentiert sich eine Person anderen gegenüber in einer bestimmten Rolle, verbirgt sie einen Teil ihrer Persönlichkeit, weil anzunehmen ist, dass Informationen an Außenstehende weitergegeben werden könnten, so ist die Situation öffentlich. Eine Situation ist also immer öffentlich, wenn sich einander Fremde begegnen. In weiterer Folge wurde festgestellt, dass durch den Besuch völlig Fremder in Privatwohnungen ebenfalls ein öffentlicher Raum geschaffen wird.

Ein weiterer Teil (Kapitel 4) war der Produktion von *X Wohnungen* im Wiener Stuwerviertel gewidmet. Im Fokus stand dabei einerseits der Bezug auf das Viertel und dessen Einbindung in das Projekt und andererseits der Umgang mit öffentlichen und privaten Räumen. Anhand konkreter Beispiele wurde vorgeführt, wie der Kontext des Viertels in einzelnen Arbeiten aufgegriffen wurde. Dabei wurde deutlich, dass dasselbe Thema auf sehr unterschiedliche Weise wiederkehren kann. Die Vorauswahl der Spielorte scheint nur bedingt Einfluss auf das Thema der Arbeiten

zu nehmen. Manche Vorgaben wurden angenommen, andere Künstlerinnen und Künstler wiederum entschieden sich bewusst, nicht den offensichtlichen Weg zu gehen. Probleme des Viertels, die sich besonders aufdrängen – im Stuwerviertel das Rotlichtmilieu – spiegeln sich auch dann in den Arbeiten wider, wenn keine entsprechenden Spielstätten zur Verfügung stehen.

Auch Öffentlichkeit und Privatheit spielen in einigen Beiträgen eine wesentliche Rolle. Das Verhältnis von öffentlichen und privaten Räumen ergab sich in diesen Arbeiten nicht zufällig, sondern war eine bewusst gewählte Strategie. Sie sprechen das Öffentlichmachen privater Räume direkt an und zeigen Möglichkeiten der künstlerischen Reflexion. Manche Künstlerinnen und Künstler schafften einen öffentlichen Raum, andere bemühten sich darum, gemeinsam mit dem Publikum einen neuen Raum der Privatheit entstehen zu lassen oder stellten die Ambivalenz von Öffentlichkeit und Privatheit in den Vordergrund. In meiner Arbeit wurden fünf ausgewählte Beiträge vorgestellt, die mit öffentlichen und privaten Räumen jeweils unterschiedlich umgehen.

*X Wohnungen* ist ein Theaterformat, das verschiedenste Elemente ganz unterschiedlicher Theater- und Kunstformen vereinigt. Anhand von Ähnlichkeiten und Unterschieden zu anderen zeitgenössischen Projekten wurde das Format zum Abschluss (Kapitel 5) nochmals abgegrenzt und wesentliche Merkmale betont. Bei *X Wohnungen* sind sowohl der Weg durch den Stadtraum als auch die künstlerischen Interventionen in privaten Räumen wesentliche Elemente, die nicht vernachlässigt werden können. Weiters ist die soziokulturelle Intention, das Kennenlernen eines unbekannten Stadtteils und unterschiedlichster Bewohnerinnen und Bewohner, ein wichtiger Bestandteil von *X Wohnungen*. Es finden sich daher nur wenige vergleichbare Projekte, die alle diese Kriterien ebenfalls erfüllen.

Obwohl *X Wohnungen* äußerst vielfältige Ansatzpunkte bietet, konzentrierte sich meine Analyse auf Räume bei *X Wohnungen*, auf Öffentlichkeit und Privatheit. Es ließen sich jedoch auch andere Aspekte hervorheben, etwa inwieweit *X Wohnungen* den von mir des öfteren angesprochenen soziokulturellen Anspruch tatsächlich erfüllt. Außerdem liegt der Schwerpunkt meiner Arbeit vor allem auf Wien. Eine intensive Beschäftigung mit Produktionen in anderen Städten könnte vielleicht andere interessante Ergebnisse liefern.



# A. Abbildungsverzeichnis

## 3.1 Stuwerviertel, Tour A (S. 41)

Stadtplan von *wien.at* URL: <http://www.wien.gv.at/Stadtplan> (besucht am 18. 01. 2010), bearbeitet durch die Verfasserin. Weg eingezeichnet nach brut (2009a). *Tour A*. Tourguide zu X Wohnungen Stuwerviertel.

## 3.2 Stuwerviertel, Tour B (S. 41)

Stadtplan von *wien.at* URL: <http://www.wien.gv.at/Stadtplan> (besucht am 18. 01. 2010), bearbeitet durch die Verfasserin. Weg eingezeichnet nach brut (2009b). *Tour B*. Tourguide zu X Wohnungen Stuwerviertel.

## 4.1 Stuwerviertel (S. 61)

Stadtplan von *wien.at* URL: <http://www.wien.gv.at/Stadtplan> (besucht am 18. 01. 2010). Wienkarte von *Wikimedia Commons* URL: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kartewien2.png> (besucht am 18. 01. 2010). Zusammengefügt und bearbeitet durch die Verfasserin.

## 4.2 Matthias Lilienthal zu Gast bei Jamal Belhaows, Susanne Kudielka und Kasper Wimberley (S. 68)

Szenenfoto des *brut Wien*, fotografiert von Barbara Palffy.

## 4.3 Installation von Doris Dzersk und Anke Philipp (S. 73)

Szenenfoto des *brut Wien*, fotografiert von Barbara Palffy.

## 4.4 Erinnerungsstücke bei Anat Stainberg (S. 74)

Szenenfoto des *brut Wien*, fotografiert von Barbara Palffy.

## 4.5 Ein Besucher als Pferd bei toxic dreams (S. 76)

Szenenfoto des *brut Wien*, fotografiert von Barbara Palffy.

**4.6 Fotografien bei Branka Prlić und Tamer Yiğit (S. 80)**

Szenenfoto des *brut Wien*, fotografiert von Barbara Palffy.

**4.7 Ann Liv Young als Sherry (S. 82)**

Szenenfoto des *brut Wien*, fotografiert von Barbara Palffy.

**4.8 Konstanze Hollweg in der Inszenierung von Angela Richter (S. 84)**

Szenenfoto des *brut Wien*, fotografiert von Barbara Palffy.

**4.9 Das Zimmer des Herrn P. bei tat ort (S. 87)**

Szenenfoto des *brut Wien*, fotografiert von Barbara Palffy.

**4.10 Marlene Harings Verschwiegenheitsvereinbarung (S. 90)**

Szenenfoto des *brut Wien*, fotografiert von Barbara Palffy.



## B. Quellenverzeichnis

### Literatur

- Bahrddt, Hans Paul (1961). *Die moderne Großstadt. Soziologische Überlegungen zum Städtebau*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Behrendt, Eva (2003). „Jede Wohnung ist eine Bühne. Elendstourismus“. In: *X Wohnungen, Duisburg 2002. Theater in privaten Räumen*. Hrsg. von Arved Schultze und Steffi Wurster. Berlin: Alexander, S. 59–65.
- Belringer, Berlinger und Fiel (2007). *TAT ORT. INWENDIG*. Hrsg. von iCP Institute for Cultural Policy. Wien: Springer.
- Boettner, Johannes (1998). „Die Stadt im Mehr-Arenen-Streß. Weimar auf dem Weg zur Kulturhauptstadt Europas“. In: *Kultur in der Stadt. Stadtsoziologische Analysen zur Kultur*. Hrsg. von Volker Kirchberg und Albrecht Göschel. Opladen: Leske+Budrich, S. 165–187.
- Bogusz, Tanja (2007). *Institution und Utopie. Ost-West-Transformationen an der Berliner Volksbühne*. Bielefeld: transcript.
- Büttner, Claudia (1997). *ART GOES PUBLIC. Von der Gruppenausstellung im Freien zum Projekt im nicht-institutionellen Raum*. München: Schreiber.
- De Certeau, Michel (2006). „Praktiken im Raum“. In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaft*. Hrsg. von Jörg Dünne und Stephan Günzel. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 343–353.
- Glock, Birgit (2006). *Stadtpolitik in schrumpfenden Städten. Duisburg und Leipzig im Vergleich*. Wiesbaden: VS.
- Goffman, Erving (1996). *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*. München: Piper.

