universität wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Who the fuck is Johnny?
13 Jahre Johnny – die Entwicklung einer soziopolitischen Kunstfigur der Performance Künstlerin Barbara Kraus“

Verfasserin

Angela Rottensteiner

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 317
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Theater-, Film- und Medienwissenschaft
Betreuerin:	Univ.-Prof. Mag. Dr. Gabriele C. Pfeiffer

„Angeblich ist die Erleuchtung nur ein Augenzwinkern von uns entfernt.
Bis es soweit ist, plagen wir uns noch ein bisschen mit ich du und wir.
Kein Grund zur Verzweiflung, meint Sethi und lacht,
denn Vollkommenheit entsteht nur durch die vollkommene Annahme
der Unvollkommenheit.“

Barbara Kraus, Januar 2008

Danksagung

Mein großer Dank gilt der Künstlerin Barbara Kraus die mich zu dieser Arbeit inspiriert hat,
die mich mit ganzem Herzen unterstützt hat und die mir viele heitere Stunden beschert hat

Weiteres meiner Betreuerin Gabriele C. Pfeiffer für ihr inspirierendes und so positives Wesen
und ihre wundervolle Betreuung welche mir diese Arbeit ermöglicht hat

Meinen Eltern für ihre Liebe, ihre unglaubliche Unterstützung und ihre Wertschätzung
Für die Freiheit - für die Geborgenheit - für das Sein

Meiner einzigartigen Laura die mich immer wieder zu dieser Arbeit ermutigt hat und
die mich in ihrer Liebe und ihrer Unterstützung begleitet hat

Meinen liebsten Freundinnen Nika Schwarz und Hannah Wachter
für die kurzfristigen und so wundervollen Korrekturen

Meiner L'Auberge Polska - Katiçao und Hotsch
für eine befreiende und energetisierende Bergtour kurz vor der Abgabe

Meiner Performancegruppe ROSIDANT für die künstlerischen Ergüsse in Zeiten der Not

Ingeborg Harer für die gute und schnelle Übersetzung ins Englische

Prof. Brigitte Marschall für ihre begleitende Unterstützung

Und fischy für seine Mühen

Zuletzt gilt mein Dank all den wundervollen Menschen
die mich in den letzten Jahren begleitet und inspiriert haben

Inhaltsverzeichnis

1. **Einleitung**……...7

2. **Versuch einer Annäherung – die Entstehung des Johnny**……...11

2.1 Eine Sache der Definition: Alter Ego oder (Kunst)-Figur?.....12

2.1.1 Alter Ego……..…13

2.1.2 Die Figur.....14

2.1.3 Hinaus in die *reale* Welt – die Kunstfigur……...….15

2.2 Ein künstlerischer Werdegang…….17

2.3 Über „die Kraus“……..……19

3. **Die Entstehung des Johnny in *Wer Will Kann Kommen…*** ……21

3.1 …in der Version von 1999……...23

3.2 …in der Version von 2010……25

3.3 Barbara Kraus über *Wer Will Kann Kommen*……26

3.4 Geschlecht als soziales Konstrukt nach Barbara Kraus angelehnt an… ….....28

3.4.1 …Performatives Geschlecht nach Judith Butler……..29

3.4.2 …Performative Identität nach Philipp Schulte……...…….32

3.4.3 …Das Potential der Travestie nach Judith Butler……...33

3.5 Konstruktion von Identitäten anhand von *Wer Will Kann Kommen*……...34

4. **Beginnende Transformation der Figur Johnny: Die Aufträge**……...…....38

4.1 Johnnys erster Auftrag: Besuch bei Kunststaatssekretär Morak……40

4.2 Johnny erledigt Unliebsames: Aufträge Zwei bis Sieben…….….43

4.3 Johnny wird einfühlsam: Auftrag *Demokratie ist Krieg*……45

4.3.1 Auf dem Weg durch Plagwitz……....46

4.3.2 Über die Installation *Demokratie ist Krieg*…….....49

5. Johnny wird zum Player: Auftrag *Ungeklärte Verhältnisse*……....50

5.1 Wie lautet die Auftragslage?.....51

5.2 Auf den Spuren seiner Auftraggeberin……..….52

5.3 Die Performance *Auftrag Nr. 9 – Ungeklärte Verhältnisse*……..……..57

6. Johnny wird zum ‚Social Political Provokateur': Auftrag *Auf der Flucht*…...….63

6.1 Zur Entstehung von *Auf der Flucht*…….64

6.2 Johnny trifft auf Innenminister Platter…….….65

6.3 Johnny auf Besuch bei *Augustin*……..68

6.4 Die Talkshowperformance *Auf der Flucht*……..…70

7. Who the fuck is Johnny?.....79

7.1 Der bis dato letzte Auftrag: *Johnny an der Universität*……..……80

7.2 Ein Kosmos an Figuren……....86

7.3 Johnny und das künstlerische Konzept *Mann*……...….88

7.4 Was kann ein Johnny, was eine Aloisia Schinkenmaier nicht kann?.....92

7.5 Über die Grenzen einer Kunstfigur hinaus… ……97

8. Zusammen-fassend……...….101

Materialien……...….107

Literaturverzeichnis……....110

Abbildungsverzeichnis……....116

Anhang…….118

Abstract (deutsch)…….....120

Abstract (englisch)……..122

Lebenslauf……..….123

1. Einleitung

Barbara Kraus ist schwer zu fassen. Und das ist auch gut so, hat doch die Wiener Performance Künstlerin in achtzehn Jahren künstlerischer Arbeit die Performance Szene in Wien maßgeblich geprägt und beeinflusst. Zudem hat die Künstlerin, die im Rahmen eines Projekts derzeit zu Fuß die Alpen von Wien nach Nizza überquert, eine Vielzahl an Werken geschaffen, welche unmöglich zu fassen sind. Barbara Kraus ist seit Beginn ihres künstlerischen Schaffens 1995 zu einer der wichtigsten zeitgenössischen KünstlerInnen in Österreich avanciert und ganz zu Recht schreibt die Theaterwissenschaftlerin Marty Huber in einem Artikel bereits im Jahre 2000:

> „Die Performance-Arbeit von Barbara Kraus wird hierzulande viel zu wenig beachtet. Dabei hat die Künstlerin es wie keine andere geschafft, aktuelle Fragen der weiblichen Existenz in patriarchalen künstlichen, sinnentleerten Welten auf die Bühne und ins Publikum zu bringen."[1]

Die Künstlerin Barbara Kraus, die ich im Jahre 2009 im Rahmen eines Workshops[2] kennenlernen durfte, erweckte mit ihren so eigenwilligen Ansätzen und Ideen sofort mein Interesse und meinen Wunsch, ihre Arbeiten näher kennenzulernen. In dieser Auseinandersetzung wurde schnell deutlich, welche Brisanz ihre künstlerische Arbeit hat und wie wenig ihr Schaffen noch wissenschaftlich erfasst ist.

Barbara Kraus ist eine Ausnahmekünstlerin mit vielen Gesichtern auf der steten Suche nach einem Gesamtausdruck und lässt sich mit ihren Performances und Projekten nicht gerne in ein Genre pressen. Wichtige Themen ihres künstlerischen Schaffens sind aktuelle politische Ereignisse und soziale Ungerechtigkeiten wie auch persönliche Geschichten und vor allem die direkte Auseinandersetzung und Kommunikation mit ihrem Publikum. Hinzu gesellt sich ihre Fähigkeit gesellschaftliche Tabus anzusprechen und gängige Regeln zu hinterfragen, um dadurch Themen wie Konstruktion von Identität und Geschlecht in ein neues Licht rücken zu können. Besondere Spezialität der Künstlerin ist ihr Kosmos an entwickelten Figuren mit den Namen Sethi, Jullie, Miss Twiggy, Aloisia Schinkenmaier, Johnny und viele mehr, welche immer wieder in ihren künstlerischen Arbeiten auftauchen und über die Jahre ein interessantes Eigenleben entwickelt haben. Der bekannteste und beliebteste unter ihnen ist Johnny – ein kaltschnäuziger ‚Wiener Prolet' – der im Schaffen von Kraus ein einmaliges Phänomen darstellt.

---

[1] Marty Huber: „UnStiller Hunger." In: *sic! Forum für Feministische Gangarten.* Nr. 35, Dezember 2000. S. 17.

[2] Vgl. *Barbara Kraus. Stand Up (...) oder die Bühne der Notwendigkeit.* Workshop von 12.-16. Jänner 2009 im Tanzquartier Wien. http://tq000006.host.inode.at/Content.Node/de/buehne/spielplan/293.php?ver_id=1154. Stand: 05.07.12.

"Miss Twiggy: 'Yeah Johnny. He couldn't come. He is too busy with doing nothing'."[3]

Die Figur Johnny, von der Künstlerin selbst verkörpert, wurde bereits im Jahre 1999 für die Performance *Wer Will Kann Kommen* zur Veranschaulichung der Konstruktion von Geschlecht entworfen und entwickelte sich bald zu einer Kunstfigur, die im öffentlichen Raum ihr Unwesen trieb und immer wieder als eigenständige Persönlichkeit perzipiert wurde. In der Erfüllung einer Vielzahl an Aufträgen, Projekten und Performances für die Künstlerin Kraus avancierte Johnny zum Publikumshit und ist nach dreizehn Jahren nicht mehr aus dem Schaffen der Künstlerin wegzudenken.

In Auseinandersetzung mit dem Werk der Künstlerin entstand der Wunsch sich näher mit dem von ihr entwickelten Kosmos an Figuren zu beschäftigen, um diesen wissenschaftlich verorten zu können. Eine fundierte Analyse sollte sich auf eine zentrale Figur konzentrieren, um darauf aufbauend den Verlauf und die Entwicklung des künstlerischen Schaffens von Barbara Kraus skizzieren zu können und das Phänomen des Figurenkosmos greifbarer zu machen. Johnny, die einzig ‚männliche' Figur im Kraus'schen Kosmos und eindeutig die beliebteste von allen, erweckte durch ihren Erfolg beim Wiener Publikum mein Interesse und avancierte bald zum Ausgangspunkt der wissenschaftlichen Forschungsarbeit. Der Titel „Who the fuck is Johnny?" bringt in diesem Zusammenhang die essentiellen Forschungsfragen der Arbeit auf den Punkt: Wer ist dieser Johnny und welche Geschichte und Entwicklung hat seine Figur über die Jahre erfahren? Wie lässt sich das Phänomen Johnny wissenschaftlich erfassen und definieren? Inwieweit konnte Johnny die Konstruktion von Geschlecht und Identität verdeutlichen und warum konnte sich die ‚männliche' Figur Johnny gegenüber den ‚weiblichen' Figuren im Kraus'schen Kosmos so gut behaupten? Und wie war es ihm möglich so viele unterschiedliche Räume zu erschließen und vielleicht bekannter als die Künstlerin selbst zu werden?

Der Arbeit vorauszustellen ist, dass ich Barbara Kraus' künstlerische Arbeit unter dem Performance Begriff zusammenfassen möchte. Auch wenn sie für ihre Arbeiten verschiedene Formen und Formate der Umsetzung wählt, ja geradezu die verschiedenen Künste fusioniert, worauf im Zuge der Arbeit auch eingegangen werden soll, so möchte ich doch von Barbara Kraus als einer Performance Künstlerin ausgehen und in diesem Zusammenhang auch auf die Diplomarbeit von Martina Gredler verweisen, welche sich in ihrer Arbeit über Barbara Kraus *Transformatorische Galaxien. Analyse der Performancearbeit von Barbar/a Kraus* detailliert

[3] *Wer Will Kann Kommen. Eine Gender Parodie von und mit Barbara Kraus*. Regie: Barbara Kraus. Aufzeichnung: Tanzquartier Wien am 23. Jänner 2010. Videomitschnitt im Medienzentrum des Tanzquartier Wien. 08:51'.

mit dem Begriff der Performance auseinandersetzt.[4] Darauf aufbauend möchte ich verstärkt auf die Konstruktion von Identitäten und Geschlecht sowie das wissenschaftliche Erfassen einer Kunstfigur wie die des Johnny eingehen.

Das erste Kapitel der wissenschaftlichen Forschungsarbeit skizziert Johnny, in welchem Zusammenhang er mit Barbara Kraus zu denken ist und inwieweit er sich wissenschaftlich kontextualisieren lässt. Hierbei wird der Frage nachgegangen, ob es sich bei Johnny um eine Figur oder um das Alter Ego von Barbara Kraus handelt. Weiterführend wird auf das Konzept einer Kunstfigur eingegangen und die verkörpernde Künstlerin Barbara Kraus hinter Johnny hervorgehoben.

Die Entstehung und Geburt des Johnny - die Performance *Wer Will Kann Kommen* von 1999 - wird vor allem im zweiten Kapitel beleuchtet: Wie wurde Johnny von der Künstlerin für diese Performance entwickelt, welche Rolle nahm er in der Performance ein und auf welche Weise veranschaulichte Barbara Kraus seine Konstruktion? 2010 kam es zu einer Wiederaufnahme von *Wer Will Kann Kommen* im *Tanzquartier Wien* und in diesem Zusammenhang gilt es zu erfassen, welche Veränderungen Johnny und die Struktur der Performance über die elf Jahre erfahren haben. Da die Konstruktion von Geschlecht und Identität eine tragende Rolle in der Performance *Wer Will Kann Kommen* einnimmt, werden zu deren Analyse die Theorien von Judith Butlers *Performativem Geschlecht* und *Travestie*[5] und Philipp Schultes Ideen zu *Performativen Identitäten*[6] herangezogen, um eine fundierte Analyse vornehmen zu können.

An diese so wichtige Entstehungsperformance des Johnny schließt sich ein Kapitel mit den ersten Aufträgen an, die Johnny ab 2000 von der Künstlerin Kraus erhalten hat. Diese sogenannten ‚Aufträge' sind wichtige Wegbereiter für Johnnys Entwicklung hin zu einer Kunstfigur. Gerade durch Aufträge wie die Konfrontation mit Kunststaatssekretär Franz Morak wird die Figur Johnny von der Künstlerin in den öffentlichen Raum entsandt und erfährt eine neue Art der Wahrnehmung. Johnny wird in dieser Zeit zunehmend als eigenständige Persönlichkeit perzipiert und entwickelt sich zur selben Zeit zum Publikumsliebling Johnny – dem liebenswerten ‚Arschloch'. All diese Aufträge münden in dem Projekt *Demokratie ist Krieg,* welches 2005 in Leipzig, Deutschland, stattfindet und zu einer grundlegenden Veränderung des Johnny führt. Im Rahmen dieses Projekts welches sich mit Wohlstandsarmut befasst, entwickelt Johnny zum ersten Mal so etwas wie Mitgefühl und Einfühlungsvermögen und wird aus diesem Grund der ‚Verweiblichung' bezichtigt.

[4] Vgl. Martina Gredler: *Transformatorische Galaxien. Analyse der Performancearbeit von Barbar/a Kraus.* Wien: Dipl., 2004.
[5] Vgl. Judith Butler: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen von Geschlecht.* Berlin: Berlin Verl., 1995.
[6] Philipp Schulte: „Identität als Experiment. Ich-Performanzen auf der Gegenwartsbühne". In: *Theaomai. Studien zu den performativen Künsten.* Band 3. Hrsg. von Helga Finter. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang, 2011.

Die zwei darauf folgenden Kapitel behandeln zwei der größten Projekte im künstlerischen Schaffen von Barbara Kraus, in denen Johnny eine zentrale Rolle eingenommen hat und welche an die Veränderungen des Johnny im Projekt *Demokratie ist Krieg* anschließen. Das erste Projekt ist die Performance *Auftrag Nr. 9 – Ungeklärte Verhältnisse* welche sich stark mit der Familie und der Künstlerin Kraus auseinandersetzt. In diesem Zusammenhang wird genauer analysiert, inwieweit die Familie die Verwandte Kraus hinter Johnny perzipierte und wie es Johnny möglich war, Dinge in Erfahrung zu bringen, die der Künstlerin Kraus vorenthalten geblieben wären. Dieses Kapitel thematisiert die Möglichkeiten und Handlungsspielräume einer Kunstfigur. Im zweiten großen Projekt, *Auf der Flucht*, welches sich über den Zeitraum von zwei Jahren erstreckte und aus mehreren Teilprojekten bestand beschäftigte sich die Künstlerin vor allem mit den Mechanismen von äußerer und innerer Flucht und der Frage nach den Handlungsmöglichkeiten des Einzelnen. In diesem Kontext gilt es zu fassen, wie die Künstlerin Johnny für diese Aufträge einsetzte, wie Johnny perzipiert wurde und welche Veränderung seine Figur in diesem Zusammenhang erfahren hat. Die Künstlerin Kraus wird gerade im Zuge dieses Projekts immer wieder hinter Johnny erkannt und erfährt die Bewertung der zunehmenden ‚Verweiblichung' in der Verkörperung ihrer Kunstfigur. Daraus erwächst die Frage, was diese Wahrnehmung bedingt und in welcher Weise sich die Kunstfigur Johnny anhand dieser Veränderungen definieren lässt.

Diese Frage leitet zum letzten Kapitel der Forschungsarbeit über, welches sich vor allem mit dem Johnny von 2012 auseinandersetzt und seine Entwicklung der letzten dreizehn Jahre zu fassen sucht. Gerade durch die stete Veränderung des Johnny werden die Grenzen einer Kunstfigur deutlich sichtbar und führen zu der Frage, inwieweit Johnny im Verlauf der dreizehn Jahre über diese Grenzen hinausgewachsen ist. In Auseinandersetzung mit Geschlechteridentität und -konstruktion wird zudem der Frage nachgegangen, ob der Erfolg und die Beliebtheit des Johnny gegenüber den ‚weiblichen' Figuren im Kraus'schen Kosmos auf seine konstruierte ‚Männlichkeit' zurückzuführen ist.

Die „zusammen-fassenden" Worte am Ende dieser wissenschaftlichen Forschungsarbeit sollen vor allem den Blick nach vorne richten und verdeutlichen, welches Forschungsfeld sich durch die Analyse der Figur des Johnny eröffnet hat. Es soll aufgezeigt werden, dass es weitere Erkenntnisse und Forschungen zur zeitgenössischen Performancearbeit der Ausnahmekünstlerin Barbara Kraus benötigt, um diese wirklich verorten zu können. Barbara Kraus steht damit in ihrem künstlerischen Schaffen als wichtige Wegbereiterin für zukünftige wissenschaftliche Auseinandersetzungen.

2. Versuch einer Annäherung – die Entstehung des Johnny

Barbara Kraus ist nicht Johnny. Und Johnny ist nicht Barbara Kraus. Und doch kann es keinen Johnny ohne Barbara geben und auch keine Barbara Kraus ohne Johnny – zumindest nicht wenn man versucht, die Künstlerin in einem wissenschaftlichen Kontext zu erfassen.
Johnny wurde im Jahre 1999 im Rahmen einer Performance mit dem Titel *Wer Will Kann Kommen* von Barbara Kraus entworfen. Wie die Künstlerin es heute beschreibt, entstand Johnny aus einer Notwendigkeit heraus, die Konstruktion von Geschlecht aufzuzeigen.

> „Ursprünglich hab ich den Johnny 1999 erfunden in einer Arbeit die *Wer Will Kann Kommen* heißt, in der es gegangen ist um die Frage, wie Frauen in der Darstellenden Kunst ins Bild gerückt werden. Also welche Stereotypen Frauen haben und dafür hab ich dann den Johnny entwickelt, um eben zu zeigen, dass Geschlecht eine soziale Konstruktion ist und den Johnny hab ich damals sehr platt konstruiert, damit er gut lesbar ist.“[7]

Dieser Zugang zu Konstruktion von Geschlecht schließt u.a. an Judith Butlers Konzept des *Performativen Geschlechts* an, auf welches im weiteren Verlauf der Arbeit noch eingegangen wird.[8]
Die Performance *Wer Will Kann Kommen* - die im zweiten Teil der Arbeit genauer analysiert wird - beinhaltet Barbara Kraus als Barbara Kraus sowie vier weitere Gestalten, alle von der Künstlerin selbst verkörpert. Da gibt es die offensive Ms. Twiggy, die schüchterne Jullie, die betrunkene „Blaue“[9] und Johnny.
Johnny lässt sich wohl am besten unter dem Terminus ‚Wiener Prolet‘ zusammenfassen. Er trägt ein gelbes Hemd, eine karierte Hose, ein rotes Halstuch, helle Schuhe, ein Bärtchen und „Pilotensonnenbrillen“. Zudem hat er einen „Stoffzipfel“ in seiner Unterhose, den er während der Performance auch dem Publikum zeigt.[10] Johnny spricht Wiener Dialekt und verwendet sehr viele Schimpfwörter und Kraftausdrücke. Bereits sein erster Satz an das Publikum zeugt davon, wenn er dieses mit den Worten: *„Was schautsn so deppert? Gfoid eich mei Unterhosen net?“*[11] anspricht. Auch im weiteren Verlauf der Performance wird Johnny in der Ansprache zum Publikum nicht freundlicher. Er beschwert sich über seine Arbeitgeberin Barbara Kraus und über Gott und die Welt. Die Künstlerin selbst beschreibt ihn als jemanden der: *„sehr stark mit Macho Attributen ausgestattet ist. Also er kommt aus einem Milieu, dass*

[7] *Johnny auf der Flucht.* Radiointerview von Reinhold Schachner auf Radio Augustin und Radio Orange 94.0 http://www.dasschaufenster.at/aufderflucht/aufderflucht.htm. Stand: 18.08.11.
[8] Siehe Kapitel „Performatives Geschlecht nach Judith Butler“.
[9] Zu all diesen Figuren siehe „Der Figurenkosmos von Barbara Kraus“ im Anhang.
[10] Vgl. *Wer Will Kann Kommen. Eine Gender Parodie von und mit Barbara Kraus.* 78:22‘.
[11] *Wer Will Kann Kommen. Eine Identity Tour von und mit Barbara Kraus*. Regie: Barbara Kraus. Aufzeichnung: ImPulsTanz, August 2002. Videomitschnitt im Medienzentrum des Tanzquartier Wien. 66:27‘.

stark mit meiner Kindheit verbunden war. Er spricht Dialekt und er ist nicht besonders gebildet und er hat so eine Art Bauernschlauheit.“[12]

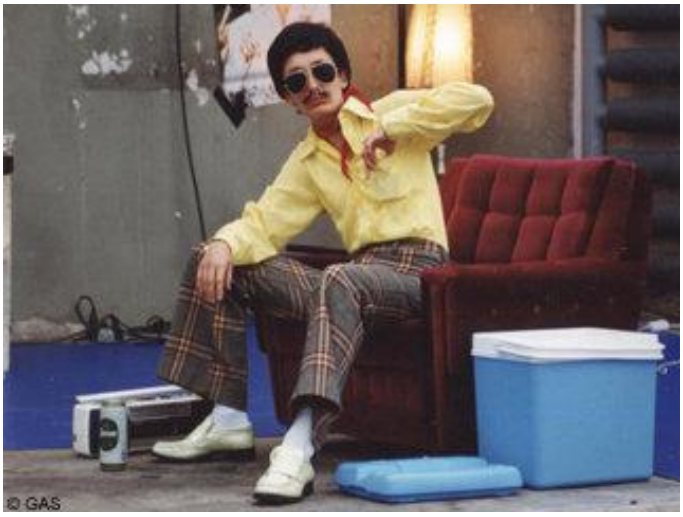

Abbildung 1: Johnny in *Wer Will Kann Kommen* 2010.

Wie schon kurz erwähnt, entwickelt Kraus für ihre Performance den männlichen Stereotypen Johnny als Pendant zu den vier Frauen, um die Konstruktion von Geschlecht besser veranschaulichen zu können. Wie das im Detail aussieht, wird im zweiten Teil der Arbeit näher erläutert, wichtig ist jedoch an dieser Stelle festzuhalten, in welcher Weise Johnny in der Performance von Kraus auftaucht und eingesetzt wird und wie er zu fassen ist.

2.1 Eine Sache der Definition – Alter Ego oder (Kunst)-Figur?

Die Performances, Stücke und Projekte von Barbara Kraus bevölkern eine Vielzahl an Gestalten wie Johnny, Jullie, Sethi, Ms. Twiggy, Aloisia Schinkenmaier usw. All diese werden von der Künstlerin selbst dargestellt, haben unterschiedlich viele Lebensalter und werden für ihre Auftritte von Barbara Kraus ‚aus dem Kasten‘ hervorgeholt. Doch wie die Künstlerin immer wieder betont entwickelt sie diese Gestalten nicht, sondern wird von ihnen gefunden, ja in gewisser Weise heimgesucht.

> „Meine Figuren entstehen aus ganz konkreten Konfliktsituationen oder Situationen in denen sie ungerufen gerufen kommen, also ungewollt. Sie kommen weil sie gebraucht sind. Ich glaube auch, dass diese Figuren ganz viel mit Überlebensstrategien zu tun gehabt haben in meiner Kindheit und ich weiß von ihrem Vorhandensein vorher oft noch gar nichts und ich entwickle sie nicht, sondern sie entstehen durch eine konkrete Situation, also bis auf den Johnny, den hab ich ganz bewusst entwickelt im Rahmen von *Wer Will Kann Kommen*, aber

[12] *Johnny auf der Flucht.* Radiointerview. Stand: 18.08.11.

> alle anderen Figuren haben was mit einer konfliktbeladenen zwischenmenschlichen Situation zu tun, wo die dann so raus poppen und mir helfen.“[13]

Inwieweit es sich in diesem Zusammenhang wirklich um eine „Heimsuchung“ handelt und diese Gestalten von Barbara Kraus konstruiert werden, sei vorerst dahingestellt. Vielmehr gilt es diese Gestalten, wenn sie einmal das Licht der Welt erblickt haben, in einen wissenschaftlichen Kontext einzuordnen.

Barbara Kraus selbst bezeichnet sie gerne als ‚ihre Figuren‘. In den Kritiken und Beschreibungen zu ihren Performances taucht aber auch immer wieder der Begriff des Alter Ego auf.[14]

2.1.1 Alter Ego

Der Begriff des Alter Ego wird gelegentlich in künstlerischen Kontexten verwendet, entstammt aber eigentlich der Psychologie und bezeichnet in der direkten Übersetzung aus dem Lateinischen: „*das andere Ich“.*[15]

In theaterwissenschaftlichen Lexika findet sich dieser Begriff seltsamerweise so gut wie gar nicht, fündig wird man erst in Fremdwörterbüchern und Lexika zur deutschen Sprache, welche vor allem zwischen umgangssprachlicher Bezeichnung und psychologischer Definition unterscheiden. Wird umgangssprachlich mit Alter Ego immer ein enger, vertrauter Freund oder eine Person, mit der man sehr verbunden ist bezeichnet[16], variieren die psychologischen Definitionen zu diesem Begriff. Während in deutschen Wörterbüchern wie Brockhaus und Duden vom: *„anderen, zweiten Ich“*[17] die Rede ist, beschreibt das Duden Fremdwörterbuch Alter Ego als: *„der abgespaltene, seelische Bereich bei Personen mit Bewusstseinsspaltung.“*[18] Es wird auch in allen Definitionen auf Carl Gustav Jungs Theorien zu *Anima und Animus* und auf Freuds Theorien zum *Es* als Begriff des Triebhaften verwiesen.[19]

Im Zusammenhang mit der Gestalt des Johnny soll aber davon abgesehen werden, im Bezug auf den Begriff des Alter Ego in psychologische Deutungen abzugleiten und daher in dieser

---

[13] Gespräch mit Barbara Kraus geführt am 20. September 2011 in Wien. Audioaufnahme und Transskript bei der Verfasserin.

[14] Vgl. *Barbara Kraus macht ihre Lieblingsperformance. Brut Wien.* http://www.brut-wien.at/start.php?navid=detail&id=47. Stand: 18.08.11.

[15] Matthias Wermke [Hrsg.]: *Duden. Fremdwörterbuch.* Band 5. 7. Aufl. Mannheim [u.a.]: Duden, 2001. S. 53.

[16] Vgl. Ebda. S. 53. sowie: Werner Scholze – Stubenrecht [Red.]: *Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache.* Band 1. 3. Aufl. Mannheim [u.a.]: Duden, 1999. S. 178.

[17] Ebda. S. 178. sowie: Gerhard Wahrig [Hrsg.]: *Brockhaus Wahrig. Deutsches Wörterbuch*. Band 1. Stuttgart: Brockhaus, 1980. S. 45.

[18] Wermke: *Duden. Fremdwörterbuch*. S. 53.

[19] Vgl. Wermke S. 53., Scholz S. 178. und Wahrig S. 45.

Arbeit auch nicht näher auf Jungs und Freuds Theorien eingegangen werden. Dadurch dass Barbara Kraus Johnny für die Performance *Wer Will Kann Kommen* im Jahre 1999 entwickelt, entwirft sie ihn bewusst in und für einen künstlerischen Kontext. Indem sie anhand von Johnny Konstruktion von Geschlecht und Identität aufzeigen möchte und ihn vor den Augen des Publikums re- und anschließend wieder dekonstruiert, versucht sie genau jene psychologischen Festschreibungen zu unterwandern und aufzubrechen.[20]

Zudem verkörpert Kraus eine Vielzahl an Gestalten, die wie Johnny in einer ständigen De- und Rekonstruktion begriffen sind, was es unmöglich macht, sie auf ein Alter Ego festlegen zu können. In ihrer künstlerischen Praxis taucht eine Vielheit an Gestalten auf, man könnte auch sagen ‚multiple Wesen', die sich untereinander nur teilweise kennen, aber alle mit der Künstlerin Kraus in Verbindung stehen. Und mit diesen ‚multiplen Gestalten' spielt die Künstlerin, variiert sie und wechselt nur zu oft fließend von einer zur nächsten. Es wird deutlich, dass die Definition Alter Ego den Kosmos der ‚multiplen Gestalten' von Kraus nicht fassen kann und auch Johnny, obwohl er die am vielfältigsten eingesetzte Gestalt ist, in seiner steten Transformation über diese Definition hinauswächst.

Der Begriff des Alter Ego lässt sich daher nur in gewissem Maße auf die Gestalt des Johnny anwenden und soll aus diesem Grund in dieser Arbeit keine Verwendung finden.

2.1.2 Die Figur

In der heutigen Theaterwissenschaft grenzt sich der Terminus der Figur sehr deutlich von dem des Charakters ab und findet seine Verwendung vor allem in der Rezeption von zeitgenössischer Kunst.

Der Terminus Figur kommt aus dem Lateinischen und bezeichnet grundsätzlich: Gestalt, Aussehen oder auch Erscheinung.[21] In der genaueren Definition des Terminus wird deutlich, dass eine Figur über einen weitaus größeren ‚Handlungsspielraum' verfügt, als zum Beispiel ein Charakter.

> „Eine F. wird durch sämtliche schauspielerische Ausdrucksmittel – wie Körper, Bewegung, Verhalten, Sprache, Kostüm – gestaltet und vom Publikum identifiziert. Insofern jede menschliche Gestalt, die auf der Bühne in Erscheinung, in einem bestimmten Raum und einem gesetzten dramaturgischen Rahmen gesetzt ist, sind vielfältige Differenzierungen möglich, die unterschiedliche Grade der Fiktionalisierung umfassen können. […] Die Beschreibung der F. kennzeichnet diese durch spezielle Eigenschaften wie Geschlecht, Alter, Herkunft oder individuelle Persönlichkeitsmerkmale, wodurch mehrere F.en miteinander verglichen bzw. unterschieden werden können."[22]

[20] Siehe auch Kapitel „Geschlecht als soziales Konstrukt nach Barbara Kraus".
[21] Vgl. Jens Roselt: „Figur". In: *Metzler Lexikon. Theatertheorie.* Hrsg. von Erika Fischer-Lichte, Doris Kolesch u. Mathias Warstat. Stuttgart [u.a.]: Metzler, 2005. S. 104.
[22] Ebda. S. 104-105.

Auf einen Großteil der Gestalten in Barbara Kraus‘ Kosmos und insbesondere auf Johnny trifft diese Beschreibung zu, verfügen sie doch alle über einen Namen, ein bestimmtes Aussehen (Kostüm) und eine eigene Sprache, auch wenn sie sich in ihren Performances und Projekten immer wieder de- und rekonstruieren. Einmal ‚aus dem Kasten‘ von Kraus, verfügen die Figuren über einen relativ großen Handlungsspielraum und eine Eigenständigkeit.

Im Gegensatz zu der Figur gilt der Terminus des Charakters als ein Sammelbegriff für die Haupteigenschaften und wesentlichen Merkmale eines Menschen und gilt als Kennzeichen der Persönlichkeit.[23] Er ist vor allem im psychologisch-realistischen Theater anhand der Identifikation und Einfühlung des/der SchauspielerIn zu verwenden. In seinem totalen Anspruch, alle Haupteigenschaften einer Person zu verkörpern ist er nicht auf den Kosmos von Barbara Kraus‘ künstlerischer Arbeit anwendbar, da ihre Gestalten, obwohl sie über gewissen Merkmale verfügen, keine Identität behaupten (wollen) und in einer ständigen Dekonstruktion begriffen sind.

> „Eine Figur ist nicht mit der Vorstellung eines sogenannten Charakters zu verwechseln; sie kann in Rollenspiel gewechselt oder vervielfältigt werden und ist demzufolge keineswegs als anthropomorphe Einheit postuliert. […] Figuren existieren alleine im aktuellen Spielen für die jeweiligen Vorstellungen der Spieler, nirgendwo sonst. […] Die Figur ist ausschließlich durch das und im Rollen–Spielen des Schauspielers wahrnehmbar, der trotzdem immer er selbst bleibt und doch auch die Figur ‚ist‘.“[24]

Somit stellt der Begriff der Figur mehr ein Konstrukt als eine Einheit dar und lässt sich daher sehr gut auf die ‚multiplen Gestalten‘ der künstlerischen Arbeit von Barbara Kraus anwenden. Doch ist es damit schon getan oder lässt sich dieser Begriff noch erweitern?