- Hanak, Werner und Mechtild Widrich (1999). „Diesseits der Donau – jenseits des Kanals“. In: *Wien II. Leopoldstadt. Die andere Heimatkunde*. Hrsg. von Werner Hanak und Mechtild Widrich. Wien: Brandstätter, S. 9–17.
- Hoet, Jan (1991). „Chambres d’Amis, Gent 1986“. In: *Die Kunst der Ausstellung. Eine Dokumentation dreißig exemplarischer Kunstaussstellungen dieses Jahrhunderts*. Hrsg. von Bernd Klüser und Katharina Hegewisch. Frankfurt am Main, Leipzig: Insel, S. 238–245.
- Hoogstad, Jan Hein (2003). „Nowhere Never Land“. In: *X Wohnungen, Duisburg 2002. Theater in privaten Räumen*. Hrsg. von Arved Schultze und Steffi Wurster. Berlin: Alexander, S. 56–58.
- Häußermann, Hartmut (1994). „Urbanität“. In: *Kulturerlebnis Stadt. Theoretische und praktische Aspekte der Stadtkultur*. Hrsg. von Birgit Brandner, Kurt Luger und Ingo Mörth. Wien: Picus, S. 67–80.
- Hufnagel, Viktor (2005). „Bemerkungen des Architekten Prof. Viktor Hufnagel“. In: *Festschrift 25 Jahre Schöpfwerk*. Hrsg. von Chris Rejmann, Ferry Rödinger und Franz Eisen. Wien: Stadtteilzentrum Bassena / Verein Wiener Jugendzentren, S. 35–38.
- Lehmann, Hans-Thies (2008). *Postdramatisches Theater*. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren.
- Leitich, Hans Christian (1999). „Stadtentwicklung und Architektur“. In: *Wien II. Leopoldstadt. Die andere Heimatkunde*. Hrsg. von Werner Hanak und Mechtild Widrich. Wien: Brandstätter, S. 29–41.
- Lewitzky, Uwe (2005). *Kunst für alle? Kunst im öffentlichen Raum zwischen Partizipation, Intervention und neuer Urbanität*. Bielefeld: transcript.
- Lilienthal, Matthias (2003). „Das voyeuristische Erschrecken. Zu Idee und Konzept von *X Wohnungen*“. In: *X Wohnungen, Duisburg 2002. Theater in privaten Räumen*. Hrsg. von Arved Schultze und Steffi Wurster. Berlin: Alexander, S. 9–12.
- MA 5 – Referat Statistik und Analyse, Hrsg. (2010). *Statistisches Jahrbuch der Stadt Wien 2009*. Wien: Magistrat der Stadt Wien.
- Mayr, Franz Josef M. (2004). „Der Wiener Prater. Ein kultur- und randkultursoziologischer Streifzug von der Vergangenheit zur Gegenwart“. Diss. Universität Wien.

- Meier-Dallach, Hans-Peter (1994). „Urbane Indifferenz. Eine Formel zu ihrer Erfassung am Fallbeispiel Zürich“. In: *Kulturerlebnis Stadt. Theoretische und praktische Aspekte der Stadtkultur*. Hrsg. von Birgit Brandner, Kurt Luger und Ingo Mörth. Wien: Picus, S. 81–94.
- Reichert, Julia (2008). „Stadttheater in der Einwanderungsgesellschaft? Das Theater- und Diskursfestival DOING IDENTITY – BASTARD MÜNCHEN“. Dipl.-Arb. Universität Wien.
- Schultze, Arved (2003). „Theater und Realität. Die Inszenierung des Fremden“. In: *X Wohnungen, Duisburg 2002. Theater in privaten Räumen*. Hrsg. von Arved Schultze und Steffi Wurster. Berlin: Alexander, S. 13–19.
- Schultze, Arved und Steffi Wurster, Hrsg. (2003). *X Wohnungen, Duisburg 2002. Theater in privaten Räumen*. Berlin: Alexander.
- Siebel, Walter (2000). „Wesen und Zukunft der Europäischen Stadt“. In: *disP* 141, S. 28–34. URL: <http://www.nsl.ethz.ch/index.php/de/content/download/329/2039/file> (besucht am 09.12.2009).
- Siebel, Walter und Jan Wehrheim (2003). „Öffentlichkeit und Privatheit in der überwachten Stadt“. In: *disP* 153, S. 4–12. URL: <http://www.nsl.ethz.ch/index.php/de/content/download/172/844/file> (besucht am 09.12.2009).
- Siemes, Christof (2003). „Die Rolle Deines Lebens“. In: *X Wohnungen, Duisburg 2002. Theater in privaten Räumen*. Hrsg. von Arved Schultze und Steffi Wurster. Berlin: Alexander, S. 122–128.
- Teicke, Friedhelm (2005). „Hebbel am Ufer (HAU). Theaterkombinat der anderen Art“. In: *Kulturverführer Berlin*. Hamburg: Metz. URL: <http://www.hebbel-am-ufer.de/de/geschichte.html> (besucht am 28.12.2009).
- Von Borries, Friedrich u. a. (2011). „Chor der Intervention. Ein szenischer Spaziergang durch die Diskursgeschichte eines Begriffs“. In: *kunsttexte.de 1: Migration der Konzepte*. URL: <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2011-1/von-borries-friedrich-5/PDF/von-borries.pdf> (besucht am 02.06.2011).
- Von Heiseler, Till Nikolaus (2008). „Theater als Netzwerk?“ Gespräch mit Detlev Schneider und Matthias Lilienthal. In: *Medientheater*. Hrsg. von Till Nikolaus von Heiseler. Berlin: Kadmos, S. 75–116.
- Wilink, Andreas (2003). „Erstarrung durch Düsternis. An Ort und Stelle – Eine Rückkehr nach Duisburg-Marxloh“. In: *X Wohnungen, Duisburg 2002. Theater in*

*privaten Räumen*. Hrsg. von Arved Schultze und Steffi Wurster. Berlin: Alexander, S. 92–97.

## Theaterzeitschriften

- Behrendt, Eva (2002). „Letzte Ausfahrt Bruckhausen. Globalisierung suchen und Deutschland finden – Reise zu zwei internationalen Festivals, «Theater der Welt» und «Theaterformen»“. In: *Theater heute* (Jahrbuch), S. 136–147.
- (2004). „Prinzip Pferdewette. Wie Matthias Lilienthal die Quadratur des Kreises bewältigt: Der Berlin-Kreuzberger Bühnendreier Hebbel am Ufer (HAU 1–3) navigiert zwischen Theater der Welt und lokaler Plattform“. In: *Theater heute* (Jahrbuch), S. 76–82.
- (2008). „Ankunft im Sozialen“. In: *Theater heute* (08/09), S. 81–83.
- Hemke, Rolf C. (Sep. 2002). „Charme und Publikumsmangel – Theater der Welt“. In: *Theater der Zeit*, S. 43–44.
- Kralicek, Wolfgang (Juni 2010). „Wiener Brut. Eine Theaterreform und die Folgen: Die Wiener Off-Szene bewegt sich doch“. In: *Theater heute*, S. 6–12.
- Raddatz, Frank (Feb. 2008). „HAU 1, 2, 3 – Spielstätten sozialer Plastik. Matthias Lilienthal im Gespräch“. In: *Theater der Zeit*, S. 16–20.
- Wahl, Christine (2010). „Alles andere als gut gemeint. Die Theatermacher TAMER YIGIT und BRANKA PRLIC erzählen aus einem Leben, von dem das Kulturstablishment keinen Schimmer hat“. In: *Theater heute* (06), S. 17.
- Wihstutz, Benjamin (Feb. 2008). „Storyline eines Theatersterns. Seit viereinhalb Jahren präsentiert das Berliner Hebbel am Ufer unter Matthias Lilienthal die Theateravantgarde“. In: *Theater der Zeit*, S. 12–15.