2.1.3 Hinaus in die *reale* Welt – die Kunstfigur

In der Rezeption und Perzeption der künstlerischen Arbeit von Barbara Kraus taucht auch immer wieder der Begriff der Kunstfigur auf. Wodurch unterscheidet sich dieser nun vom Terminus der Figur und inwieweit lässt sich dieser auf Johnny anwenden?

In einem der Gespräche mit der Künstlerin über ihre Figuren, die kontinuierlich in ihren Arbeiten auftauchen, geht es darum, in welcher Weise sie diese und im spezifischen Johnny einsetzt und verwendet:

---

[23] Vgl. Jens Roselt: „Charakter.“ In: *Metzler Lexikon. Theatertheorie.* Hrsg. von Erika Fischer-Lichte, Doris Kolesch u. Mathias Warstat. Stuttgart [u.a.]: Metzler, 2005. S. 46.

[24] Zit. n.: Roselt: „Figur“. S. 105.: K. Schwind: „Theater im Spiel – Spiel im Theater. Theoretische Überlegungen zu einer theaterwissenschaftlichen Heuristik“. In: *Weimarer Beiträge 3*, 1997. S. 430 f.

> „Und was ich dann aber gerne tue ist, dass ich diese Figuren so ein bisschen ins Leben rausschicke und schaue wie die sich tun. Weil sie eben aus meinem Leben kommen. Johnny war sicher das extremste Beispiel. Den ich ganz bewusst verwendet habe, um für mich Aufträge zu erledigen. Wo ich das Gefühl gehabt habe, das kann er besser als ich.“[25]

Auf letzteren Satz wird auf Grund seiner Brisanz im weiteren Verlauf der Arbeit noch näher eingegangen, doch vorerst gilt es den Fokus darauf zu lenken, dass Barbara Kraus ihre Figuren, und vor allem Johnny gerne ‚ins Leben rausschickt', wie sie es nennt. Gerade in der Definition zu dem Begriff der Kunstfigur ist das ein wesentliches Merkmal in der Unterscheidung zur herkömmlichen Figur.

> „Figuren mithin, die automatisch dem Bereich von Kunst zugeschlagen werden, sind nicht schon deshalb Kunstfiguren. Sie sind es erst, wenn sie zu dieser sanktionierten Wirklichkeit eine bestimmte, eine genaue ‚Distanz' gewinnen. […] Es ist für die Kunstfigur der innere Widerspruch zwischen der im Scheingebilde, dem Kunstwerk, entworfenen Wirklichkeit und dem Bewußtsein dieses Entwurfs, mithin der Widerspruch von Schein und Gegenschein, ‚Uneigentlichem' und ‚Eigentlichem', von grundlegender Bedeutung.“[26]

In diesem Kontext geht es im speziellen darum, dass die Künstlerin Kraus die von ihr selbst verkörperten Figuren dazu verwendet, in einem Rahmen in Aktion zu treten, in dem sie nicht als Figuren perzipiert werden. Indem sie diese ‚ins Leben rausschickt', verlassen die Figuren ihren künstlerischen Kontext um im *realen* Leben als Personen begriffen zu werden.[27]

> „Das Theater der Kunstfigur im Sinne eines Schauspielertheaters benutzt dagegen Vorstellungen dessen, was wirklich sein soll, um die Vorschriften des Wirklichen zu entsetzen, um dessen Zeichenhaftigkeit zu erweisen. […] daß es sich beim Spiel der Kunstfigur um ein nicht- illusionistisches Spiel, um eine Verschmelzung von Allusion und Illusion handelt.“[28]

Indem die Figuren im *realen* Leben in Aktion treten, verschiebt Kraus die Wahrnehmung von Illusion und Realität und es kommt zu deren Verschmelzung, insbesondere wenn sie außerhalb des künstlerischen Rahmens nicht mehr als Figuren wahrgenommen werden. Denn dadurch, dass das künstlerische Potential und Handeln einer Figur ins *reale* Leben

[25] Gespräch mit Barbara Kraus geführt am 20. September 2011 in Wien.
[26] Werner Esser: *Die Physiognomie der Kunstfigur oder Spiegelungen. Formen der Selbstreflexion im modernen Drama*. Heidelberg: Carl Winter, 1983. S. 11-12.
[27] In diesem Zusammenhang kann von einem Auflösen der *Vierten Wand* gesprochen werden. Der Begriff der *Vierten Wand* gilt vor allem als zentraler Begriff des *naturalistischen Theaters*. Gemeint ist damit die Abgrenzung von der Bühne zum Publikum (Guckkastenbühne), welche von SchauspielerInnen als *Vierte Wand* ‚bespielt' wird, indem sie das Publikum bewusst ‚nicht wahrnehmen'. In der Theatergeschichte bis heute und vor allem in der Aktionskunst der 60er Jahre, kam es immer wieder zum Brechen und Auflösen dieser *Vierten Wand*, um in Kommunikation und Austausch mit dem jeweiligen Publikum zu treten. Indem die Künstlerin Kraus ihre Figuren ‚ins Leben rausschickt', verlassen diese die Bühne und somit erfährt die *Vierte Wand* eine gänzliche Auflösung.
[28] Esser: *Die Physiognomie der Kunstfigur oder Spiegelungen.* S. 14.

transformiert wird und nicht als solches erkannt wird, kann es auch die Wahrnehmung von dem, was als *Realität* postuliert wird, verändern. Dies führt zu einer künstlerischen Erweiterung der Frage nach Fiktion, Realität und Identität und unterwandert diese Definitionen noch einmal grundlegend.
Somit gesellt sich zum Kosmos der Figuren von Barbara Kraus eine weitere Ebene und kann in manchen Fällen durch die Definition Kunstfigur erweitert werden. Besonders Johnny, den Barbara Kraus immer wieder mit von ihr benannten Aufträgen hinaus schickt, entwickelt sich im Laufe der Jahre immer mehr zu einer Kunstfigur.
Zum besseren Verständnis der *realen* Person hinter der Kunstfigur Johnny, soll an dieser Stelle kurz auf die Biographie der Künstlerin Barbara Kraus eingegangen werden.

2.2 Ein künstlerischer Werdegang

„In meiner Familie war ich ein stilles und sehr zurückgezogenes Kind. Und es hat immer wieder Momente gegeben, wo ich wie so ein Seismograf war für Stimmungen in der Familie. Diese Situationen habe ich dann parodiert. Um dem was in der Luft liegt einen Ausdruck zu verleihen. Ich glaube, dass damals im Grunde mein Performen entstanden ist. Das Performen aus dem Moment heraus." (B. Kraus) [29]

Barbara Kraus wurde am 9. April 1966 in Wien geboren, verbrachte aber ihre ersten Kinderjahre vor allem bei ihrer Großmutter und der Schwester ihrer Mutter auf einem Selbstversorgerbauernhof in Bergern im Dunkelsteiner Wald in Niederösterreich. Diese Jahre im Wald hatten, wie sie immer wieder betont, einen nachhaltigen Einfluss auf ihr späteres Leben und insbesondere auf ihren künstlerischen Werdegang. So verbrachte sie nach eigenen Angaben Stunden und Tage im Wald, herumstreunend und neue Wege erkundend, alleine und immer in bester Gesellschaft mit ihren imaginären FreundInnen.[30]

> „Für mich war meine ganze Kindheit hindurch das draußen sein und in dem draußen sein auch Geschichten erfinden, also eigene Geschichten, und die auch spielen, also das war ganz ganz wesentlich. Und ich hab immer schon, schon als Kind glaub ich, schon immer mit so einer Vielheit an Personen gelebt, in den Spielen."[31]

[29] Gespräch mit Barbara Kraus geführt am 28. März 2012 in Wien. Audioaufnahme und Transskript bei der Verfasserin.
[30] Vgl. *Walk about-talk about leaving. 5 WeggefährtInnen, 4 Wege, 4 Gespräche über die Sehnsucht nach dem Aufbruch*. Barbara Kraus im Gespräch mit Jack Hauser am 2. März 2012. Mitschrift bei der Verfasserin.
[31] Gespräch mit Barbara Kraus geführt am 28. März 2012 in Wien.

Ihre Jugendzeit und ihre Entwicklung hin zu einer Künstlerin beschreibt sie wie folgt:

> „Schon als kleines Kind und während sie als Gärtnerin, Köchin, Masseurin und Putzfrau jobbte fiel ihr auf, dass der Kontakt zwischen ihrer und der Welt der anderen ziemlich schwierig ist. Da zog es sie auf die Bühne, wo man ja nicht unbedingt sein Innerstes nach außen kehren muss, man hat ja Kostüm und Maske.“[32]

Entgegen der üblichen Herangehensweise, beginnt Barbara Kraus erst im Alter von zweiundzwanzig Jahren zu tanzen[33] und begibt sich mit wachsendem Interesse an einem künstlerischen Ausdruck auf die Suche nach einer Ausbildung. Nachdem sie aber von Anfang an nicht nur Tänzerin allein werden will, bewirbt sie sich für eine Schule in den Niederlanden, in der Hoffnung dort eine Ausbildung zu finden, die in sich mehrere Künste vereint.

> „Ich war eigentlich auf der Suche nach einer Ausbildung. Eine die Tanz, Körperarbeit und Schauspiel zusammen bringt. Also ich hab mich eigentlich nicht für Tanz interessiert oder für Schauspiel sondern für irgendwas dazwischen und ich hab mir eigentlich gedacht, dass diese Ausbildung dazwischen sein könnte, was es jetzt als Ausbildung nicht wirklich war, aber zumindest gab es sehr viel Raum für meine Interessen […] Mich hat einfach immer schon der Gesamtausdruck interessiert.“[34]

1990 bis 1994 absolviert sie schließlich eine zeitgenössische Tanzausbildung an der *School for New Dance Development*[35] in Amsterdam in den Niederlanden. In diesen Jahren ihrer Ausbildung entsteht ihr Interesse an, wie sie es nennt „*nichtlinearen Lebensentwürfen und sich auflösenden Identitätskonzepten*“[36], welche ihre künstlerische Laufbahn bis heute prägen. Auch wenn diese Ausbildung auf zeitgenössischen Tanz spezialisiert ist, eröffnet sie Barbara Kraus die Möglichkeit andere Formen des Ausdrucks kennen und entwickeln zu lernen.
Mit ihrem Abschlussstück *The Writing of my Father's Hand*, welches sie 1994 entwickelt und u.a. auch in Wien zeigt, entsteht eine Soloperformance, welche den von ihr angestrebten Gesamtausdruck, ihr künstlerisches Markenzeichen, vorstellt. Diese intime Auseinandersetzung mit dem eigenen Vater, ist eine Mischung aus Tanz, Schauspiel,

---

[32] Ditta Rudle: *Barbara Kraus ist nicht zu fassen.* http://www.tanz.at/magazin/interviews/302-barbara-kraus-ist-nicht-zu-fassen.html. Stand: 01.02.12.
[33] Für die Ausbildung zum/r Ballett TänzerIn ist ein jahrelanges, von Kindesalter an regelmäßiges Training erforderlich, um einen Ausbildungsplatz zu erhalten. Ein Großteil der europäischen zeitgenössischen Tanzausbildungen baut auf diesem Konzept auf, was dazu führt, dass auch hier ein sehr früher Zugang zu Tanz als Voraussetzung gilt. Erst im Erwachsenenalter mit Tanz zu beginnen macht daher eine Ausbildung an einer staatlichen Schule fast unmöglich. Vgl. hierzu auch: *Tanzausbildung in Europa. Tanzplan Deutschland.* http://www.tanzplan-deutschland.de/europa.php?id_language=1#42144. Stand. 16.04.12.
[34] Gespräch mit Barbara Kraus geführt am 20. September 2011 in Wien.
[35] Die *School for New Dance Development (SNDO)*, welche 1975 gegründet wurde, gilt heute als eine der bekanntesten und besten Ausbildungsstätten für Zeitgenössischen Tanz und Choreographie in Europa. Fokus der Schule ist vor allem die Suche nach neuen Formen des Tanzes.
[36] *Biographie. Barbara Kraus.* http://www.godrag.de/archiv/htdocs/deutsch/kuenstl/barbara/frameset.html. Stand: 27.02.12.

Pantomime und Performance. Mit diesem Stück gewinnt sie noch im selben Jahr den *Internationalen Performance Preis* in Konstanz, Deutschland.

Gleich mit ihrer zweiten Performance *access denied* erhält sie 1997 eine Prämierung vom Österreichischen Bundeskanzleramt für Kunstangelegenheiten. Hierzu der damalige Kulturbeirat Richard Schweitzer über die Arbeit von Barbara Kraus in Wien:

> „Barbara Kraus produziert – nach ihrer Ausbildung in den Niederlanden – nun seit drei Jahren wieder in Wien. Anfänglich noch unbekannt, hat sie es geschafft mit zwei beachtlichen Solostücken ihr Multi- Talent in Bewegung, Stimme und Mime unter Beweis zu stellen. Damit ist sie eine der wirklich raren Solokünstlerinnen mit Qualität im Genre der Performance in Wien.“[37]

Zahlreiche Projekte im In- und Ausland folgen, welche die Künstlerin mit den Worten zusammenfasst: *„Seit 1994 im freien Fall unterwegs in Sachen Kunst, Text und hyperverbalen, multiplen, humorvollen Performancestrukturen. Spezielle Vorliebe für Improvisation, Irritation und intensive, energetische Austauschsituationen mit dem jeweiligen ‚Publikum‘. “*[38]

2.3 Über „die Kraus“

Wichtige Punkte dieser Arbeit sind, zu erfassen, wer oder was die Künstlerin Barbara Kraus ist, was sie mit Johnny auszutragen hat und welches Verhältnis die beiden verbindet. Hierzu schreibt die Journalistin Ditta Rudle ganz treffend in ihrem Artikel *Barbara Kraus ist nicht zu fassen*:

> „Barbara Kraus ist nicht Barbara Kraus. Zumindest behauptet sie das manchmal. Ist Barbara Johnny? Ist Johnny Barbara Kraus mit Schnurrbart und Sonnenbrille? Schwer zu sagen. Oder ist Barbara Kraus eigentlich Sethi, und kommt aus einer anderen Galaxie? Wer aber ist dann der als Zenmeister wiedergeborene Schneehase und woher kommt Aloisia Schinkenmaier? Eine Antwort ist nicht zu erwarten. Eines haben jedoch all diese höchst lebendigen Wesen mit der Live-Art-Künstlerin und Performerin namens Barbara Kraus gemeinsam: Sie suchen ein kleines bisschen Glück, ein wenig Anerkennung und Aufmerksamkeit und bestimmt ganz viel Liebe. Unverdient, einfach so. Das ist verständlich und passt auf jeden Menschen, sagt aber noch immer nichts Wesentliches über Barbara Kraus. Es muss an offizieller Stelle angefragt werden. Wiki hat ihr noch niemand eines angelegt, vielleicht hat sie das auch verboten, denn Barbara Kraus – die Barbara Kraus, die im Büchercafé Phil sitzt und tapfer am erkalteten Ei nagt – ist scheu. Nicht wenn sie die Haut eines der Wesen überzieht, die ihre Welt bewohnen und vor Publikum auftritt. So lässt sich schon die eine oder andere sachliche Biografie über eine Frau namens Barbara Kraus finden.“[39]

[37] Ebda.
[38] Ebda.
[39] Rudle: *Barbara Kraus ist nicht zu fassen.* Online. Stand: 01.02.12.

In der Tat ist die Künstlerin Barbara Kraus nur schwer zu fassen. So glänzt sie in ihren Performances und Projekten mehr durch „Abwesenheit“[40] und lässt ihren Kosmos an entwickelten Figuren, welche sie alle verkörpert und die, wie sie immer wieder betont *„ungewollt kommen - kommen weil sie gebraucht sind“*[41] für sie sprechen. Und das nicht immer auf die charmanteste Art und Weise wie man anhand von Johnny, der ältesten und wohl bekanntesten Figur unter ihnen, erkennen kann. Denn Johnny sagt immer was er sich denkt, beschwert sich gerne über seine Arbeitgeberin und ist wohl gerade deswegen nicht mehr aus der künstlerischen Arbeit von Barbara Kraus wegzudenken.