## Zeitungen und Online-Medien

- Berger, Jürgen (12. Juni 2006). „Venezuela privat. Hausbesuch in Caracas: Unterwegs bei einem der größten Theaterfestivals Südamerikas“. In: *Süddeutsche Zeitung*, S. 15.
- caro (25. Sep. 2009). „Im Zehn-Minuten-Takt zu Hause bei Fremden sein“. In: *Kurier*, S. 30.

- Fabry, Clemens (24. Mai 2008). „Stuwerviertel: Familienidylle unter den Linden“. In: *Die Presse*, S. 13.
- Fuchs, Regula (28. Juni 2007). „Ganz private Vorstellungen“. In: *Der Bund*, S. 33.
- „Wir sind kein Puff“ (Dez. 2009). In: *Kriminalpolizei*. URL: [http://www.kripo-online.at/krb/show\\_art.asp?id=1379](http://www.kripo-online.at/krb/show_art.asp?id=1379) (besucht am 29.12.2009).
- Goethe-Institut (2010). „X-Apartments. Theater in Wohnungen in den Stadtteilen Stary Mokotów, Mirow und Bródno in Warschau“. In: *The Promised City*. URL: <http://www.goethe.de/ins/pl/lp/prj/cit/the/xww/deindex.htm> (besucht am 26.04.2011).
- „Grenzenlose Bühnen“ (8. Juli 2002). „Rheinisches Welttheater – Festivals in Serienform“. In: *Neue Zürcher Zeitung*, S. 23.
- Harter, Sonja (25. Sep. 2009). „X Wohnungen: Horror-Trip durch den Substandard im Stuwerviertel“. In: *APA-Basisdienst*.
- Haslinger, Sabine (2009). „Musik für den Hausgebrauch“. In: *Schöpfwerk Schimmel* 71 (Herbst 2009), S. 6–7.
- Hofleitner, Johanna (25. Sep. 2009). „X Wohnungen: Türöffner des ‚brut Wien‘“. In: *Die Presse Schaufenster* 31, S. 46–49.
- Idiom (5. März 2010). „This Better Be Decent: Interview with Ann Liv Young“. In: *Idiom*. URL: <http://idiommag.com/2010/03/this-better-be-decent-interview-with-ann-liv-young> (besucht am 22.04.2010).
- Keim, Stefan (2. Juli 2002). „Das Kleine war das Feine. Zum Finale von „Theater der Welt““. In: *Die Welt*, S. 28.
- Klett, Renate (7. Juli 2009a). „X Wohnungen: Die Haus-Meister“. In: *Goethe aktuell*. Hrsg. von Goethe-Institut. URL: <http://www.goethe.de/uun/bdu/de4777333.htm> (besucht am 21.10.2009).
- (14. Juli 2009b). „Im Dickicht der Stadt. Das theatrale Projekt «X Moradas» in São Paulo“. In: *Neue Zürcher Zeitung*, S. 38.
- Köppel, Barbara (24. Sep. 2009). „X Wohnungen“. In: *FM4 online*. URL: <http://fm4.orf.at/stories/1627976/> (besucht am 25.09.2009).
- Kralicek, Wolfgang (7. Nov. 2007). „Das war längst überfällig“. In: *Falter*, S. 24.
- (23. Sep. 2009). „Auf der Suche nach einem verlorenen Stadtteil“. In: *Falter*, S. 21.
- Krampitz, Dirk (6. Juni 2004). „Wohnzimmerdramen“. In: *Die Welt*, S. 85.

- Mattheiss, Uwe (29. Sep. 2009). „Visconti ohne Sozialarbeiter“. In: *Die tageszeitung*, S. 17.
- Müller, Katrin Bettina (7. Mai 2005). „Cosima guckt schon wieder fern“. In: *Die tageszeitung*, S. 21.
- Passow, Anne und Dagmar Pfensig (28. Juni 2002). „Das Spiel mit dem Westen. Matthias Lilienthal, Kurator des Festivals „Theater der Welt“ über den Sieg des Sozialismus dank Ikea und andere Krisen der Internationalisierung der Theaterszene“. In: *Der Freitag*. URL: <http://www.freitag.de/2002/27/02271201.php> (besucht am 12.11.2009).
- Pranzl, Alfred (2. Okt. 2009). „X Wohnungen, 24.–27.9.2009, Stuwerviertel, Wien 2“. In: *Skug – Journal für Musik*. URL: [http://www.skug.at/index.php?Art\\_ID=4731](http://www.skug.at/index.php?Art_ID=4731) (besucht am 21.10.2009).
- Schaper, Rüdiger (25. Mai 2008). „Planet X“. In: *Der Tagesspiegel*, S. 25.
- Siemes, Christof (4. Juli 2002). „Runter von der Bühne, rein ins Leben“. In: *Die Zeit*, S. 33.
- „Verlaufen in der Venediger Au“ (25. Sep. 2009). „Brut initiiert urbane Wanderung durchs Stuwerviertel: ‚X Wohnungen‘“. In: *Der Standard*, S. 34.
- „Wilfried-Skreiner-Preis an Marlene Haring“ (15. Dez. 2010). In: *derStandard.at*. URL: <http://derstandard.at/1291455192702/Wilfried-Skreiner-Preis-an-Marlene-Haring> (besucht am 26.02.2011).

## Sonstige Online-Quellen

- „Agenda Festival“ (12. Apr. 2006). In: *El Universal*. URL: [http://noticias.eluniversal.com/2006/04/12/til\\_art\\_12311E.shtml](http://noticias.eluniversal.com/2006/04/12/til_art_12311E.shtml) (besucht am 28.12.2009).
- BBi (Juni 2007). „X Wohnungen“. In: *BBi online Archiv*. URL: [http://www.bbelluard.ch/archiv/cms5456.html?&server=bbi&lang=de&action=browse&item\\_categoryID=207&item\\_ID=153&pagelayout=detail&p=1](http://www.bbelluard.ch/archiv/cms5456.html?&server=bbi&lang=de&action=browse&item_categoryID=207&item_ID=153&pagelayout=detail&p=1) (besucht am 28.12.2009).
- brut (Sep. 2009c). „X Wohnungen“. In: *brut online Spielplan*. URL: <http://www.brut-wien.at/start.php?navid=detail&id=306> (besucht am 25.01.2010).