> „Einordnen lässt sich auch diese Kraus‘sche mit vollem Einsatz gezeigt Performance nicht. Kostümschinken oder Kabarett, Gender-Parodie oder Therapiestunde, Philosophievorlesung oder einfach Quatsch? Barbara Kraus hasst Erklärungen und so muss man nehmen, was man bekommt und es genießen, lachen und auch weinen und gespannt sein, ob Johnny endlich von dem Fräulein in der 5. Reihe geküsst wird. Johnny lässt der Kraus ausrichten, dass er nicht mehr ihr Vorzeigemann zwischen all den verrückten Frauen sein will. Aber was heißt das schon! Er hat Bühnenluft geatmet und, das weiß man doch, davon wird man süchtig.“[42]

Johnny hat nicht nur Bühnenluft geatmet sondern auch den Duft der Freiheit und hat so über die Jahre ein erstaunliches Eigenleben als Kunstfigur entwickelt, welches ihn vielleicht bekannter gemacht hat als die Künstlerin selbst. Wie es dazu kam und warum Johnny eigentlich entstanden ist, wird im folgenden Kapitel anhand der Performance *Wer Will Kann Kommen*, der Geburtsstunde des Johnny, erläutert.

Abbildung 2: Die Künstlerin Barbara Kraus

[40] Vgl. hierzu auch die Theorien von Gerald Siegmund zu *Abwesenheit* als ‚Leerstelle‘ und deren kritisches Potential anhand von Arbeiten von Meg Stuart u.a. Siehe: Gerald Siegmund: *Abwesenheit. Eine performative Ästhetik des Tanzes. William Forsythe, Jérôme Bel, Xavier Le Roy, Meg Stuart.* Bielefeld: Transcript, 2006.
[41] Gespräch mit Barbara Kraus geführt am 20. September 2011 in Wien.
[42] Ditta Rudle: *Ich bin eine andere. Barbara Kraus überzeugt in vielen Identitäten.* http://www.tanz.at/kritiken/kritiken-2010-list/49-ich-bin-eine-ander.html. Stand: 23.03.12.

3. Die Entstehung des Johnny in *Wer Will Kann Kommen…*

Im Jahre 1999 entwirft Barbara Kraus die Figur des Johnny für ihre Performance *Wer Will Kann Kommen*. Die Grundpfeiler zur Performance entstanden aber schon 1998 in London im Rahmen einer Zusammenarbeit mit Lloyd Newson[43], wo erstmals die Figuren Miss Twiggy und Jullie auftauchten. Im Zuge einer Improvisation gesellte sich dann kurze Zeit später noch „die Blaue" dazu. Um den drei Frauenfiguren etwas entgegenzusetzen und um die Konstruktion von Geschlecht besser veranschaulichen zu können beschloss Kraus damals, dem ‚Frauenhaufen' eine männliche Figur hinzuzufügen.[44] Zu diesem Zweck nahm sie 1999 an einem *Drag King Workshop* bei Diane Torr[45] im *Theater des Augenblicks*[46] in Wien teil, in welchem der Grundcharakter des Johnny entstand.[47] Hier beschreibt die Künstlerin:

> „Und da war halt dann die Aufgabe sich einen Mann zu entwerfen mit dem man schon hinkommt und da bin ich in so ein 70er Jahre Gschäftl rein und die Dame dort hat mir dann geholfen das Gewand zusammenzustellen. Und das ist es geblieben. Bis heute. Die Hose, die Schuhe und das Hemd. Das Tuch ist dann glaub ich durch die Diane noch dazu gekommen."[48]

Für die Performance *Wer Will Kann Kommen* in den Sophiensälen im Juli 1999 entwickelte Kraus darauf aufbauend grundlegende Charakteristika für die Figur des Johnny, welche von einer bestimmten Sprache, über einen eigenen Gestus bis hin zu einer speziellen Körperhaltung reichten. Eine Vielzahl dieser Merkmale finden sich auch nach dreizehn Jahren noch an Johnny, zeichnen ihn geradezu aus. Obwohl er im Laufe der Jahre eine zunehmende Veränderung erfahren hat, entwickelte Barbara Kraus schon mit dieser ersten Performance des Johnny grundlegende Merkmale für seine Figur, welche er im Verlauf der Jahre beibehalten hat.

Zum einen sind da seine Kleidung und die dazu gehörigen, typisch männlich konnotierten Gegenstände wie große Männeruhr und Sonnenbrille. Die Kleidung als solche entspricht auch

---

[43] Der Australier Lloyd Newson ist seit 1986 künstlerischer Leiter der Tanzkompanie *DV8 Physical Theatre*. Die Londoner Gruppe gilt als eine der bekanntesten und renommiertesten Kompanien für Zeitgenössischen Tanz in Europa. Schwerpunkt der Gruppe ist vor allem politische und gesellschaftliche Grenzen auszuloten und die Verbindung und Verschmelzung von Tanz, Theater und Video zu forcieren.

[44] Vgl. Gespräch mit Barbara Kraus geführt am 28. März 2012 in Wien.

[45] Die seit 25 Jahren tätige schottische Performance-Künstlerin Diane Torr wurde vor allem durch ihre Drag King Performances bekannt. Sie gilt als eine der Pionierinnen der Drag King Culture in New York und zudem als eine der Leitfiguren der zeitgenössischen feministischen Performancekultur.
Vgl. hierzu: Andrea Roedig: *Mit dem Körper denken. Ein Porträt der Performance-Künstlerin Diane Torr*. http://www.freitag.de/2002/38/02381701.php. Stand: 16.04.12.

[46] Das *Theater des Augenblicks* wurde 1987, vorerst als Freie Gruppe, von der Türkin Gül Gürses in Wien gegründet. Erst 1991 bezog es dann einen festen Standort im 18. Bezirk in Wien. Das *Theater des Augenblicks* sieht sich vor allem als Ort der Vernetzung von verschiedenen Kulturen und hat daher seit jeher eine Vielzahl an Workshops und interdisziplinären Projekten beheimatet.

[47] Vgl. Katharina Pewny: „Männlichkeit im Blick der feministischen Performance Studies. Wie die Socke zum Penis mutiert." In: *Gender Performances. Wissen und Geschlecht in Musik, Theater, Film.* Hrsg. von Andrea Ellmeier, Doris Ingrisch, Claudia Walkensteiner-Preschl. Wien [u.a.]: Böhlau, 2011. S. 135-138.

[48] Gespräch mit Barbara Kraus geführt am 28. März 2012 in Wien.

männlichen Klischees bestehend aus einer Boxershort, weißem Unterhemd, Hemd, Hose, weißen Tennissocken und breiten Schuhen. Dazu trägt er ein aufgeklebtes Bärtchen. Kraus beschreibt in einem Interview, dass sie die Figur des Johnny 1999 bewusst platt entworfen hat, um Konstruktion von Geschlecht zu veranschaulichen.[49]

Abbildung 3: Johnny im Zuge des Projekts *Auf der Flucht 1-3* 2008.

Zum anderen sind da seine Gesten, seine Körperhaltung und die vulgäre Sprache, die männlichen Stereotypen nachempfunden sind. Ein betonter Schultergang mit großen Schritten, breitbeinige Sitzhaltung, laute, derbe Sprache, usw. Johnny ist also rundum mit Machoattributen ausgestattet, was ihn in seiner Figur sehr glaubhaft wirken lässt.

> „Kraus transformiert sich auf offener Bühne in Johnny, wobei sie einige Techniken anwendet, die typisch für *Dragging* sind: das *Packing* (Füllen der Unterhose, hier mit einer deutlich sichtbaren Socke), das Ankleben des Bartes, den Flirt und Kuss mit einer weiblich wirkenden Frau (aus dem Publikum) und die Referenz an Elvis Presley, den *King* schlechthin. Wie andere Drag Kings ist auch Johnny lokal- und schichtspezifisch konnotiert. Er performt einen Wiener Strizzi. Dies wird durch den Habitus und vor allem durch Johnnys breiten Dialekt deutlich.“[50]

Obwohl sich Barbara Kraus vor den Augen des Publikums mit den von Theaterwissenschaftlerin Katharina Pewny beschriebenen Techniken in Johnny verwandelt, und sogar mit Hilfe des Publikums ihr Bärtchen aufklebt, sind ihre stereotypen Verhaltensweisen in der Figur des Johnny so stark, dass mit der Zeit die Identitäten verschwimmen und die weibliche Künstlerin hinter Johnny verschwindet.

[49] Vgl. *Johnny auf der Flucht.* Radiointerview. Stand: 18.08.11.
[50] Pewny: „Männlichkeit im Blick der feministischen Performance Studies.“ S. 136. Der Aspekt des *Dragging* wird an späterer Stelle im Kapitel „Das Potential der Travestie nach Judith Butler“ verhandelt.

3.1 … in der Version von 1999

Der Zusatztitel der ersten Fassung von *Wer Will Kann Kommen* aus dem Jahre 1999 lautet: *Eine Identity Tour von und mit Barbara Kraus*. Damit wird klar angesprochen, dass die Künstlerin mit dieser Performance das Thema der Identität verhandeln möchte.

Bevor das Publikum Johnny das erste Mal zu sehen bekommt, hört es ihn. In der Fassung von 1999 bekommen die ZuseherInnen im ersten Drittel der Performance Augenbinden verpasst. Während die Künstlerin sich umzieht, gehen drei Assistentinnen in den Reihen umher, berühren das Publikum mit unterschiedlichen Früchten auf der Haut und streicheln ihnen sanft über Arme und Gesicht. Dazu hört man die Stimme des Johnny aus dem Off, der über seine teils gewaltvollen, sexuellen Phantasien spricht. Zu Beginn ist Johnny in seinen englischen Ausführungen noch etwas zurückhaltend: *„Johnny. I am Johnny. And I love women. I love pussies.“*[51] Im weiteren Verlauf hört man wie Johnny einen Orgasmus bekommt, was einzelne peinlich berührte Lacher beim Publikum auslöst.[52] Gegen Ende spricht Johnny über seine sexuellen Vorlieben auf Deutsch, diesmal weitaus vulgärer, gewaltvoller und aggressiver.

> „Weil Frauen hams gerne wenns hoat und schnell is. Und i bin a Spezialist. […] Und des is der richtige Moment wo i ihr wos einisteck. Sie ausfüll. Und dann abspritz. Am liebstn eini in ihr Pappn. Damit endlich was gscheits eini kummt weil ausa kummen tut da eh nix als Scheiße.“[53]

Johnnys Monolog endet indem die ZuseherInnen aufgefordert werden die Augenbinden wieder abzunehmen. Als sie der Anweisung Folge leisten finden sie jedoch „die Blaue“, eine weitere Figur aus der Performance vor.

Erst im dritten Teil von *Wer Will Kann Kommen*, nachdem Miss Twiggy, Jullie, „die Blaue“ und Barbara Kraus ihren Auftritt hatten, taucht Johnny wirklich zum ersten Mal auf. Die sensibel schüchterne Figur Jullie endet mit einem Elvis Song und in dem Moment wo sie sich vor Freude jauchzend den eigenen Rock vom Leib reißt, steht Johnny in Unterhosen da. Seine ersten Worte an das Publikum sind: *„Was schautsn so deppert? Gfoid eich mei Unterhosen net?“*[54] In der Version von 2002, welche im Rahmen von *ImPulsTanz* Festival aufgeführt wird kostet Johnny diesen ersten Moment vor dem Publikum noch mehr aus, indem er verlauten lässt:

> „Was schautsn so deppert? Gfoid eich mei Unterhosen net? Oder des was drinnen is? Für die Unterhosen kennts eich bei der Kraus beschweren, für des wos drinnen is bei derer

[51] *Wer Will Kann Kommen. Eine Identity Tour von und mit Barbara Kraus*. Regie: Barbara Kraus. Aufzeichnung: Sophiensäle, Juli 1999. Videomitschnitt im Privatarchiv der Künstlerin. 28:11‘.
[52] Vgl. Ebda. 29:14‘-29:48‘.
[53] *Wer Will Kann Kommen. Eine Identity Tour von und mit Barbara Kraus*. August 2002. 38:46‘-39:13‘.
[54] *Wer Will Kann Kommen. Eine Identity Tour von und mit Barbara Kraus*. Juli 1999. 49:22‘.

> Schokoladfresserin. I man i hob glei gsogt, das i des ka guate Idee find. I, da Johnny, der Star des Abends. Des ganze Stickl, des ganze Festival, des ganze Leben a Vorspiel für mi, für mein Auftritt. Wir steh i da? I glaub di Kraus wü mi lächerlich machn.“[55]

Mit dieser Eröffnung etabliert Johnny ein völlig anderes Auftreten als die vier Frauenfiguren vor ihm, indem er schon in seinen ersten Worten sein Verhältnis zum Publikum, zu Barbara Kraus und zu den anderen Figuren in der Performance definiert. In seiner direkten und zugleich spielerischen Kommunikation mit dem Publikum wirkt er weitaus eigenständiger und präsenter in seinem Auftreten als die vier Frauen. In der Folge rückt Johnny die Rekonstruktion seiner Figur ins Zentrum, indem er die Kleidung von Jullie ablegt und in aller Ruhe sein Kostüm anlegt. Diesen Vorgang kommentiert er vom Füllen der Unterhose mit einer Socke über das Abbinden der Brüste von Barbara Kraus bis hin zum Ankleben des Bärtchens aus Schamhaaren und schließt mit den Worten, dass es eben Zeit braucht um ein ‚richtiger‘ Mann zu werden. Johnny tritt in Kommunikation mit dem Publikum und veranschaulicht den Moment der Geschlechterkonstruktion in der Zurschaustellung des Prozesses. Katharina Pewny beschreibt Johnnys Transformation wie folgt:

> „Ein Höhepunkt von Johnnys Genese ist das Füllen seiner Unterhose mit einer weißen Socke und die darauffolgende Frage an die ZuseherInnen, ob sie ‚den Schwanz angreifen möchten‘. Dann behauptet Johnny: ‚Aber vorsichtig, ich hab Gefühle in diesem Schwanz‘. Das Zeichen von Männlichkeit, der Penis (die weiße Socke), wird mit diesem Satz in fleischliche Realität übersetzt – ein performativer Sprechakt par excellence, der jedoch nicht Sprechakt bleibt, da er in Bewegung übersetzt wird. Die Anerkennung des ‚echten‘ Schwanzes – die Transformation von Wort in Fleisch, von Socke in Penis – funktioniert erstens über sozialen Zusammenhang (die Übersetzung braucht den ‚Griff‘ aus dem Publikum) und zweitens über die Überschreitung der Grenze von Performer und Publikum. Das Ausloten des liminalen Raumes zwischen der Performerin und ihrem Publikum ermöglicht hier den Geschlechterwechsel beziehungsweise das Oszillieren zwischen den Geschlechtern und Begehrensmodi.“[56]

Nach seiner vollendeten Rekonstruktion führt Johnny noch vier von ihm bezeichnete ‚Regieanweisungen von der Kraus‘ aus die zum Beispiel ‚konzentrierte aber sinnlose Handlungen setzten‘ einschließen.

Was Johnny gegen Ende der Performance klarstellt zeigt seine Einstellung zu *Wer Will Kann Kommen* von 1999 und skizziert zugleich seine Persönlichkeit: *„Meiner Meinung nach is des Stückl a einziges Orgasmusproblem von da Kraus.“*[57]

[55] *Wer Will Kann Kommen. Eine Identity Tour von und mit Barbara Kraus*. August 2002. 66:27‘-67:25‘.
[56] Pewny: „Männlichkeit im Blick der feministischen Performance Studies.“ S. 136.
[57] *Wer Will Kann Kommen. Eine Identity Tour von und mit Barbara Kraus*. Juli 1999. 61:32‘.

3.2 … in der Version von 2010

Die Wiederaufnahme von *Wer Will Kann Kommen* 2010 im *Tanzquartier Wien* erfolgt mit dem Untertitel *Eine Gender Parodie von und mit Barbara Kraus*. Hier verwendet die Künstlerin im Untertitel einen neuen Terminus, welcher das Genre der von ihr gewählten Darstellungsform zu definieren versucht.

Diese zweite Version unterscheidet sich vor allem dadurch maßgeblich von der ersten, dass Johnny und auch Barbara Kraus elf Jahre älter geworden sind und dies im Verlauf der Performance auch immer wieder zum Ausdruck bringen. So ist zum Beispiel gleich der erste Kontakt mit Johnny – die Szene in der das Publikum Augenbinden bekommt – ein Verweis auf das langjährige Verhältnis von Johnny und Kraus. Das Publikum hört nicht mehr Johnnys Monolog über seine sexuellen Phantasien, sondern Johnny beginnt sein Gespräch mit dem Publikum, indem er aus dem Off über seine und Kraus‘ Veränderung der letzten elf Jahre spricht.