- Dengler und Dengler (o. J.). „Doris Dzersk“. In: *Dengler und Dengler. Galerie für Schöne Künste. Künstler online*. URL: <http://www.denglerunddengler.de/index/kuenstler/show/1> (besucht am 26.02.2011).
- Goethe-Institut Südafrika, Christoph Gurk. „X HOMES Johannesburg“. In: *Facebook Public Events*. URL: <http://www.facebook.com/event.php?eid=115845998450712> (besucht am 26.04.2011).
- HAU (Juni 2004). „X Wohnungen Berlin 2004. Theater in privaten Räumen“. In: *HAU online Archiv*. URL: [http://www.hebbel-am-ufer.de/archiv\\_de/kuenstler/kuenstler\\_1868.html](http://www.hebbel-am-ufer.de/archiv_de/kuenstler/kuenstler_1868.html) (besucht am 28.12.2009).
- (Mai 2005). „X-Wohnungen Suburbs 2005“. In: *HAU online Archiv*. URL: [http://www.hebbel-am-ufer.de/archiv\\_de/kuenstler/kuenstler\\_4005.html](http://www.hebbel-am-ufer.de/archiv_de/kuenstler/kuenstler_4005.html) (besucht am 28.12.2009).
- (Juni 2008). „X Wohnungen Neukölln 2008“. In: *HAU online Archiv*. URL: [http://www.hebbel-am-ufer.de/archiv\\_de/kuenstler/kuenstler\\_12762.html](http://www.hebbel-am-ufer.de/archiv_de/kuenstler/kuenstler_12762.html) (besucht am 28.12.2009).
- Kölnischer Kunstverein (Mai 2004). „Theater – X-Wohnungen“. In: *Migration und Bevölkerung* 03/04. URL: [http://www.migration-info.de/migration\\_und\\_bevoelkerung/kkv\\_pm/theater.htm](http://www.migration-info.de/migration_und_bevoelkerung/kkv_pm/theater.htm) (besucht am 28.12.2009).
- Nationaltheater Mannheim (2011). „X Wohnungen“. In: *16. internationale Schillertage online Programm*. URL: [http://www.schillertage.de/stueck\\_details.php?SID=993](http://www.schillertage.de/stueck_details.php?SID=993) (besucht am 26.04.2011).
- Rimini Protokoll (2006). „The Memory Job / The Police Training Opera“. In: *Rimini Protokoll online Projekte*. URL: [http://www.rimini-protokoll.de/website/de/project\\_912.html](http://www.rimini-protokoll.de/website/de/project_912.html) (besucht am 21.10.2009).
- tanzlabor\_21 (Aug. 2008). „ANKE PHILIPP / DORIS DZIERSK [D]“. In: *Framing. Internationales Sommerlabor 2008 online*. URL: <http://www.tanzlabor21.de/neptun/neptun.php/oktopus/page/1/184> (besucht am 26.02.2011).
- Treacle (o. J.). „Profil“. In: *treacle online*. URL: <http://treacleonline2.wordpress.com/profil/> (besucht am 26.02.2011).
- Volksbühne (o. J.). „Volksbühne seit 1914“. In: *Volksbühne Berlin online Archiv*. URL: [http://www.volksbuehne-berlin.de/deutsch/volksbuehne/archiv/geschichte\\_des\\_hauses/](http://www.volksbuehne-berlin.de/deutsch/volksbuehne/archiv/geschichte_des_hauses/) (besucht am 24.06.2010).
- „LGBL für Wien Nr. 17“ (26. Apr. 2004). „Wiener Prostitutionsgesetz und Wiener Landes-Sicherheitsgesetz; Änderung“. In: *Landesgesetzblatt für Wien*. URL:

<http://www.wien.gv.at/recht/landesrecht-wien/landesgesetzblatt/jahrgang/2004/pdf/lg2004017.pdf> (besucht am 29.01.2010).

Wimberley, Kasper und Susanne Kudielka (o. J.). „Induced intimacy“. In: *treacle online*. URL: <http://treacleonline.wordpress.com/archive1/x-wohnungen-wien/onions/> (besucht am 26.02.2011).

## Programmhefte

brut (2009a). *Tour A*. Tourguide zu X Wohnungen Stuwerviertel.

– (2009b). *Tour B*. Tourguide zu X Wohnungen Stuwerviertel.

Wiener Festwochen, Hrsg. (6. Juni 2009a). *Stadt der Musik. Das große Fest am Schöpfwerk*. Programmfolder.

– Hrsg. (2009b). *Wiener Festwochen 2009. 5. Mai–14. Juni*. Programmbuch.

## DVDs

*X Daireler/X Wohnungen/X Apartments (Videodokumentation). Tour A* (2008).

Kamera: Sandra Merseburger. Schnitt: Clarissa Thieme. Unveröffentlichte Archiv-DVD. Istanbul: 16. Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali.

*X Wohnungen, Stuwerviertel (Videodokumentation)* (2009). Kamera & Schnitt: Dominique Gromes. Unveröffentlichte Archiv-DVDs. Wien: brut.



## C. Anhang

### Duisburg, 2002

|                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|---------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Name</b>               | X Wohnungen                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| <b>Datum</b>              | 28.–30. Juni 2002                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| <b>Stadtteil(e)</b>       | Duissern, Neudorf, Altstadt, Bruckhausen, Marxloh                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| <b>Touren</b>             | 3, 8–9 Wohnungen/Tour                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| <b>Rahmen</b>             | Festival Theater der Welt 2002                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| <b>Produktion</b>         | Theater der Welt                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| <b>Produktionsleitung</b> | Sven Heier                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| <b>Dramaturgie</b>        | Arved Schultze                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| <b>KünstlerInnen</b>      | Gerhard Benz, Hans-Peter Boeffgen & Anna Viebrock, Claudia Bosse, Sidi Larbi Cherkaoui, Rodrigo García, Götz George & Jochen Schumacher, „Hofmann & Lindholm“, Bobo Jelčić & Nataša Rajković, Stefanie Lorey & Björn Mehlig, Stephen Miller, Janec Müller & Ferry Häntsch, Luk Perceval, Alexander Petlura, Nadia Ross & Jacob Wren, Johannes D. Sistermanns, Paul Slangen, Kristian Smeds, Rubén Szumacher & Edgardo Rudnitzky, Thomas Thieme & Julia von Sell, Daniel Veronese, Krzysztof Warlikowski & Małgorzata Szczesniak, Steffi Wurster, „Tobias Z.“, Joerg Zboralski |

### Quellen

Behrendt, Eva (2002). „Letzte Ausfahrt Bruckhausen. Globalisierung suchen und Deutschland finden – Reise zu zwei internationalen Festivals, «Theater der Welt» und «Theaterformen»“. In: *Theater heute* (Jahrbuch), S. 136–147.

- „Grenzenlose Bühnen“ (8. Juli 2002). „Rheinisches Welttheater – Festivals in Serienform“. In: *Neue Zürcher Zeitung*, S. 23.
- Hemke, Rolf C. (Sep. 2002). „Charme und Publikumsangel – Theater der Welt“. In: *Theater der Zeit*, S. 43–44.
- Keim, Stefan (2. Juli 2002). „Das Kleine war das Feine. Zum Finale von „Theater der Welt““. In: *Die Welt*, S. 28.
- Passow, Anne und Dagmar Pfensig (28. Juni 2002). „Das Spiel mit dem Westen. Matthias Lilienthal, Kurator des Festivals „Theater der Welt“ über den Sieg des Sozialismus dank Ikea und andere Krisen der Internationalisierung der Theaterszene“. In: *Der Freitag*. URL: <http://www.freitag.de/2002/27/02271201.php> (besucht am 12. 11. 2009).
- Schultze, Arved und Steffi Wurster, Hrsg. (2003). *X Wohnungen, Duisburg 2002. Theater in privaten Räumen*. Berlin: Alexander.
- Siemes, Christof (4. Juli 2002). „Runter von der Bühne, rein ins Leben“. In: *Die Zeit*, S. 33.