> „I bin da Johnny […] und mi gibt’s mittlerweile scho 11 Jahr. Und vor 11 Jahren hob i an dieser Stelle des Orschloch sei dürfen. Aber die Zeitn ändern sich. Mei Auftraggeberin a. Außerdem hats a bissl Schiss kriegt, weil des jetzt so a feministisches, wie sagt man, Sympossium is und mit die Feministinnen hamma scho einmal Probleme ghabt genau an dieser Stelle. Weils behauptet ham, das i, der Johnny, zur sexistischen Realität beitrage.“[58]

Dieser Verweis an die Kritik der von Johnny benannten „Feministinnen“ macht deutlich, welche Diskussionen das Auftreten der Figur des Johnny schon 1999 ausgelöst hat und wird im folgenden Kapitel zu „Konstruktion von Identitäten anhand von *Wer Will Kann Kommen“* noch ausführlicher behandelt. Ihren Entschluss, Johnnys Monolog über seine sexuellen Phantasien durch Johnnys Anleitung zu einer Meditation zu ersetzten, beschreibt die Künstlerin wie folgt:

> „Ich wollte es dann aber selber nicht mehr. Weil für mich das schon so ein verletzlicher Moment ist. Wenn du als Publikum nichts mehr siehst, ausgeliefert bist und dann noch dieser Gewalttext dazu. Und es hat dann 2010 auch nimmer gepasst. Weil Johnny sich sehr verändert hat und eben auch schon ganz wo anders war.“[59]

Schon im ersten Kontakt von Johnny mit dem Publikum macht Kraus also deutlich, dass Johnny sich in den elf Jahren seiner Existenz verändert hat und somit auch nicht mehr der Performance von 1999 entspricht. Es wird sofort klargestellt, dass Johnny in dieser Performance anderes agieren wird. Auch als Johnny dann zum ersten Mal physisch auftaucht, sind seine ersten Worte die er an das Publikum richtet: *„So. Das war Wer Will Kann*

[58] *Wer Will Kann Kommen. Eine Gender Parodie von und mit Barbara Kraus.* 38:28‘-39:45`.
[59] Gespräch mit Barbara Kraus geführt am 28. März 2012 in Wien.

Kommen. Jetzt kommt Wer Will Kann Gehen.“[60] Indem Johnny hier einen neuen Titel für die Performance einbringt stellt er klar, dass er nicht mehr zu *Wer Will Kann Kommen* zurückkehren möchte, was er dann auch seinem Publikum erklärt:

> „I mecht an dieser Stelle eines klar und deutlich machen. I bin da Johnny und i hob des net verdient. Im Gegensatz zu derer ganzn Weiberbagage in dem Stickl hackel i seit 11 Jahr. I reiß ma den Hintern auf für die Kraus. Und dann wer i da so hingstellt. Womit hot des zu tun? I glaub die Kraus braucht a Orschloch vom Dienst. Und des soll i sein … weils an verstecktn Männerhass hat. […] Aber i bin schon ganz wo anders mittlerweile. Wer gehtn gern dahin zruck wo er herkommt? […] Genau so wie i net nach *Wer Will Kann Kommen* zurück will. Damit i wieder die scheiß Schokolad in der Unterhosn pickn hob.“[61]

Auch im weiteren Verlauf spricht Johnny immer wieder über seine Veränderung und Entwicklung im Bezug auf *Wer Will Kann Kommen* von 1999.

In diesem Spannungsfeld wird deutlich, dass Barbara Kraus mit *Wer Will Kann Kommen* von 2010 keine direkte Wiederaufnahme der Performance von 1999 zeigt, sondern vielmehr die Struktur beibehält, um diese immer wieder zu kommentiert und zu verändern. Zentral ist für sie hierbei auch die elfjährige Entwicklung ihrer Figuren und insbesondere des Johnny aufzuzeigen und somit auch die Veränderung in ihrem künstlerischen Schaffen. Es wird deutlich, dass Barbara Kraus in ihrem künstlerischen Ausdruck immer das ‚Jetzt‘ sucht.

In der Gegenüberstellung der zwei Versionen von *Wer Will Kann Kommen* kristallisieren sich diese als jeweils eigenständige Produktionen heraus und Johnnys Veränderung wird deutlich. Gerade durch die ähnliche Struktur und den teils unterschiedlichen Inhalt offenbart sich die Entwicklung des Johnny über den Verlauf der Jahre.

3.3 Barbara Kraus über *Wer Will Kann Kommen*

Ein wichtiger Punkt in Bezug auf die beiden Versionen von *Wer Will Kann Kommen* ist, dass ein großer Teil der Performance auf Improvisation basiert. So setzt sich die Künstlerin zwar eine Struktur und einen Ablauf, aber ein Großteil des Inhaltes der einzelnen Szenen entsteht im spontanen Austausch mit dem Publikum.[62] Hierzu erzählt Kraus in einem Künstlerinnengespräch 2010 im *Tanzquartier Wien*, dass ihr besonders der Energieaustausch

[60] *Wer Will Kann Kommen. Eine Gender Parodie von und mit Barbara Kraus*. 74:26‘.
[61] Ebda. 74:32‘-77:38`.
[62] Barbara Kraus steht hier in der Tradition der Italienischen Commedia dell‘ Arte. Die Volkskomödie, welche ihre Anfänge im Italien des 16. Jhdt. hat und aus Zusammenschlüssen von JahrmarktkünstlerInnen entstand, weißt ähnliche Merkmale auf. Es gibt eine Reihe von festgelgeten Figuren (Pantalone, Arlecchino, Colombina, usw.), die bestimmte Charaktereigenschaften aufweisen, eine Handlungsgerüst, das einen groben Ablauf skizziert und einen direkten, improvisierten Austausch mit dem Publikum, welcher auf dieses reagiert und je nach Aufführung und Situation variiert.

mit dem Publikum am Herzen liegt und sie daher immer auf der Suche nach direkter und im Moment verhafteter Kommunikation ist.[63]

Wie es zu der Entstehung von *Wer Will Kann Kommen* gekommen ist, beschreibt die Künstlerin im Gespräch wie folgt:

> „Begonnen hat alles mit einem Traum. Viele meiner Arbeiten beginnen durch oder mit einem Traum. Damals, 1998 wurde ich nach London für einen Arbeitsresearch mit Lloyd Newson eingeladen, wo man ein Stück mitbringen sollte. Kurz davor hatte ich eben diesen Traum und beschloss ein Element aus dem Traum, eine uralte Figur mit ganz viel Schichten Gewand an, eine Art Alter Ego von Johnny, für diesen Arbeitsresearch bei Lloyd zu verwenden. Und das ist dann völlig schief gegangen. Er war überhaupt nicht begeistert und ich hatte eine totale Blockade. Und wie schon so oft ist auch diese Performance dann aus einer Krise entstanden.“[64]

Obwohl Miss Twiggy und Jullie eigentlich schon in London in einer Situation auf Grund der Blockade zum ersten Mal auftauchten, legte Kraus nach der schwierigen Zeit dort eine Pause ein und erst in dieser entstanden die Figuren für *Wer Will Kann Kommen*.

> „Nach dieser Zeit in London hab ich gedacht ich schaff den Beruf nicht. Ich hab gedacht ich hör auf. Ich beschloss eine Pause zu machen. Das war so eine tolle Zeit in meinem Leben. Ich hab in der Zeit irrsinnig viele Dinge entdeckt die ich immer schon machen wollte, für die ich aber keine Zeit mehr gehabt hatte. Ich war so richtig frei. […] Und dann hat Harald Begusch so Dramaturgiegespräche im WUK organisiert und mich gefragt, ob ich nicht was zeigen kann. Ich hatte damals drei Wochen den Raum 1407 im WUK und dort hab ich dann viel geschrieben, die Erfahrungen mit Lloyd in London aufgeschrieben, auch das erste Auftauchen von Miss Twiggy und Jullie. Und hab beschlossen nicht zu proben, sondern die Publikumssituation zum Ausprobieren zu verwenden mit den Figuren. Und da gabs dann zwei Aufführungen und plötzlich hatte ich eine Grundstruktur von einem Stück. Die ist einfach entstanden. Ich hatte dafür ja kein Konzept geschrieben.“[65]

Im weiteren Verlauf kamen dann noch „die Blaue“ und Johnny im Zuge des Workshops mit Diane Torr hinzu und die Performance *Wer Will Kann Kommen* entstand. Auf die Frage, warum sie für ihre Performance damals so viele verschiedene Figuren entwickelt hat, erklärt Kraus, dass für sie eine Identität etwas sehr Ambivalentes innehat, ein Konglomerat aus vielen Aspekten ist, und aus diesem Grund in vielfältiger Art ausgedrückt werden muss. So stellt für sie *Wer Will Kann Kommen* den Selbstversuch dar, was anderes sein zu können, sich selbst in so vielen anderen spüren zu können.[66] Für sie erscheinen all die von ihr entwickelten Figuren als ein Teil ihrer selbst, und werden somit Teil ihrer eigenen Identität, ja, werden zum

[63] Vgl. Künstlerinnengespräch mit Barbara Kraus zu *Wer Will Kann Kommen* am 23. Jänner 2010 im Tanzquartier Wien. Mitschrift bei der Verfasserin.
[64] Gespräch mit Barbara Kraus geführt am 28. März 2012 in Wien.
[65] Ebda.
[66] Vgl. Künstlerinnengespräch mit Barbara Kraus zu *Wer Will Kann Kommen.*

Ausdruck dieser. Daher auch ihr starker Wunsch, eine Performance der ‚vielen Identitäten' zu kreieren.

Ein weiterer Grund für die Entwicklung so vieler Figuren war für Kraus, dass diese verschiedene Sichtweisen an den Tag legen: „*Meine Figuren nehmen verschiedene Blickwinkel ein und dieselbe Frage kann auf unterschiedliche Weise gestellt und auch immer wieder neu beantwortet werden. Das verändert die Sicht auf die Dinge grundlegend.*"[67]

Hier eröffnet sich für die Künstlerin ein weiterer Handlungsspielraum, denn durch die verschiedenen Blickwinkel auf dieselbe Frage kann sie veranschaulichen, wie relativ eben diese Blickwinkel und dadurch auch die Fragen an sich sind. Indem sie all diese Sichtweisen durch die Eigendarstellung aller Figuren auch noch selbst hervorbringt, kann sie ihre Vorstellung von Identität als ein Konglomerat von Aspekten sehr gut veranschaulichen.

3.4 Geschlecht als soziales Konstrukt nach Barbara Kraus angelehnt an…

„Die Geschlechterzugehörigkeit wird nicht einem passiven Körper eingeschrieben, und sie ist auch nicht von der Natur, der Sprache, dem Symbolischen oder der überwältigenden Geschichte des Patriachats determiniert. Geschlechterzugehörigkeit ist das, was unter Zwängen angenommen wird, Tag für Tag und unaufhörlich, mit Angst und Freude. Wird jedoch dieser fortgesetzte Akt als natürliche oder sprachliche Gegebenheit mißverstanden, dann begibt man sich der Möglichkeit, das kulturelle Feld körperlich durch subversive performative Vollzüge verschiedener Art zu erweitern." (J. Butler)[68]

In der genaueren Analyse der beiden Performances *Wer Will Kann Kommen* von Barbara Kraus und der Auseinandersetzung mit ihren verschiedenen Figuren und Identitäten muss an dieser Stelle auf die Philosophin Judith Butler und ihre Theorien zu *Performativem Geschlecht* verwiesen werden, da sich Butler darin eingehend mit der Konstruktion von Geschlecht und Identität beschäftigt. Klar ist, dass die Performance *Wer Will Kann Kommen* von 1999 wie auch die von 2010 von dem Konzept, dass Identität keine Einheit sondern ein soziales Konstrukt ist, ausgeht. Hierzu beschreibt die Künstlerin in einem Interview:

> „Ursprünglich hab ich den Johnny 1999 erfunden in einer Arbeit die *Wer Will Kann Kommen* heißt, und da ist es gegangen um die Frage wie Frauen in der Darstellenden Kunst ins Bild gerückt werden. Also welche Stereotypen Frauen haben, und dafür hab ich dann den Johnny entwickelt, um eben zu zeigen, dass Geschlecht eine soziale Konstruktion ist."[69]

---

[67] Ebda.

[68] Judith Butler: „Performative Akte und Geschlechterkonstitution. Phänomenologie und feministische Theorien". In: *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften.* Hrsg. von Uwe Wirth. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002. S. 320.

[69] *Johnny auf der Flucht.* Radiointerview. Stand: 18.08.11.

Es wird deutlich, dass Barbara Kraus durch den Einsatz mehrerer Figuren und deren bestimmten Voraussetzungen und Eigenschaften, Konstruktion von Identität veranschaulichen möchte. Dies wird verstärkt indem sie Johnny, der als Beispiel für die von ihr erwähnte ‚soziale Konstruktion' gilt, über Judith Butler reden lässt. In der Fassung von *Wer Will Kann Kommen* aus dem Jahre 2010 stellt Johnny klar:

> „I hob scho so vü verstandn Leitln. I hob mi a informiert bei der Judith Butler. Brauchts net glauben dass i mi mit der net auskenn. Des wichtigste is: Binär. […] Guter Johnny, schlechter Johnny. Und nix dazwischn."[70]

Natürlich hat Johnny als die Figur die er repräsentiert keine Ahnung von Judith Butler, aber indem Kraus die von ihr zur Darstellung der Konstruktion von Geschlecht kreierte Figur Johnny über die wichtigste Theoretikerin zu diesen Theorien sprechen lässt, erweitert sie diesen Aspekt um eine zusätzliche Ebene. Diese geschieht dadurch, dass die Künstlerin an dieser Stelle die theoretische Basis ihrer künstlerischen Arbeit transparent macht, diese aber nicht als Barbara Kraus vorbringt, sondern sie eben jener Figur in den Mund legt, welche sie zur Veranschaulichung dieser Theorien entworfen hat. So plaudert die konstruierte Figur Johnny mit dem Publikum über die theoretische Basis der eigenen Konstruktion, ohne diese wirklich zu verstehen. Denn ist es nicht ein Johnny, der wie manch andere/r glaubt, Butler zu verstehen?

3.4.1 …Performatives Geschlecht nach Judith Butler

In dem Standardwerk *Das Unbehagen der Geschlechter* aus dem Jahre 1990 geht Judith Butler davon aus, dass die feministische Theorie und Bewegung viel zu lange das Subjekt *Frau* als Einheit begriffen und als solche definiert hat. Wenn es das Ziel ist sich von vorherrschenden Machtstrukturen zu emanzipieren, so gilt es nach Butler sich von der vereinheitlichenden Kategorie *Frau* zu verabschieden, da genau diese Kategorie eben von jenen Machtstrukturen hervorgebracht wurde.[71] Weiter führt Butler aus, dass es sich als schwierig gestaltet unter dem Begriff *Frau(en)* eine gemeinsame Identität zu finden und zu bezeichnen und diese von kulturellen und geschichtlichen Kontexten zu lösen, da sie unweigerlich miteinander verbunden sind.[72]

---

[70] *Wer Will Kann Kommen. Eine Gender Parodie von und mit Barbara Kraus.* 76:22`.
[71] Vgl. Judith Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter. Gender Studies. Vom Unterschied der Geschlechter.* Band 722. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. S. 15-17.
[72] Vgl. Ebda. S. 18.

In diesem Zusammenhang unterscheidet Butler zwischen anatomischem Geschlecht (*sex*) und der Geschlechteridentität (*gender*) und führt dazu aus:

> „[…] soll diese Unterscheidung das Argument stützen, dass die Geschlechteridentität eine kulturelle Konstruktion ist, unabhängig davon, welche biologische Bestimmtheit dem Geschlecht weiterhin hartnäckig anhaften mag. Die Geschlechteridentität ist also weder kausales Resultat des Geschlechts, noch so starr wie scheinbar dieses. […] Wenn der Begriff ‚Geschlechteridentität' die kulturelle Bedeutung bezeichnet, die der sexuell bestimmte Körper (*sexed body*) annimmt, dann kann man von keiner Geschlechteridentität behaupten, daß sie aus dem biologischen Geschlecht folgt. Treiben wir die Unterscheidung anatomisches Geschlecht/Geschlechteridentität bis an ihre logische Grenze, so deutet sie vielmehr auf eine grundlegende Diskontinuität zwischen den sexuell bestimmten Körpern und den kulturell bedingten Geschlechteridentitäten hin."[73]

In ihren Theorien zu Geschlechteridentität wird deutlich, dass Geschlecht – wie Identität überhaupt – nicht als solches gegeben, sondern das Ergebnis kultureller Gegebenheiten ist und somit die Kategorie *Frau* ein soziales, kulturelles und historisches Konstrukt ist. Geschlechteridentität wird imitativ von Geburt an erlernt und entspricht mehr einer Nachahmung als einer Naturgegebenheit. Hier verweist sie auf den so bekannten Satz der französischen Autorin Simone de Beauvoir aus dem Jahre 1949: *„Man kommt nicht als Frau zur Welt, man wird es"*[74], welche mit ihren frühen Theorien in *Das Andere Geschlecht* die feministische Bewegung nachhaltig geprägt hat.

Ohne im Detail auf Judith Butlers ganzes Werk *Das Unbehagen der Geschlechter* eingehen zu wollen, soll an dieser Stelle vor allem ihr Kapitel über die „Performanzen der Geschlechtlichkeit" herangezogen werden, weil sich dessen Theorien gut auf die Performance *Wer Will Kann Kommen* anwenden lassen.