## Berlin, 2004

|                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|---------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Name</b>               | X Wohnungen Berlin 2004                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| <b>Datum</b>              | 3.–6. Juni 2004                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| <b>Stadtteil(e)</b>       | Kreuzberg, Lichtenberg                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| <b>Touren</b>             | 3, 7–8 Wohnungen/Tour + „Showcase“ (Richard Maxwell im Relaxa Hotel)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| <b>Rahmen</b>             | „Migration“—Initiativprojekt der Kulturstiftung des Bundes in Kooperation mit dem Kölnischen Kunstverein                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| <b>Produktion</b>         | HAU                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| <b>Produktionsleitung</b> | Sven Heier                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| <b>Dramaturgie</b>        | Arved Schultze, Shermin Langhoff                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| <b>Assistenz</b>          | Kerem Can, Anna Mülter, Drew Nelson                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| <b>KünstlerInnen</b>      | Eija-Liisa Ahtila, Fatih Akin, Nevin & Züli Aladag, Thomas Arslan, Bjoern Auftrag & Stefanie Lorey, Sebastian Baumgarten, Hans-Peter Boeffgen, Neco Çelik, Harun Farocki, Herbert Fritsch, Hannah Groninger & Julian Klein, Ruedi Häusermann, Bobo Jelčić & Nataša Rajković, Chris Kondek, Constanza Macras, Caden Manson & Jemma Nelson, Richard Maxwell (New York City Players), Ayse Polat, Angela & Daniel Richter, Silke Wagner, Krzysztof Warlikowski, Barbara Weber & Bernhard Siegl, Joerg Zboralski. |

### Quellen

- HAU (Juni 2004). „X Wohnungen Berlin 2004. Theater in privaten Räumen“. In: *HAU online Archiv*. URL: [http://www.hebbel-am-ufer.de/archiv\\_de/kuenstler/kuenstler\\_1868.html](http://www.hebbel-am-ufer.de/archiv_de/kuenstler/kuenstler_1868.html) (besucht am 28.12.2009).
- Kölnischer Kunstverein (Mai 2004). „Theater – X-Wohnungen“. In: *Migration und Bevölkerung* 03/04. URL: [http://www.migration-info.de/migration\\_und\\_bevoelkerung/kkv\\_pm/theater.htm](http://www.migration-info.de/migration_und_bevoelkerung/kkv_pm/theater.htm) (besucht am 28.12.2009).
- Krampitz, Dirk (6. Juni 2004). „Wohnzimmerdramen“. In: *Die Welt*, S. 85.
- Rohschnitte aus X Wohnungen Spezial (Videodokumentation)* (2004). Kamera & Schnitt: Kathrin Krottenthaler. Unveröffentlichte Archiv-DVD. Berlin: HAU.

## Berlin, 2005

**Name** X-Wohnungen Suburbs 2005  
**Datum** 5.–7. Mai 2005  
**Stadtteil(e)** Märkisches Viertel, Schöneberg  
**Touren** 3, 8 Wohnungen/Tour  
**Produktion** HAU

**Produktionsleitung** Sven Heier  
**Dramaturgie** Arved Schultze, Matthias Rick  
**Assistenz** Aljoscha Domes, Alice Ferl, Inga Schonlau

**KünstlerInnen** Hans-Peter Boeffgen, Komplizen, Ania Corcilus, Christopher Dell & Ruth Hommelsheim, Dellbrügge & de Moll, Doris Dzersk, Barbara Ehnes, Antje Ehmann & Harun Farocki, Åsa Frankenberg, Gelatin (Wolfgang Ganter, Ali Janka, Florian Reither, Tobias Urban), Hannah Groninger, Franz Höfner & Harry Sachs, Bobo Jelčić & Nataša Rajković, Martin Kaltwasser & Folke Köbberling, Janice Muller, Peanutz Architekten, Ayse Polat, RaumlaborBerlin, Angela Richter & Daniel Richter & Jonathan Meese, Anri Sala, Meg Stuart, Krzysztof Warlikowski, Barbara Weber & Bernhard Siegl, Carsten Wirth

### Quellen

HAU (Mai 2005). „X-Wohnungen Suburbs 2005“. In: *HAU online Archiv*. URL: [http://www.hebbel-am-ufer.de/archiv\\_de/kuenstler/kuenstler\\_4005.html](http://www.hebbel-am-ufer.de/archiv_de/kuenstler/kuenstler_4005.html) (besucht am 28.12.2009).

Müller, Katrin Bettina (7. Mai 2005). „Cosima guckt schon wieder fern“. In: *Die tageszeitung*, S. 21.

Schouten, Sabine (2006). „Was die Tasse zum Fliegen brachte. Zur wirklichkeitsgenerierenden Funktion atmosphärischer Einfühlung“. In: *Wege der Wahrnehmung. Authentizität, Reflexivität und Aufmerksamkeit im zeitgenössischen Theater*. Hrsg. von Erika Fischer-Lichte u. a. Berlin: Theater der Zeit, S. 48–57.

## Caracas, 2006

|                           |                                                                                                                         |
|---------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Name</b>               | Apartamentos Equis / X Wohnungen                                                                                        |
| <b>Datum</b>              | 12.–16. April 2006                                                                                                      |
| <b>Stadtteil(e)</b>       | Chacao                                                                                                                  |
| <b>Touren</b>             |                                                                                                                         |
| <b>Rahmen</b>             | XVI Festival Internacional de Teatro de Caracas (FITC)                                                                  |
| <b>Produktion</b>         | Caracas Roja Laboratorio, Dromo, FITC, Goethe Institut, HAU, Rio Teatro Caribe                                          |
| <b>Produktionsleitung</b> | Matthias Lilienthal, Arved Schultze, Orlando Arocha                                                                     |
| <b>Dramaturgie</b>        | Arved Schultze                                                                                                          |
| <b>KünstlerInnen</b>      | Francisco Denis, Doris Dzierzk & Arved Schultze, Barbara Ehnes, Daniel Wetzels & Pigi Psimenou (Rimini Protokoll) u. a. |

### Quellen

- „Agenda Festival“ (12. Apr. 2006). In: *El Universal*. URL: [http://noticias.eluniversal.com/2006/04/12/til\\_art\\_12311E.shtml](http://noticias.eluniversal.com/2006/04/12/til_art_12311E.shtml) (besucht am 28.12.2009).
- Berger, Jürgen (12. Juni 2006). „Venezuela privat. Hausbesuch in Caracas: Unterwegs bei einem der größten Theaterfestivals Südamerikas“. In: *Süddeutsche Zeitung*, S. 15.
- „El Fitc trae la Magia a Chacao“ (2006). In: *Chacao Seguridad Integral online*. URL: <http://www.chacao.gov.ve/seguridad/noticiasdetail.asp?Id=1757> (besucht am 02.02.2010).
- Pereira, Joaquín (12. Apr. 2006). „Apartamentos equis: Una alucinante puesta en escena en FITC 2006“. In: *VHeadline*. URL: <http://spanish.vheadline.com/readnews.asp?id=53827> (besucht am 02.02.2010).
- Rimini Protokoll (2006). „The Memory Job / The Police Training Opera“. In: *Rimini Protokoll online Projekte*. URL: [http://www.rimini-protokoll.de/website/de/project\\_912.html](http://www.rimini-protokoll.de/website/de/project_912.html) (besucht am 21.10.2009).

## Fribourg (Freiburg), 2007

|                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|---------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Name</b>               | X Wohnungen                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| <b>Datum</b>              |                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| <b>Stadtteil(e)</b>       | Schönberg                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| <b>Touren</b>             | 2, ca. 7 Wohnungen/Tour                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| <b>Rahmen</b>             | Festival Belluard Bollwerk International (BBI) 2007                                                                                                                                                                                                                                           |
| <b>Produktion</b>         | BBI, HAU                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| <b>Produktionsleitung</b> | Sven Heier                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| <b>Dramaturgie</b>        | Patrick Wymann                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| <b>Assistenz</b>          | Oliver Schneitter                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| <b>KünstlerInnen</b>      | Jo Dunkel & Anna Geering, Antje Ehmann & Wiebke Enwaldt & Christiane Hitzemann, Far A Day Cage, FEDERAL bureaux, Massimo Furlan, Hany Ghanem, Pascal Hachem, Ruedi Häusermann & Giuseppe Reichmuth, Rahel Hubacher, Philippe Quesne, Nataša Rajković, Schauplatz International, Joanna Warsza |

### Quellen

BBI. „X Wohnungen“. In: *BBI online Archiv*.