Im Vorfeld zu diesem Kapitel beschäftigt sich Butler mit regulierenden Maßnahmen wie Inzesttabus und Tabus bezüglich Homosexualität, welche eine idealisierende Zwangsheterosexualisierung hervorbringen und so zu einer, ihrer Analyse nach ‚falschen' Stabilisierung von Geschlechteridentität führen. Indem in anderen Geschlechteridentitätsformen wie Transgender, Bisexualität usw. Geschlechteridentität und Begehren nicht zwangsläufig aus dem Geschlecht folgen, werden die regulierenden heterosexuellen Ideale als Norm und Fiktion entlarvt.[75] In diesem Zusammenhang führt Butler den Begriff des *Performativen* ein, der *„auf eine inszenierte, kontingente Konstruktion der*

[73] Ebda. S. 22-23.
[74] Simone de Beauvoir: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*. 7. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2007. S. 334.
[75] Vgl. Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*. S. 199 f.

Bedeutung verweist.“[76] Sie macht deutlich, dass geschlechterspezifische Identitätsmerkmale im Zuge einer Geschlechternormierung erlernt, konstruiert und reproduziert werden und daher zu performativen Handlungen werden.

> „Diese im allgemeinen konstruierten Akte, Gesten und Inszenierungen erweisen sich insofern als *performativ*, als das Wesen oder die Identität, die sie angeblich zum Ausdruck bringen, vielmehr durch leibliche Zeichen und andere diskursive Mittel hergestellte und aufrechterhaltende Fabrikationen/Erfindungen sind.“[77]

Es geht hierbei also um Konstruktion von Geschlecht und Identität und deren ständige Wiederholung im Sinne von performativen Akten. Wichtig ist dabei aus der Sicht von Butler, den Begriff von *Performanz* zu differenzieren. Hierzu meint die Tanzwissenschaftlerin Janine Schulze, welche sich in ihrem Werk *Dancing Bodies Dancing Gender* mit Bühnentanz des 20. Jahrhunderts und dessen Inszenierung von Geschlechterdifferenz nach den Theorien von Butler beschäftigt:

> „Butlers Performanz-Begriff darf hier aber nicht mit dem englischen Ausdruck der als theatrale Ausführungsform gemeinten *performance* gleich gesetzt werden. Performanz bezeichnet also nicht ein freigewähltes Spiel mit Geschlechterbildern oder geschlechtlicher Identität, sondern betont den Zwang unter dem sich die Geschlechteridentität immer wieder neu generiert. Performanz meint den Prozess eines Bezeichnungscharakters, der den Körper überhaupt erst produziert.“[78]

Zusammenfassend kann man also sagen, dass Geschlechteridentität und -körper nach Butler nie gegeben sind, sondern auf Grund von gesellschaftlichen, sozialen und kulturellen Gegebenheiten immer erst durch performative Akte produziert, imitiert und definiert werden. „*Die Natürlichkeit des Körpers selbst ist eine Erfindung“*[79] und kann somit auch nicht als gegeben und vorbestimmt angenommen werden.
Wie verhält sich Butlers Theorie nun im Bezug auf Identität und deren Konstruktion an sich?

[76] Ebda. S. 205.
[77] Ebda. S. 200.
[78] Janine Schulze: *Dancing Bodies Dancing Gender. Tanz im 20. Jahrhundert aus der Perspektive der Gender-Theorie.* Dortmund: Ed. Ebersbach, 1999. S. 17.
[79] Ebda. S. 16.

3.4.2 …Performative Identität nach Philipp Schulte

Der Theaterwissenschaftler Philipp Schulte, der sich in seinem Werk *Identität als Experiment* mit Darstellung von Identität auf der Gegenwartsbühne beschäftigt, sieht einen engen Zusammenhang zwischen Butlers Theorien zu *Performativem Geschlecht* und Konstruktion und Performanz von Identität im allgemeinen. Er sieht Identität, wie auch Geschlecht nicht als gegeben an, sondern beschreibt Identitätsbildung als Teil eines performativen Prozesses, welcher Identität erst hervorbringt und definiert.

> „Auch wenn Butlers Interessensschwerpunkt auf der Performanz von *Geschlechter*identität liegt, so gilt ihre Konzeption doch genauso für den Identitätsbegriff in all seinen Facetten. Der performative Prozess bleibt der gleiche: Eine auf Identifizierung (zwischen grammatikalischem ‚Ich' und einem imaginierten Subjekt) abzielende Ich-Aussage referiert auf einen scheinbar prädiskursiven kohärenten Wesenskern, kreiert aber die Illusion eines solchen Kerns erst selbst durch ihre eigene Äußerung. Die Ich-Aussage *zeugt nicht von* einer vorherrschenden Identität zwischen Äußerung und äußerndem Körper, ist nicht expressiv, sondern *erzeugt* diese im Moment ihrer Performanz, ist performativ, denn es ist unmöglich, auf einen prädiskursiven, natürlichen Körper zu referieren; stattdessen schafft sie ein bestimmtes Wesens- und Körper*bild*."[80]

Es wird deutlich, dass auch im Zusammenhang mit Identität versucht wird, eine ‚naturgegebene' Identität zu behaupten, um deren Konstruktion zu verschleiern. Diese Erkenntnis über die ‚Gemachtheit' einer jeden Identitätsdarstellung unterwandert die klassische Vorstellung einer kohärenten Identität und entblößt ihre fiktive Konstitution.[81]
Somit besteht in diesem Gedankengebäude ein enger Zusammenhang zwischen Geschlecht und Identität und kann, vor allem im Bezug auf die Konstruktion von Identität, sehr gut auf die Performance *Wer Will Kann Kommen* angewendet werden. Um diese Erkenntnisse noch abzurunden werden an dieser Stelle noch Judith Butlers Theorien zu Travestie und Geschlechterparodie herangezogen.

Abbildung 4: Johnny in *Wer Will Kann Kommen* 2010

[80]Schulte: „Identität als Experiment. Ich-Performanzen auf der Gegenwartsbühne". S. 66.
[81] Vgl. Ebda. S. 81.

3.4.3 …Das Potential der Travestie nach Judith Butler

Travestie, aus dem Italienischen: *travestire* (verkleiden), bezeichnet eine geschlechterübergreifende Maskerade, welche durch Aneignung kulturell codierter Zeichen des anderen Geschlechts wie Kleidung, Gesten und Sprechweise funktioniert.[82]

Judith Butler sieht unter anderem in der Travestie, welche sie auch als Geschlechterparodie bezeichnet, ein erhebliches Potential um gegebene Geschlechteridentität zu hinterfragen und deren Konstruktion aufzuzeigen und zu veranschaulichen. Gerade im Spiel und in der Nachahmung von stereotypen Geschlechterrollen, welche in der feministischen Theorie nur zu oft als unkritische Aneignung von heteronormen Strukturen definiert wird, sieht Butler ein Aufbrechen von Normen. So findet sie in den kulturellen Praktiken der Travestie die Vorstellung einer ursprünglichen oder primären geschlechtlich bestimmten Identität parodiert.[83] Indem die Travestie den Unterschied zwischen der Anatomie des Darstellers oder der Darstellerin und deren geschlechtlicher Identität aufzeigt, hinterfragt sie im selben Atemzug die natürliche Einheit von Geschlecht.

> „Statt des Gesetzes der heterosexuellen Kohärenz sehen wir, wie das Geschlecht und die Geschlechteridentität ent-naturalisiert werden, und zwar mittels einer Performanz, die die Unterschiedenheit dieser Kategorien eingesteht und die kulturellen Mechanismen ihrer fabrizierten/erfundenen Einheit auf die Bühne bringt.“[84]

In der Travestie wird die kulturelle Herstellbarkeit von Geschlecht aufgezeigt und seine ‚Natürlichkeit' auf parodistische Weise destabilisiert. Hierbei geht es Butler immer wieder um die Nachahmung und vor allem die Übertreibung von Geschlechterkonventionen, um eine Umkehr dieser Normen bewirken zu können.

Zudem kann die Travestie, wie auch die Geschlechterparodie laut Butler aufzeigen, *„daß die ursprüngliche Identität, der die Geschlechteridentität nachgebildet ist, selbst nur eine Imitation ohne Original ist.“*[85] Durch die fortwährende Verschiebung von Geschlechteridentität und kulturell codierten Zeichen, entsteht eine wachsende Ungewissheit über die eigentliche ‚natürliche' Identität und herkömmliche Definitionen verlieren ihre Glaubwürdigkeit.

Wichtig ist bei dieser theoretischen Annahme zu beachten, dass nicht jede Geschlechterparodie per se eine subversive Funktion erfüllt, sondern auch hier sexuelle

[82] Vgl. Daniel Schreiber: „Travestie". In: *Metzler Lexikon. Theatertheorie*. Hrsg. von Erika Fischer-Lichte, Doris Kolesch u. Mathias Warstat. Stuttgart [u.a.]: Metzler, 2005. S. 373.
[83] Vgl. Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter.* S. 201.
[84] Ebda. S. 202-203.
[85] Ebda. S. 203.

Normen erneut idealisiert werden können. In ihrem Werk *Körper von Gewicht* stellt Butler klar, dass hier immer differenziert werden muss:

> „Es gibt jedoch keinerlei Garantie, daß ein Bloßstellen des naturalisierten Status der Heterosexualität zu deren Umsturz führen wird. Die Heterosexualität kann ihre Vorherrschaft beispielsweise *durch* ihre Entnaturalisierung verstärken, wenn wir entnaturalisierende Parodien sehen, die heterosexuelle Normen erneut idealisieren, *ohne* sie in Frage zu stellen."[86]

Stellt sich aber in der Geschlechterparodie oder auch in der *drag show*, wie Butler sie in *Körper von Gewicht* benennt, ein subversives Potential ein, liegt dieses nicht im Widerstand gegen Heterosexualität, sondern in deren Allegorisierung. *„Als eine Allegorie, die durch das Übertriebene wirkt, hebt drag dasjenige plastisch hervor, was letzten Endes nur in Bezug auf das Übertriebene bestimmt ist: die untertriebene, für selbstverständlich gehaltene Qualität heterosexueller Performativität."*[87]

Somit kann nach Butler in der parodistischen Übertreibung und im Allegorisieren die natürliche Geschlechterkonfiguration als Phantasma entlarvt werden, insofern die Parodie Fragen aufwirft und Verunsicherung hervorruft und Heterosexualität nicht nur reproduziert und idealisiert.[88] In Bezug auf die Performance *Wer Will Kann Kommen* von Barbara Kraus gilt es daher zu fragen, inwieweit hier die Figur des Johnny ein subversives Potential offenbart oder nicht.

3.5 Konstruktion von Identitäten anhand von *Wer Will Kann Kommen*

„Johnny also has his five minutes. He is a drag king.
However he doesn't have to do much, it is quite enough to mime a man. Kraus unmasks the masquerade of identities by demonstrating the process of transformation. With her talent for improvisation she takes her guests to places of social confrontation; she challenges them to see and hear differences and to change their perspective."[89]

Wie schon im Kapitel „Geschlecht als soziales Konstrukt nach Barbara Kraus" erwähnt, verweist Kraus auf ihre Intention, durch die Verwendung von verschiedenen Figuren und vor allem durch den Einsatz der Figur des Johnny, die Konstruktion von Geschlecht und Identität aufzuzeigen. Dies gelingt ihr hauptsächlich durch die ständige Transformation von einer Figur

[86] Butler: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen von Geschlecht.* S. 305.
[87] Ebda. S. 313.
[88] Vgl. hierzu auch: Paul-Irene Villa: *Sexy Bodies. Eine soziologische Reise durch den Geschlechterkörper*. Opladen: Leske&Budrich, 2000. S. 149-154.
[89] *Wer Will Kann Kommen. Whoever wants to come. 1999*.
http://www.godrag.de/archiv/htdocs/english/artists/barbara/framest.html. Stand: 27.02.12.

zur nächsten. Alle Figuren, von Kraus selbst verkörpert[90], befinden sich in einer ständigen De- und Rekonstruktion, egal in welchem Kostüm sie gerade stecken. Am deutlichsten geschieht dies bei und mit Johnny. Der steht im dritten Teil der Performance plötzlich mit einem pinken Hütchen und rosa Strumpfhosen vor dem Publikum. Und dass, weil Barbara Kraus gerade noch Jullie war, die dem Publikum ihr Lieblingslied von Elvis Presley vorgesungen hat. Johnny bringt seinen Missmut über die Situation deutlich zum Ausdruck: *„Erkennts ihr mi wieder? I man wie schau i aus? Wie kum i dazu? Schokolad zwischn di Zechn. […] Wos moch i mit dem rosa Strumpfhoserl auf mir drauf?"*[91]

Im weiteren Verlauf vollzieht Barbara Kraus die Transformation von Jullie zu Johnny auf der Bühne und unter Einbindung des Publikums. Immer wieder beruft sie sich dabei auf ‚männliche' Gesten und Codes, welche sie in der Figur des Johnny auch kommentiert: *„Habts des gsehn wir i ma den Sockn anzogn hob? […] Ois Mann ziagst da den Sockn so an. Da is es wichtig, das des a klore Bewegung is."*[92] Während sie also ihre Transformation zum Mann vollzieht, erklärt und kommentiert sie immer wieder die daraus folgenden Handlungen und Gesten, um deren Normierung im Zuge einer erlernten und codierten Verhaltensweise umso deutlicher veranschaulichen zu können. Im Zuge dieser Parodien wie zum Beispiel: ‚Wie zieht sich ein Mann seine Socken und seine Uhr an? Wie agiert er wenn er sich den Finger verletzt?' usw. wird in der Überzeichnung transparent, wie sehr alltägliche Verhaltensweisen auf geschlechternormierten Handlungsabläufen aufbauen. Gerade indem die Künstlerin Kraus diese geschlechternormierten Verhaltensweisen überspitzt und parodiert, offenbart sie deren alltägliche und zugleich konstruierte Existenz.

Im Zuge dieser Analyse erweist es sich als spannend, dass gerade die von Johnny benannten „Feministinnen" Kritik an Johnnys Verhalten von 1999 üben. Sie legen Barbara Kraus nahe, dass ihr Monolog zu Johnnys teils gewaltvoll sexuellen Phantasien zur sexistischen Realität

[90] Der Begriff der *Verkörperung* nimmt eine zentrale Position in der zeitgenössischen kulturwissenschaftlichen Rezeption ein. Die Theaterwissenschaftlerin Erika Fischer-Lichte verortet, in dem von ihr herausgegebenen Werk *Verkörperung,* die Entstehung des Begriffes im ausgehenden 18. Jhdt. Zu jener Zeit definierte *Verkörperung* den ‚rein' semiotischen Körper der SchauspielerInnen, welcher allein der Darstellung der Rollenfigur diente, um das leibliche In-der-Welt-Sein der SchauspielerInnen zum Verschwinden zu bringen. Erst durch die Performance Kunst der 60er/70er Jahre erfährt der Begriff eine Erweiterung. Der Körper erhält in der Analyse von Fischer-Lichte zunehmend eine Eigenständigkeit und dient nicht mehr nur dem Text und der Repräsentation. So rückt der phänomenale Körper, als ‚gelebte Erfahrung' in den Vordergrund und eröffnet ein neues methodisches Feld. Indem Kraus mehrere Figuren *verkörpert,* spielerisch von einem Körper in den nächsten ‚wechselt', verunsichert sie den leiblichen, phänomenalen Körper als Träger von Bedeutungen.
Vgl. Erika Fischer-Lichte: „Verkörperung/Embodiment. Zum Wandel einer alten theaterwissenschaftlichen in eine neue kulturwissenschaftliche Kategorie". In: *Verkörperung. Theatralität.* Band 2. Hrsg. von Erika Fischer-Lichte, Christian Horn und Matthias Warstat. Tübingen; Basel: A. Francke, 2001. S. 11-25.

[91] *Wer Will Kann Kommen. Eine Gender Parodie von und mit Barbara Kraus.* 75:32'-76:24'.

[92] Ebda. 85:42'.

beitrage.[93] Doch wie kann dies vonstattengehen, wenn eine Frau in bewusst gewählten Männerkleidern im Zuge einer Performance in überzeichneter Form die sexuellen Phantasien einer Figur des Namens Johnny veranschaulicht und kritisiert? Müsste hier nicht eher von einem ‚sexistischen Realität veranschaulichen' die Rede sein? Denn gerade dadurch dass eine Frau diese sexistische ‚Männlichkeit' behauptet und überzeugend - übertrieben verkörpert, untergräbt sie doch die Ursprünglichkeit und offenbart dessen gesellschaftliche Konstruktion, so wie es Judith Butler in ihren Theorien zu Travestie erläutert.[94] So kann die Künstlerin innerhalb von kurzer Zeit eine sexistische ‚Männlichkeit' genauso wie eine Schokolade verschlingende und diese wieder erbrechende ‚Weiblichkeit'[95] behaupten, indem sie gewisse normierte Verhaltensweisen imitiert und übertrieben reproduziert.

Eine weitere Methode zur Veranschaulichung der Konstruktion von Geschlechteridentität ist, dass Kraus sich ständig an der Schwelle der Identitäten bewegt – vor allem in der Version von *Wer Will Kann Kommen* von 2010 – und in diesem Zusammenhang ihr Publikum immer wieder herausfordert. An einer Stelle bereitet Johnny gerade sein Bärtchen mit Hilfe eines Zusehers vor und plaudert dabei mit ihm auf der Bühne.