Fuchs, Regula (28. Juni 2007). „Ganz private Vorstellungen“. In: *Der Bund*, S. 33.

## Istanbul, 2008

|                     |                                                          |
|---------------------|----------------------------------------------------------|
| <b>Name</b>         | X Daireler / X Apartments / X Wohnungen                  |
| <b>Datum</b>        | 17.–20. Mai 2008                                         |
| <b>Stadtteil(e)</b> | Tarlabası                                                |
| <b>Touren</b>       | 2, 7 Wohnungen/Tour                                      |
| <b>Rahmen</b>       | 16 <sup>th</sup> International İstanbul Theatre Festival |
| <b>Produktion</b>   | Goethe Institut, İKSV, Pro Helvetia                      |

**Produktionsleitung** Sven Heier

**Dramaturgie** Patrick Wymann

**Assistenz** Dilek Altuntaş

**KünstlerInnen** Nevin Aladağ, Neco Çelik, Jo Dunkel & Anna Geering, Barbara Ehnes, Nurkan Erpulat, Duygu Güngör, Pascal Hachem, Rahel Hubacher, Emre Koyuncuoğlu, Tanja Krone & Vivien Bullert & Wanja Saatkamp, Yeşim Özsoy Gülan, Fatih Pınar, Tomas Schweigen, Tamer Yiğit & Branka Prlić

### Quellen

Behrendt, Eva (2008a). „Ankunft im Sozialen“. In: *Theater heute* (08/09), S. 81–83.  
„X-Wohnungen in Istanbul“ (2008). In: *Medieninfo* (Spezial Türkei). Hrsg. von Goethe-Institut. URL: <http://www.goethe.de/prs/mif/m08/tur/de3674857.htm> (besucht am 28.01.2010).

İKSV. „X Wohnungen“. In: *İKSV online Theatre Programme* (16th International Istanbul Theatre Festival: May 15–June 4 2008). URL: <http://www.iksv.org/tiyatro/english/program.asp?EID=3> (besucht am 25.11.2009).

Schaper, Rüdiger (25. Mai 2008). „Planet X“. In: *Der Tagesspiegel*, S. 25.

Wengierek, Reinhard (18. Juni 2008). „Sturm aufs Kopftuch“. In: *Die Welt*, S. 27.  
*X Daireler/X Wohnungen/X Apartments (Videodokumentation). Tour A* (2008). Kamera: Sandra Merseburger. Schnitt: Clarissa Thieme. Unveröffentlichte Archiv-DVD. Istanbul: 16. Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali.

## Berlin, 2008

|                     |                                                 |
|---------------------|-------------------------------------------------|
| <b>Name</b>         | X Wohnungen Neukölln 2008                       |
| <b>Datum</b>        | 5.–8. Juni 2008                                 |
| <b>Stadtteil(e)</b> | Neukölln (Körnerkiez, Reuterkiez, Gropiusstadt) |
| <b>Touren</b>       | 3, 7–8 Wohnungen/Tour                           |
| <b>Produktion</b>   | HAU                                             |

|                           |                             |
|---------------------------|-----------------------------|
| <b>Produktionsleitung</b> | Anna Mülter                 |
| <b>Dramaturgie</b>        | Dunja Funke, Christoph Gurk |
| <b>Assistenz</b>          | Rahel Häsel                 |

|                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|----------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>KünstlerInnen</b> | andcompany&Co, Critics Orchestra, Simone Augtherlony, Tim Blue (CHEAP), Bettina Blümner, Christian von Borries, Angela Bulloch und Michael Iber, Christophe Chemin, Eric D. Clark & Troy Lopez, copy & waste (Jörg Albrecht, Steffen Klewar, Wilma Renfordt), Gesine Danckwart, Nurkan Erpulat, Heiner Goebbels, Karl Holmqvist, Jan Klata, Hans-Werner Kroesinger, monstertruck, Janek Müller, Max Müller, Peaches, Kirsten Pieroth, Kai Schmidt, Stupid Green (Jochen Arbeit, Åsa Frankenberg, Vania Rovisco), Zeitkratzer |
|----------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

### Quellen

Behrendt, Eva (11. Juni 2008b). „Veränderte Wirklichkeit. Der Stadterkundungsparcours ‚X Wohnungen‘ ist zum Exportschlager geworden“. In: *Frankfurter Rundschau*, S. 32.

HAU (Juni 2008). „X Wohnungen Neukölln 2008“. In: *HAU online Archiv*. URL: [http://www.hebbel-am-ufer.de/archiv\\_de/kuenstler/kuenstler\\_12762.html](http://www.hebbel-am-ufer.de/archiv_de/kuenstler/kuenstler_12762.html) (besucht am 28.12.2009).

Peter, Anne (7. Juni 2008). „Schöne neue Gropiusstadt“. In: *Die tageszeitung*, S. 32.

Wahl, Christine (7. Juni 2008). „Neukölln zum Mitnehmen“. In: *Der Tagesspiegel*, S. 22.

*X Wohnungen Neukölln (Videodokumentation)* (2008). Kamera: Sandra Merseberger. Schnitt: Branka Prlić. Unveröffentlichte Archiv-DVD. Berlin: HAU.



## São Paulo, 2009

|                     |                                                  |
|---------------------|--------------------------------------------------|
| <b>Name</b>         | X Moradias                                       |
| <b>Datum</b>        |                                                  |
| <b>Stadtteil(e)</b> | Santa Cecília, República, Consolação, Bela Vista |
| <b>Touren</b>       | 3, 7–8 Wohnungen/Tour                            |
| <b>Produktion</b>   | HAU, Goethe Institut, SESC, Interior             |

### Produktionsleitung

### Dramaturgie

|                      |                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|----------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>KünstlerInnen</b> | Lucas Bambozzi, Elisa Band, Gesine Danckwart, Ariel Davila, Enrique Diaz, Dellbrügge & de Moll, Nurkan Erpulat, Rodrigo García, Estela Lapponi, Richard Maxwell, Torsten Michaelsen, Simone Mina, Cassio Santiago, Leticia Sekito, Simon Will (Gob Squad) u. a. |
|----------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

### Quellen

- Klett, Renate (7. Juli 2009a). „X Wohnungen‘: Die Haus-Meister“. In: *Goethe aktuell*. Hrsg. von Goethe-Institut. URL: <http://www.goethe.de/uun/bdu/de4777333.htm> (besucht am 21. 10. 2009).
- (14. Juli 2009b). „Im Dickicht der Stadt. Das theatralische Projekt «X Moradias» in São Paulo“. In: *Neue Zürcher Zeitung*, S. 38.

## Wien, 2009

|                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|---------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Name</b>               | X Wohnungen                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| <b>Datum</b>              | 24.–27. September 2009                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| <b>Stadtteil(e)</b>       | Stuwerviertel                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| <b>Touren</b>             | 2, 7 Wohnungen/Tour                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| <b>Produktion</b>         | brut Wien, Normerhöhung                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| <b>Projektleitung</b>     | Heiko Pfof                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| <b>Produktionsleitung</b> | Nicole Schuchardt                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| <b>Dramaturgie</b>        | Patrick Wymann                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| <b>Assistenz</b>          | Andreas Fleck, Verena Saischek                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| <b>KünstlerInnen</b>      | Doris Dzierk & Anke Philipp, Jim Fletcher (New York City Players), Marlene Haring, Bobo Jelčić & Nataša Rajković, Leopold Kessler, Händl Klaus & Marko Rop & Charlotte Spichalsky, Susanne Kudielka & Kaspar Wimberley, Branka Prlić & Tamer Yiğit, Angela Richter, Oleg Soulimenko, Anat Stainberg, tat ort, toxic dreams, Ann Liv Young |

### Quellen

- brut (Sep. 2009c). „X Wohnungen“. In: *brut online Spielplan*. URL: <http://www.brut-wien.at/start.php?navid=detail&id=306> (besucht am 25.01.2010).
- caro (25. Sep. 2009). „Im Zehn-Minuten-Takt zu Hause bei Fremden sein“. In: *Kurier*, S. 30.
- Harter, Sonja (25. Sep. 2009). „X Wohnungen‘: Horror-Trip durch den Substandard im Stuwerviertel“. In: *APA-Basisdienst*.
- Hofleitner, Johanna (25. Sep. 2009). „X Wohnungen: Türöffner des ‚brut Wien‘“. In: *Die Presse Schaufenster* 31, S. 46–49.
- Köppel, Barbara (24. Sep. 2009). „X Wohnungen“. In: *FM4 online*. URL: <http://fm4.orf.at/stories/1627976/> (besucht am 25.09.2009).
- Kralicek, Wolfgang (23. Sep. 2009). „Auf der Suche nach einem verlorenen Stadtteil“. In: *Falter*, S. 21.
- Mattheiss, Uwe (29. Sep. 2009). „Visconti ohne Sozialarbeiter“. In: *Die tageszeitung*, S. 17.

Pranzl, Alfred (2. Okt. 2009). „X Wohnungen, 24.–27.9.2009, Stuwerviertel, Wien 2“. In: *Skug – Journal für Musik*. URL: [http://www.skug.at/index.php?Art\\_ID=4731](http://www.skug.at/index.php?Art_ID=4731) (besucht am 21. 10. 2009).

„Verlaufen in der Venediger Au“ (25. Sep. 2009). „Brut initiiert urbane Wanderung durchs Stuwerviertel: ‚X Wohnungen‘“. In: *Der Standard*, S. 34.

*X Wohnungen, Stuwerviertel (Videodokumentation)* (2009). Kamera & Schnitt: Dominique Gromes. Unveröffentlichte Archiv-DVDs. Wien: brut.

## Warschau, 2010

|                     |                             |
|---------------------|-----------------------------|
| <b>Name</b>         | Mieszkania-X / X-Apartments |
| <b>Datum</b>        | 17.–20. Juni 2010           |
| <b>Stadtteil(e)</b> | Mirów, Mokotów, Bródno      |
| <b>Touren</b>       | 3, ca. 7 Wohnungen/Tour     |
| <b>Produktion</b>   | Nowy Teatr, HAU             |

**Produktionsleitung** Zuza Sikorska

**Dramaturgie** Stefanie Peter, Anne Schulz, Joanna Warsza

**KünstlerInnen** Ballady i Romanse, Martin Clausen (Two Fish), Club Real & Christoph Theußl, Jan Duszyński & Wojciech Puś, Agnieszka Kurant, Roland Roos, Tomek Saciłowski, Yorgos Sapountzis, Showcase Beat le Mot, Tal Sterngast, Marysia Stokłosa & Julia Staniszevska, Krzysztof Warlikowski & Małgorzata Szczęśniak, Anna Witt, Paweł Althamer u. a.

### Quellen

Goethe-Institut (2010). „X-Apartments. Theater in Wohnungen in den Stadtteilen Stary Mokotów, Mirow und Bródno in Warschau“. In: *The Promised City*. URL: <http://www.goethe.de/ins/pl/lp/prj/cit/the/xww/deindex.htm> (besucht am 26.04.2011).

Nowy Teatr. „MIESZKANIA-X / X-APARTMENTS“. In: *Nowy Teatr online*. URL: <http://www.nowyteatr.org/#/en/events/soon/x-apartments> (besucht am 26.04.2011).

Schaper, Rüdiger (22. Juni 2010). „Die eigenen vier Leinwände. Polen privat: Erkundungen in Warschau mit der internationalen Kunstaktion “X Apartments”“. In: *Der Tagesspiegel*, S. 25.

# Johannesburg, 2010

|                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|---------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Name</b>               | X HOMES Johannesburg                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| <b>Datum</b>              | 7.–10. Juli 2010                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| <b>Stadtteil(e)</b>       | Hillbrow, Pimville, Kliptown                                                                                                                                                                                                                                                         |
| <b>Touren</b>             | 2, 6–7 Wohnungen/Tour                                                                                                                                                                                                                                                                |
| <b>Produktion</b>         | HAU, Goethe Institut                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| <b>Produktionsleitung</b> | Anna Mülter                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| <b>Dramaturgie</b>        | Christoph Gurk                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| <b>KünstlerInnen</b>      | Simone Aughterlony & Thomas Wodianka, Jérôme Bel, Angela Bulloch, Gesine Danckwart, Harun Farocki & Antje Ehmann, Mpumelelo Paul Grootboom, Bruce LaBruce, Kemangwa Lehulere & Lonwabo Kilani, Xoli Norman, Manuel Orjuela Cortés, Tracey Rose, Athi-Patra Ruga, Nelisiwe Xaba u. a. |

## Quellen

- Bach, Aya (2. Apr. 2010). „Stell dir vor, es ist Theater...“ In: *Deutsche Welle online*. URL: <http://www.dw-world.de/dw/article/0,,5359997,00.html> (besucht am 26.04.2011).
- Boikanyo, Refilwe (5. Juli 2010). „Backstage with the curator of ‘X Homes Johannesburg’, Christoph Gurk“. In: *Times live*. URL: <http://www.timeslive.co.za/entertainment/article535022.ece/7213> (besucht am 26.04.2011).
- Burkhardt, Susanne (12. März 2010). „X Wohnungen‘ in Johannesburg: Die Hütten, die die Welt sind“. In: *Goethe aktuell*. Hrsg. von Goethe-Institut. URL: <http://www.goethe.de/uun/bdu/de5764184.htm> (besucht am 26.04.2011).
- Buys, Anthea (9. Juli 2010). „X Homes marks the spot“. In: *Mail & Guardian online*. URL: <http://mg.co.za/article/2010-07-09-x-homes-marks-the-spot> (besucht am 26.04.2011).
- Davie, Lucille (8. Juli 2010). „Kliptown is the stage“. In: *City of Johannesburg online*. URL: <http://www.joburg.org.za/content/view/5426/266/> (besucht am 26.04.2011).
- Goethe-Institut Südafrika, Christoph Gurk. „X HOMES Johannesburg“. In: *Facebook Public Events*. URL: <http://www.facebook.com/event.php?eid=115845998450712> (besucht am 26.04.2011).

- Maota, Ray (9. Juli 2010). „Hillbrow takes centre stage“. In: *City of Johannesburg online*. URL: <http://www.joburg.org.za/content/view/5426/266/> (besucht am 26.04.2011).
- Siemes, Christof (15. Juli 2010). „Prügel unterm Regenbogen. Das Theaterprojekt „X Homes“ in Johannesburg stößt die Besucher in die Realität der Stadt jenseits aller WM-Schönfärberei“. In: *Die Zeit*, S. 48.
- Smith, David (16. Juli 2010). „A weird and wonderful art project in dystopic Johannesburg“. In: *The Guardian online*. URL: <http://www.guardian.co.uk/world/2010/jul/16/johannesburg-public-art-poverty> (besucht am 26.04.2011).
- Wagner, Katharina (10. Juni 2010). „Performanceprojekt „X-Wohnungen“ in Johannesburg“. In: *tip Berlin*. URL: <http://www.tip-berlin.de/kultur-und-freizeit/performanceprojekt-x-wohnungen-johannesburg> (besucht am 26.04.2011).