> „Johnny zu seinem Bartassistenten: ‚Man wird ganz anfoch zu am Mann, oder? Wors anfoch für di zu am Mann zu werdn?' Der Zuseher antwortet etwas zögerlich: ‚Naja, ich hab es mir nicht ausgesucht.' Johnny schaut ihn über seine Sonnenbrille hinweg an und sagt: ‚Naja. Aber warum bist es blieben?'"[96]

Hier wird ganz klar die ‚Gegebenheit' von Geschlechteridentität hinterfragt. Kraus fragt in der Verkörperung der männlichen Figur Johnny einen Zuseher, warum er sich entschieden hat ein Mann zu bleiben. Somit wird Geschlechteridentität in Kraus' *Wer Will Kann Kommen* von 2010 zu einer Variablen und zum Spielball von Entscheidungen.

Ein weiterer interessanter Aspekt ist, dass Barbara Kraus ihre Figuren vor allem in *Wer Will Kann Kommen* von 2010 so angelegt hat, dass diese sich ihrer Konstruktion bewusst sind, und diese teilweise auch vor dem Publikum ansprechen. Sie behaupten so erst gar nicht eine ‚naturgegebene' Identität, sondern sind sich in ihrer Existenz vielmehr der eigenen Konstruktion bewusst. Johnny meint hierzu:

> „I hob mi in die letztn 11 Jahr so viel dekonstruiert, rekonstruiert, do kennst ihr gor net mit die Ohrwascherln flackern, so oft hob i des gmocht. I bin a Weltmeister in mi zum abdanken

[93] Zu diesem Zitat siehe S. 25.
[94] Vgl. Kapitel „Das Potential der Travestie nach Judith Butler".
[95] Vgl. dazu die Figur der „Blauen" im Videomitschnitt von *Wer Will Kann Kommen. Eine Gender Parodie von und mit Barbara Kraus* von 2010.
[96] *Wer Will Kann Kommen. Eine Gender Parodie von und mit Barbara Kraus.* 94:12'-95:21'.

> bringen und wieder zum auferstehen. Und des is des wos i jetzt mochn muas. I muss mi jetzt rekonstruieren und ihr dirfts ma dabei zuschaun und dann muss i mi wieder dekonstruieren. Und des dauert. Weil ma kummt ja a net als Mann auf die Welt, sofort.“[97]

Die Konstruktion von Geschlechteridentität wird somit um eine zusätzliche Ebene erweitert und den ZuseherInnen wird ein weiteres Mal die Möglichkeit entzogen, Geschlechteridentität festmachen zu können. In dem Moment, in welchem sie Barbara Kraus als Johnny und in seiner Identität als Mann annehmen, dreht Johnny den Spieß wieder um und postuliert die Konstruktion seiner eigenen Identität. Es scheint, dass Barbara Kraus ihrem Publikum immer einem Schritt voraus ist, um diesem, in dem Moment wo es den Versuch startet eine Identität zu definieren, auch schon wieder den Boden unter den Füßen wegzuziehen.

Durch den ständigen Identitätenwechsel von einer Figur zur nächsten wird auch die behauptete Identität der Künstlerin auf der Bühne zunehmend brüchig. Barbara Kraus tritt in der Version von 2010 zu Beginn der Performance als Barbara Kraus mit Augenbinde vor das Publikum und postuliert, dass sie wohl besser nicht ihren Beruf gewählt hätte, weil sie es nicht mag angesehen zu werden während sie etwas tut. Sie endet indem sie dem Publikum mitteilt, dass sie diesen Anfang mit Augenbinde gewählt hat, um das Publikum nicht sehen zu müssen.[98] Im nächsten Moment nimmt sie die Augenbinde ab und wird zu Miss Twiggy. Durch diesen rasanten Identitätenwechsel wird die behauptete Identität der Künstlerin Barbara Kraus sofort verunsichert und hinterfragt. Auch indem sie in der Verkörperung der von ihr entwickelten Figuren immer wieder die Abwesenheit der Choreografin Barbara Kraus betont, und sich über diese in der Figur des Johnny oder der Miss Twiggy beschwert, kommt es hier zu einer bewussten Verwirrung von Seiten der Akteurin. Kraus meint zu ihrer eigenen Verkörperung als Barbara Kraus: „*Dann gibt’s da noch die Kraus als Kunstfigur aber mehr in der Abwesenheit, weil die Figuren tun sich ja über die Kraus unterhalten und über sie mokieren … quasi als anwesende Abwesende.*“[99]

Somit lässt sich auch Barbara Kraus als *reale* Person nicht auf eine ‚ursprüngliche‘ Identität fixieren, sondern verweist immer schon auf die potentielle Freiheit einer selbst bestimmten Identität, die jederzeit ausgetauscht, verändert und transformiert werden kann.

[97] Ebda. 77:38‘-78:05‘.
[98] Vgl. Ebda. 14:15‘-18:36‘.
[99] Gespräch mit Barbara Kraus geführt am 20. September 2011 in Wien.

4. Beginnende Transformation der Figur Johnny: Die Aufträge

„Ursprünglich in der Performance Wer Will Kann Kommen gegen fixierende Identitätszuschreibungen angelegt, entwickelte sich Johnny aufgrund diverser Einsätze immer mehr zum Social Political Provokateur und Agenten für Fragen zu und Angelegenheiten von prekären Lebenssituationen." (Das Schaufenster) [100]

Nach der Entstehung von Johnny in *Wer Will Kann Kommen*, erhält er ein Jahr später, 2000, seinen ersten Auftrag von Barbara Kraus, obwohl sie, wie sie betont, nicht geplant hatte, Johnny als Figur je wieder einzusetzen:

> „Es war für mich nicht klar nach *Wer Will Kann Kommen*, dass ich den Johnny wieder verwenden möchte, aber das hat sich so ergeben. Es war ja von mir nie geplant, dass ich jetzt quasi den Johnny habe und den dann einsetzen werde, sondern es ist einfach passiert."[101]

Die Künstlerin bezeichnet ihre Auftritte in der Figur des Johnny von 2000 bis dato 2012 gerne als *„Aufträge der Künstlerin Kraus an ihren Agenten."*[102] Bei diesen sogenannten ‚Aufträgen' handelt es sich um unterschiedliche Einsätze, welche meist in einem künstlerischen Zusammenhang stehen, aber auch die Konfrontation und Auseinandersetzung der Figur des Johnny mit dem öffentlichen Raum, also dem nicht künstlerischen Kontext, suchen. Nachdem Kraus die Figur des Johnny für jeden dieser Aufträge mit einer Aufgabe losschickt, die er für die Künstlerin zu erledigen hat, soll dieser Begriff für die folgende Analyse beibehalten werden.

Auf der Internetseite des freien Theatervereins *Das Schaufenster*[103], welches als wichtige Plattform für die künstlerischen Arbeiten von Barbara Kraus fungiert, findet sich eine Liste aller Aufträge Johnnys vom Zeitraum 2000-2008. Diese Liste wird hier angeführt, um einen Überblick über die Aufträge zu geben. Im Verlauf der Arbeit wird auf einzelne, veranschaulichende Beispiele eingegangen werden.

---

[100] *JohnPlayerSpezial. Biographie von Johnny*.
http://www.dasschaufenster.at/aufderflucht/biojohnny.htm. Stand: 18.08.11.

[101] Gespräch mit Barbara Kraus geführt am 28. März 2012 in Wien.

[102] Gespräch mit Barbara Kraus geführt am 20. September 2011 in Wien.

[103] *Das Schaufenster* wurde 2003 von Hannes Wurm, auch bekannt als *fishy*, gemeinsam mit Manfred Forster und Toni Wiesinger als freier Theaterverein gegründet. Es hat seinen Ursprung im *Schauspielhaus Schaufenster*, welches in der Saison 2000/2001 ins Leben gerufen wurde. Fokus der Projekte, die im *Schaufenster* veranstaltet werden, ist die Analyse der Grenzen zwischen ‚Lebenswelt' und ‚Kunstwelt'. *Fishy*, der künstlerischer Leiter des *Schaufensters*, ist ein langjähriger Arbeitspartner von Barbara Kraus. In Zusammenarbeit mit Kraus fungiert er immer wieder als ihr ‚Assistent' auf der Bühne.

Bisherige Aufträge von JohnPlayerSpezial[104]

***„Auftrag Nr.1** Mitlaufen statt Trainieren. Agent Spezials schwierigster Auftrag. Konfrontation mit Kunststaatssekretär Franz Morak, dem ersten Mitläufer der politischen Wende in Österreich. Bundeskanzleramt Wien, 2000.*

***Auftrag Nr.2** Alles für Leopold. Player als uneingeladener Gast des Museums Leopold zur Eröffnung des Museumsquartiers. Wien, 2001.*

***Auftrag Nr.3** Alles ganz natürlich. Johnny im Streitgespräch mit Polizei, während der Ausstellung fe/male. U4 Braunschweiggasse Wien, 2001.*

***Auftrag Nr.4** Alles künstlich. Bildungsbesuch von JohnPlayerSpezial bei der Ausstellung ‚let´s twist again'. Kunsthalle Exnergasse Wien, 2002.*

***Auftrag Nr.5** Schluss mit lustig. Spezial im Schlagabtausch mit internationaler Kunstmafia. Ohrfeige für schwedischen Theaterdirektor, der denkt, dass Johnny Witze macht. Panacea Festival Stockholm, 2004.*

***Auftrag Nr.6** Alle Jahre wieder. Player wird bestraft und sitzt im Adventkalender des Tanzquartier Wiens und erklärt warum Kraus wieder einmal nicht da sein kann. Außerdem vertritt er den kranken Ender im Kästchen von Hauser. Wien, 2004.*

***Auftrag Nr. 7** Agent sein, heißt dienen. Agent Spezial trifft Polster den König und wird zum Diener. Alles spielt sich am diskreten seitlichen Eingang des Squatting Projekts im Tanzquartier ab. Wien, 2005.*

***Auftrag Nr. 8** Demokratie ist Krieg. JohnPlayerSpezial konfrontiert mit deutscher Wohlstandsarmut, verliert seine männliche Glaubwürdigkeit und gewinnt das Vertrauen der Menschen. Westend 05 Festival/Leipzig, 2005.*

***Auftrag Nr.9** Ungeklärte Verhältnisse. Ein Agent auf den Spuren seiner Auftraggeberin. Tanzquartier Wien, 2005.*

***Auftrag Nr.10** Fuck all that Shit! JohnPlayerSpezial wird gegen seinen Willen, im Interesse einer Demokratisierung von Kunst, der Vervielfältigung preisgegeben und taucht daraufhin für einige Zeit in den Untergrund ab. ImPulsTanz Wien, 2006.*

***Auftrag Nr.11** Von Beruf Mann. Johnny erklärt als Gast in der Talkshow Ankerpunkt, warum Mann-sein für ihn kein Vergnügen, sondern harte Arbeit ist. Okto TV/Wien, 2007.*

***Auftrag Nr.12** Auf der Flucht. Johnny hat die Nase voll und will weg. Er lernt im Umkreis des Augustins seine möglichen Fluchthelfer kennen und entdeckt den Wert von Freundschaft und Solidarität. Deshalb will er jetzt lieber da bleiben und etwas verändern. In Kooperation mit Augustin TV Brut Wien, 2008.“*[105]

---

[104] Im Rahmen des Projekts *Ungeklärte Verhältnisse. JohnPlayerSpezial auf den Spuren seiner Auftraggeberin* im Jahre 2005, erhält Johnny den Namen JohnPlayerSpezial, der in erster Linie auf die Zigarettenmarke *John Player Special* zurückzuführen ist. Vgl. dazu auch Kapitel „Johnny wird zum Player: Auftrag *Ungeklärte Verhältnisse*“.

[105] *JohnPlayerSpezial.* Online. Stand: 18.08.11.

An den oben aufgelisteten Aufträgen erkennt man, dass diese sich relativ unterschiedlich gestalten, wenngleich sie alle, abgesehen vom ersten, in Zusammenhang mit künstlerischen Projekten von Barbara Kraus stehen. Im Zeitraum von 2008 bis 2012 erfolgen neben dem großen *Fluchtprojekt*[106] noch ein paar kleinere Aufträge an Johnny, wobei sich die Künstlerin nach *Auf der Flucht* zunehmend Projekten ohne Johnny zuwendet.
Aus diesem Grund soll aus dieser Schaffensperiode nur auf drei wichtige Projekte eingegangen werden: *Johnny trifft auf Innenminister Platter* (2008), Johnny in *Wer Will Kann Kommen* von 2010 und Johnnys bis dato letzter Auftrag *Johnny an der Universität* (2012).

4.1 Johnnys erster Auftrag: Besuch bei Kunststaatssekretär Morak

Im Zuge des Regierungswechsels und der daraus folgenden Koalition ÖVP-FPÖ im Jahr 2000 kam es zu erheblichen Einsparungen im Bereich der Freien Szene und in der Förderung von zeitgenössischem Tanz in Österreich.[107] Auf Grund großer Widerstände von Seiten der betroffenen Institutionen und Kunstschaffenden wurde vom damaligen Staatssekretär für Kunst und Medien, Franz Morak, noch im selben Jahr ein Treffen im Wiener Bundeskanzleramt über die Zukunft des zeitgenössischen Tanzes in Österreich einberufen. *T junction*[108], der zu dieser Zeit einzige Trainingsbetrieb für zeitgenössischen Tanz in Wien, fragte Barbara Kraus, ob sie dieses Treffen im Bundeskanzleramt als Vertreterin von *T junction* wahrnehmen könnte. Wie es dazu kam, dass nicht Barbara Kraus, sondern Johnny bei diesem Treffen erschienen ist, beschreibt die Künstlerin wie folgt:

> „Es ist eigentlich so entstanden, dass *T junction* mich gefragt hat und ich gemerkt habe, ich will da nicht hin. Ich hab echt eine schlaflose Nacht gehabt. Ich dachte, ich kann da nicht hingehen. Ich will da nicht hingehen. Ich will mich nicht mit dem Typen in ein Zimmer setzen. Und dann hab ich mir gedacht, die einzige Möglichkeit ist, dass der Johnny das macht anstatt mir. Und so ist das dann entstanden, dass der Johnny immer wieder statt mir Dinge erledigt hat."[109]

Die Idee, Johnny zu diesem Treffen mit Morak zu schicken, entstand also aus einer Not der Künstlerin heraus: Kraus wollte auf Grund persönlicher und politischer Differenzen mit

[106] *Auf der Flucht,* welches sich über den Zeitraum 2008-2010 erstreckte, ist eines der größten künstlerischen Projekte von Barbara Kraus in Zusammenarbeit mit Hannes *fishy* Wurm. In diesem Projekt beschäftigt sich Kraus vor allem mit sozialer Ausgrenzung, Rassismus und dem Thema der inneren und der äußeren Flucht.
[107] Vgl. Markus Griesser: *IG Kultur Österreich. Geschichte 2000 – 2005. Vor- und Nachwirkungen des Regierungswechsels 2000.* http://igkultur.at/ueber/geschichte/geschichte-2000-2005. Sand: 24.04.12.
[108] *T junction* gründete sich 1991 als Verein in Wien mit dem Ziel der Förderung von Gegenwartstanz, Life Art und Performance in Österreich. Angeboten wurden regelmäßige Trainingseinheiten und die Möglichkeit zur interdisziplinären Begegnung mit internationalen KünstlerInnen ohne Produktionszwang, bis 2001 die Förderungen von Seiten der Stadt Wien eingestellt wurden.
[109] Gespräch mit Barbara Kraus geführt am 28. März 2012 in Wien.

„einem der ersten Mitläufer der poltischen Wende"[110], dem Kunststaatssekretär Morak, nicht zu diesem Treffen gehen. Sie ‚nutzte' daher das Potential ihrer Kunstfigur Johnny, um dieser Bitte von Seiten *T junction's* folgen zu können. Es wird deutlich, dass die Künstlerin Johnny nicht wie in *Wer Will Kann Kommen* von 1999 in einen künstlerischen Kontext stellt um die Konstruktion von Geschlecht aufzuzeigen, sondern primär sein Potential als Kunstfigur nutzt, um dieser politischen Konfrontation entgehen zu können. Hinzu kommt, dass die Künstlerin in der Verkörperung der Figur des Johnny bei diesem Treffen einen weitaus größeren Handlungsspielraum hat und sich diesen auch zu Eigen macht. Die Künstlerin möchte diesem Treffen durch ihr Fernbleiben nicht aus dem Weg gehen, sondern zieht vielmehr die Figur des Johnny heran, um der Ohnmacht der Situation entgegenwirken zu können.