# Mannheim, 2011

|                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|---------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Name</b>               | X Wohnungen                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| <b>Datum</b>              | 4.–7. Juni 2011                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| <b>Stadtteil(e)</b>       | Neckarstadt-West, Schwetzingenstadt/Oststadt, Schönau                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| <b>Touren</b>             | 3, 7 Wohnungen/Tour                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| <b>Produktion</b>         | Nationaltheater Mannheim, HAU                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| <b>Produktionsleitung</b> | Anja Lindner                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| <b>Dramaturgie</b>        | Anne Schulz, Nadine Vollmer                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| <b>Assistenz</b>          | Jasmin Just                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| <b>KünstlerInnen</b>      | Eric Carstensen & Andreas Zidek, Nurkan Erpulat, Tellervo Kalleinen, San Keller, kozek hörłonski, Susanne Kudielka & Kaspar Wimberley, Maiden Monsters, machina eX, Hans Nieswandt, Toshiki Okada, Gabriele Oßwald & Wolfgang Sautermeister & Tilo Schwarz, Anny & Sibel Öztürk, plan b, Marysia Stokłosa & Julia Staniszewska, Isabel Teixeira & Simone Mina, Turbo Pascal u. a. |

## Quellen

- Jung, Christian (5. Juni 2011a). „Blick durchs Schlüsselloch bei Mannheimer Schillertagen“. In: *DPA-Basisdienst*. Wenig verändert in *Heilbronner Stimme* (7. Juni 2011), *Lampertheimer Zeitung* (6. Juni 2011), *Rhein-Zeitung* (6. Juni 2011), *mittelbayrische.de* (5. Juni 2011), *schwäbische.de* (5. Juni 2011), *suedkurier.de* (5. Juni 2011), *volksfreund.de* (5. Juni 2011).
- (4. Juni 2011b). „Theater in Privatwohnungen: Aus Zuschauern werden Voyeure“. In: *DPA-Basisdienst*. Wenig verändert in *Welt online* (5. Juni 2011) URL: <http://www.welt.de/kultur/article13412663/Hinterm-Schluesselloch-sitzt-ein-Nackter-am-Klavier.html> (besucht am 15. 06. 2011).
- Nationaltheater Mannheim (2011). „X Wohnungen“. In: *16. internationale Schillertage online Programm*. URL: [http://www.schillertage.de/stueck\\_details.php?SID=993](http://www.schillertage.de/stueck_details.php?SID=993) (besucht am 26. 04. 2011).
- „X Wohnungen“ (8. Juni 2011). In: *SWR Landesschau Baden-Württemberg*. Online Video. URL: <http://mp4-download.swr.de/swr-fernsehen/landesschau-bw/reportage/20110608-1933-beitrag8.m.mp4> (besucht am 15. 06. 2011).





## D. Abstracts

### English Abstract

*X Wohnungen*, translated as *X Apartments* or *X Homes*, is an exceptional form of contemporary theater. Different artists are asked to create short performances, installations or interventions in private homes of a chosen, often infamous, neighborhood. The audience has to walk on their own from one performance to the next, exploring on their way the public space of the city and the everyday reality of the neighborhood. Invented by Matthias Lilienthal in 2002 for the *Theater der Welt* festival, *X Wohnungen* has repeatedly been adapted for various cities all over the world.

What is conspicuous about *X Wohnungen* is the overlap of private and public space: the audience moves through public space while the homes visited are private, but they might become public as well when there are strangers present. This thesis examines this overlap on the basis of *X Wohnungen* in Vienna in September 2009.

First *X Wohnungen* itself is described and the history of its origin. In addition, a chronological overview of all productions up to now, including dates, names and sources, is presented in the appendix. A theoretical part defines the terms “space”, “public” and “private” in relation to *X Wohnungen*. In the analysis of individual contributions the artistic reflection of everyday life in the neighborhood as well as the use, deconstruction and creation of private and public space receives special attention. It shows that artists find very different ways to approach the same subject and that some even make the ambivalence of public and private space itself their topic. Searching for similar contemporary projects shows how singular *X Wohnungen* actually is.

## Deutschsprachige Zusammenfassung

*X Wohnungen* ist ein außergewöhnliches zeitgenössisches Theaterformat. Künstlerinnen und Künstler unterschiedlichster Disziplinen gestalten kurze Performances, Installationen oder Interventionen in Privatwohnungen eines ausgewählten, meist verrufenen Stadtteils. Das Publikum muss selbstständig von einer Aufführung zur nächsten gehen, dabei durchquert es den öffentlichen Stadtraum und lernt die Alltagsrealität des Viertels kennen. Erfunden wurde das Konzept 2002 von Matthias Lilienthal für das Festival *Theater der Welt*, seitdem wird *X Wohnungen* immer wieder für verschiedenste Städte auf der ganzen Welt adaptiert.

Auffällig ist dabei die Überlagerung privater und öffentlicher Räume: das Publikum bewegt sich durch den öffentlichen Raum, die besuchten Wohnungen sind privat – durch die Anwesenheit von Fremden können sie aber ebenfalls öffentlich werden. Die vorliegende Arbeit untersucht diese Überlagerung am Beispiel von *X Wohnungen* in Wien im September 2009.

Zunächst wird *X Wohnungen* vorgestellt und die Entstehungsgeschichte des Formats verfolgt. Im Anhang findet sich dazu eine chronologische Übersicht aller bisherigen Produktionen mit Daten, Namen und Quellverweisen. Zur Begriffsbestimmung werden die Schlagwörter „Raum“, „Öffentlichkeit“ und „Privatheit“ im Hinblick auf *X Wohnungen* definiert. Bei der Analyse einzelner Beiträge zu *X Wohnungen* wird das Hauptaugenmerk darauf gelegt, wie die künstlerischen Arbeiten die Alltagsrealität des bespielten Viertels aufgreifen und wie öffentliche und private Räume genutzt, dekonstruiert und neu geschaffen werden. Es zeigt sich, dass sehr verschiedene Wege der Annäherung an dasselbe Problem möglich sind und manche Künstlerinnen und Künstler die Ambivalenz von Privatheit und Öffentlichkeit selbst zum Thema ihres Beitrags machen. Die Suche nach vergleichbaren zeitgenössischen Projekten verdeutlicht zum Abschluss, wie einzigartig *X Wohnungen* ist.

## E. Lebenslauf

**Name** Katharina Zwinger  
**Geboren** 28.10.1985 in Wien  
**Staatsangehörigkeit** Österreich  
**E-Mail-Adresse** katharina.zwinger@gmail.com

### Ausbildung

**09/1996 – 06/2004** Neusprachliches Gymnasium, Wien, GRG 15  
**10/2004 – ...** Studium Theater-, Film- und Medienwissenschaft,  
Universität Wien  
Studium Nederlandistik, Universität Wien  
**10/2007 – ...** Studium Architektur, Technische Universität Wien

### Praxiserfahrung

**10/2007 – 06/2009** Studierendenvertretung Nederlandistik  
**09/2009 – 10/2009** brut – Koproduktionshaus Wien  
Regieassistenz bei Jim Fletcher (*NYC Players*) für  
*X Wohnungen*  
**05/2008 & 05/2010** DAEDALOS – Barth Event GmbH  
Gästebetreuung beim internationalen Musikwettbewerb  
*Eurovision Young Musicians* im Rahmen der *Wiener*  
*Festwochen*  
**10/2010 – 06/2011** Österreichische Friedrich und Lillian Kiesler Privatstiftung  
Mitarbeit im Archiv: Erschließung von Beständen, Inventa-  
risierung, Digitalisierung und Datenbankeingabe, Hilfe bei  
der Vorbereitung von Ausstellungen  
**05/2009 – ...** Übersetzungen aus dem Niederländischen  
u. a. für die *Wiener Festwochen*