> „Da waren halt dann alle dort. WUK, Künstlerhaus und *T junction* und es war wirklich grausig. Weil der Morak war ja einer der ersten Überläufer. Ich hab das wirklich erschreckend gefunden damals, dass man zu politischen Verhältnissen auch einfach Ja sagt, auf Grund von eigenen Interessen. Und das war kein Thema in der Sitzung. Als würde das gar nicht existieren. Und der Johnny hat das halt zum Thema gemacht. Da hab ich davor eine kleine Rede geschrieben für den Johnny und er hat halt so Sachen gesagt wie: ‚Eh super. Könn ma uns des zeitgenössische Training sparen. Mitlaufen statt trainieren!'"[111]

Damit erfüllt Johnny in gewisser Weise die Aufgabe eines Narren[112] oder Clowns, der die, von Kraus als völlig angespannt bezeichnete, Situation, teilweise entschärft, indem er das Unausgesprochene thematisiert und in der Rolle der Kunstfigur auch kritisieren kann. Der Künstler Peter Stamer[113] beschreibt in einem Artikel das Auftreten des Johnny beim Treffen mit Morak:

> „Alle sind sie gekommen, die Damen und Herren Choreografen, alle saßen sie am Tisch, in der Hoffnung, von des Sekretärs Füllhorn beachtet zu werden. Die Kraus jedoch ist nicht hingegangen. Sie fand diese Einladung einfach deppert. Als alle schon um den ministerialen Tisch versammelt sind, geht, so will es die Geschichte, die Tür auf, alle Köpfe drehen sich um, herein kommt ein schmieriger Typ mit Oberlippenbart, der sich weigert, im Innenraum die Sonnenbrille runterzunehmen. Johnny setzt sich mit einem lässigen Servus an einen freien Platz und wartet ab. Und als er glaubt, an der Reihe zu sein, sagt er in der folgenden Stunde dem Herrn Staatssekretär die Meinung ins fassungslose Gesicht, ohne ein Blatt vor den Mund zu nehmen; er sagt, was gesagt werden muss, so dass allen am Tisch das Kinn herunter

[110] Ebda.
[111] Ebda.
[112] Als Narren bezeichnet man heute Spaßmacher des Mittelalters, die meist an Höfen die Funktion der Unterhalter einnahmen und auffällig gekleidet waren. In ihrer Funktion als ‚unwissende' Spaßmacher hatten sie nur zu oft als einzige das Privileg, die Könige oder Fürsten kritisieren zu können und ihnen einen Spiegel vorzuhalten. Nicht selten wurden sie daher als ‚Ratgeber' in politischen Fragen herangezogen. Vgl. hierzu auch: Henning Mehnert: *Commedia dell' Arte. Struktur, Geschichte, Rezeption*. Stuttgart: Reclam, 2003.
[113] Peter Stamer, 1970 in Deutschland geboren, ist Dramaturg, Autor, Kurator und Performer. Er hat u.a. mit Daniel Aschwanden und Philipp Gehmacher zusammengearbeitet. Er war künstlerischer Leiter der Tanzbiennale TANZNACHT Berlin und des Projekts FORWARD VIENNA (2009).

> gefallen ist. Die Kraus hätte dazu keinen Mut gehabt, genauso feige wie ihre Kollegen ist auch sie. Mit diesem Auftritt aber hat Johnny der Künstlerin Kraus bei der Politik den nötigen Respekt verschafft, was ihr ohne ihn wohl nie gelungen wäre.“[114]

Deutlich zeigt sich hier im Handlungspotential der Kunstfigur Johnny, wie sie die angespannte Situation thematisieren kann und trotz alledem nicht zum Eskalieren bringt. Die Reaktion auf die Rede des Johnny beschreibt die Künstlerin als: „*betretenes Schweigen und nur einer Reaktion von Morak, der dem Johnny quasi applaudiert hat.“*[115]
Im weiteren Verlauf will Morak Johnny aus dem Saal werfen lassen und erst zu diesem Zeitpunkt gibt sich die Künstlerin Kraus schließlich zu erkennen. Die Reaktionen auf ihre Enthüllung sind teilweise sehr heftig.[116] Dies liegt vor allem daran, dass ein Teil der Anwesenden nicht erkannt hatte, dass eine Frau unter der Verkleidung des Johnny steckt und im ersten Moment so gar nicht mit dieser Geschlechterverwirrung umgehen konnte. Nach ihrer Enthüllung spricht Kraus als von der Finanzkürzung betroffene Künstlerin über die Situation der Förderung von zeitgenössischem Tanz in Österreich. Das Thema des politischen ‚Mitlaufens‘, das Johnny in seiner Rede vorbrachte, wird jedoch im weiteren Verlauf der Sitzung bei Morak nicht mehr angesprochen und keine der vertretenen Institutionen bezieht dazu Stellung.

Johnny wird übrigens einige Jahre später ein weiteres Mal von Barbara Kraus in die Hofburg geschickt, als Bundespräsident Dr. Heinz Fischer im Rahmen des Projekts *Die Hofburg bewegt* im Juni 2009 zeitgenössische KünstlerInnen zu sich einlädt.[117]

Abbildung 5: Johnny mit Bundespräsident Heinz Fischer in der Hofburg

[114] Peter Stamer: „Special Agent John Player“. In: *Projekteinreichung August 2007 bis August 2009.* Verf. von Barbara Kraus. Manuskript im Privatarchiv der Künstlerin.
[115] Gespräch mit Barbara Kraus geführt am 28. März 2012 in Wien.
[116] Vgl. Ebda.
[117] Vgl. *Die Hofburg tanzt … und Johnny tanzt mit. Videoinstallation in der Präsidentschaftskanzlei.* http://www.dasschaufenster.at/diehofburgtanzt/undjohnnytanztmit.htm. Stand: 14.05.12.

4.2 Johnny erledigt Unliebsames: Aufträge Zwei bis Sieben

Im Zeitraum von 2001 bis 2005 erledigte Johnny sechs Aufträge für Barbara Kraus. Bei all diesen Aufträgen, die hier in einem Kapitel zusammengefasst werden, handelte es sich um Einladungen an die Künstlerin Barbara Kraus zu verschiedenen Veranstaltungen oder Projekten, zu denen sie Johnny in Vertretung schickte.

Der Auftrag Nummer zwei beispielsweise war Johnnys Auftauchen bei der Pressekonferenz zur Eröffnung des *Museumsquartiers* im Jahre 2001. Kraus, die mit ihrer Performance *Wer Will Kann Kommen* zur Eröffnung spielte, war aus diesem Grund auch zu der Pressekonferenz im *Leopold Museum* geladen. Als Begründung, warum sie Johnny zu dieser Konferenz entsandte, meinte die Künstlerin: „*Und da hab ich den Johnny dann hingeschickt, weil ich Pressekonferenzen selber hasse.*“[118]

Ein anderes Beispiel war der Auftrag Nummer sechs, bei dem die Künstlerin vom *Tanzquartier Wien* eingeladen wurde, ein Kästchen für den *Lebenden Adventkalender*[119] im Dezember 2004 zu bespielen. Dazu erklärte die Künstlerin:

> „Da hab ich irre lang herumgetan, was ich da machen soll in diesem Kästchen und hab alles wieder verworfen. Ich wollte ein Hörstück machen und die haben gesagt, das geht nicht, weil das zu wenig spektakulär ist. Und dann, im letzten Moment hat wieder der Johnny herhalten müssen, um der Kraus aus der Patsche zu helfen.“[120]

Anhand dieser Beispiele wird deutlich, wie sehr Johnny für die Künstlerin Kraus als ‚Vertreter in schwierigen Angelegenheiten‘ fungiert. Wie sie hervorhebt, setzt sie ihn hauptsächlich für unliebsame Aufgaben ein und lässt sich von ihm gerne aus schwierigen, für sie in diesem Moment nicht lösbaren Situationen helfen. So ermöglicht die Kunstfigur Johnny mit ihren potentiellen Handlungsspielräumen der Künstlerin Kraus eine Erweiterung ihrer künstlerischen Grenzen.

Wichtig ist, in diesem Zusammenhang festzuhalten, dass die Künstlerin in der Beschreibung dieser sechs Aufträge immer wieder betont, wie sehr Johnny als Mann perzipiert und angenommen wurde.

> „Das war überhaupt beim Johnny früher, dass die Leute zum Großteil nicht mitbekommen haben, dass ich eine Frau bin. Sie waren manchmal ein bisschen irritiert und nicht ganz sicher, aber er ist schon ziemlich gut als Mann durchgegangen.“[121]

---

[118] Gespräch mit Barbara Kraus geführt am 28. März 2012 in Wien.

[119] *Der Lebende Adventkalender* (*Rent an Angel* von 2004-2007*)* war ein Projekt des *Tanzquartier Wien*, welches jeweils im Dezember der Jahre 2001 bis 2007 stattfand und sich mit dem Thema ‚Weihnachten‘ auseinandersetzte.

[120] Gespräch mit Barbara Kraus geführt am 28. März 2012 in Wien.

[121] Ebda.

Johnny wird im Zuge seiner Aufträge in vielen Fällen in seiner ‚Männlichkeit' akzeptiert und die ‚weibliche' Künstlerin dahinter nicht mehr wahrgenommen. Dies wird besonders stark anhand des Auftrags Nummer drei deutlich, in dem Johnny im Rahmen der Ausstellung *fe/male*[122] ein Streitgespräch mit einem vorbeikommenden Polizisten beginnt. Dieser Polizist, der Johnny weder als Kunstfigur perzipiert, noch die ‚weibliche' Künstlerin hinter Johnny erkennt, reagiert dementsprechend heftig auf Johnnys Provokationen.[123]

Abbildung 6: Johnny bei der Ausstellung *fe/male* 2001, U4 Station Braunschweiggasse

Speziell an diesem Beispiel, aber auch aus dem Besuch bei Kunststaatssekretär Morak erwächst die Frage nach dem Wirkungsgrad der Geschlechterdifferenz und –identität einer Kunstfigur. Wie bereits im Kapitel „Hinaus in die *reale* Welt – die Kunstfigur" angesprochen, kann eine Kunstfigur neue Handlungsspielräume erschließen und eine veränderte Wahrnehmung der so genannten *Realität* erwirken, indem ihr künstlerisches Potential ins *reale* Leben transformiert wird. Doch ist es allein das Potential einer Kunstfigur, welches der Künstlerin Barbara Kraus diese Erweiterung der eigenen künstlerischen Grenzen eröffnet oder spielt in diesem Zusammenhang auch Geschlechteridentität eine Rolle? Hat eine männliche (Kunst)Figur im *realen* Leben mehr Handlungsfreiheiten und Möglichkeiten als eine weibliche und können sich dieser Räume erschließen, die einer weiblichen (Kunst)Figur vorenthalten bleiben? Was kann ein Johnny, was eine Aloisia Schinkenmaier[124] nicht kann?
Der Frage nach dem Wirkungsgrad der Geschlechteridentität einer Kunstfigur soll am Beispiel von Johnny im weiteren Verlauf der Arbeit nachgegangen werden.

[122] Das Ausstellungsprojekt *fe/male* präsentierte im August 2001 in der U-Bahnstation Braunschweiggasse Fotoarbeiten von 11 Fotografinnen aus Europa und den USA, welche in ihren Arbeiten den Themenbereich ‚Androgynität' auf unterschiedliche Weise behandelten. Androgynität wurde dabei als Auflösung der traditionellen Dichotomie von Weiblichkeit und Männlichkeit verstanden und aus verschiedenen Blickwinkeln beleuchtet.
[123] Vgl. Gespräch mit Barbara Kraus geführt am 28. März 2012 in Wien.
[124] Aloisia Schinkenmaier ist eine weitere Figur aus dem Kosmos von Barbara Kraus. Mehr Information zu dieser Figur im Anhang „Der Figurenkosmos von Barbara Kraus".

4.3 Johnny wird einfühlsam: Auftrag *Demokratie ist Krieg*

Ein Projekt, das einen maßgeblichen Einfluss auf das künstlerische Schaffen von Barbara Kraus und damit auch auf ihre Kunstfigur Johnny hatte, war das Projekt *Demokratie ist Krieg* im Rahmen des Festivals *WESTEND 05*[125], das 2005 in Leipzig, Deutschland, stattfand. Die Einladung nach Leipzig erfolgte eigentlich an die Tonkünstlerin Zahra Mani[126], die Barbara Kraus zu einer Zusammenarbeit einlud. Gemeinsam fuhren die beiden Künstlerinnen zu einem ersten Research nach Leipzig, um sich vor Ort mit der Thematik des Festivals – Demokratie – auseinanderzusetzen.[127] Im Verlauf einer Erkundungstour von Zahra Mani und Barbara Kraus durch den Stadtteil Plagwitz entstand die Idee, die Kunstfigur Johnny mit der Frage „Was ist Demokratie?" auf die Straßen zu schicken, um den BewohnerInnen dieses Stadtteils Gehör zu verschaffen. Die daraus folgende Beschreibung zum Projektvorhaben der beiden Künstlerinnen lautete:

> „Versteckte Klänge und Töne sind überall. Tonaufnahmen z.B. aus dem Sozialamt, Rathaus und dem Amtsgericht werden in den öffentlichen Raum übertragen und führen damit zu einer Irritation der gewohnten Umgebung. Johnny, ein junger Mann aus Wien, wird in Plagwitz auf der Suche sein nach dem, was Arbeit, Demokratie und Kapitalismus sind. Am Ende treffen sich die Töne und Johnny am selben Ort und sorgen dafür, dass das vermeintlich Ausgeblendete sichtbar und hörbar wird."[128]

In einer mehrtägigen Projektphase machte sich Barbara Kraus als Johnny – zum großen Teil in Begleitung einer Kamera – auf den Weg durch Plagwitz und erfuhr dort einige erschütternde Geschichten über die prekäre Situation vieler Menschen in diesem Stadtteil. Die Künstlerin erinnert sich an Johnnys Erfahrungen in Leipzig:

> „*Demokratie ist Krieg* war sehr wichtig für Johnny, weil er damals zum ersten Mal mit so etwas wie Armut konfrontiert wurde. Ja, mit Wohlstandsarmut. Das hat den Johnny damals auch sehr verändert. Eigentlich als er herumspaziert ist und die Leute befragt hat, was sie mit dem Wort Demokratie verbinden und die begonnen haben über ihre Situation zu erzählen. Wie sie kaum überleben können."[129]

---

[125] *WESTEND 05 Know your Rights* war ein Festival für Tanz, Performance und Kunst im öffentlichen Raum, welches im Jahr 2005 stattfand und im ehemaligen Industrie- und Arbeiterviertel von Leipzig, Plagwitz, gezeigt wurde. Das Festival stellte im Rahmen von *Know your Rights* vor allem die Frage, inwieweit Kapitalismus Demokratie gefährdet.

[126] Zahra Mani, 1978 in London geboren, lebt und arbeitet als Musikerin, Komponistin und Soundkünstlerin in Wien. Ihre Arbeiten umfassen Multikanal-Sound-Installationen und Live-Performances. In Zusammenarbeit mit der Musikerin Mia Zabelka u.a. Gründung der *One.Night.Band.*

[127] Vgl. Gespräch mit Barbara Kraus geführt am 28. März 2012 in Wien.

[128] *WESTEND 05. Know your Rights.*
http://www.kunstaspekte.de/index.php?action=termin&tid=11782. Stand: 25.04.12.

[129] Gespräch mit Barbara Kraus geführt am 20. September 2011 in Wien.

4.3.1 Auf dem Weg durch Plagwitz

Das Video, das während Johnnys Erkundungstour durch Plagwitz entstanden ist, macht einige Erfahrungen sichtbar, die Johnnys Figur nachhaltig beeinflussen und seinen Umgang mit Menschen grundlegend verändern. Wie es zur Entstehung des Projekttitels kam beschreibt Johnny:

> „In Plagwitz hab i kane jungen Menschen getroffn. Die san net herumgegangen. Nur a Kind hab i getroffen. Und des hat gsagt: ‚Demokratie ist Krieg'. Und i glaub deswegen ham wir des Stickl dann a *Demokratie ist Krieg* genannt."[130]

Allein die Äußerung des Kindes, welches Demokratie als Krieg beschreibt, zeigt, wie resignierend die Situation in Plagwitz zu dieser Zeit ist.

Das aus Johnnys Erkundungstour entstandene Installationsvideo *Demokratie ist Krieg*, welches im Rahmen des Festivals vom 10.-14. Juni 2005 in einem Bauwagen, untermalt von einer Soundinstallation von Zahra Mani und in Anwesenheit von Johnny, lief, zeigt Johnny in einer desolaten Umgebung.[131] Johnny bewegt sich durch den Bezirk Plagwitz und viele der Häuser auf seinem Weg sind baufällig, verlassen und heruntergekommen.

Die Langversion dieses Videos mit dem Titel *Johnny in Leipzig* beginnt im Theater *Schaubühne Lindenfels*[132], das, obwohl sehr groß und schön, in einem relativ schlechten Zustand ist. Gleich in diesem Theater trifft Johnny die erste Person, die er über Demokratie befragt – eine Dame mittleren Alters, die im Büro dieses Theaters für die Buchhaltung arbeitet. Auf Johnnys Frage was Demokratie sei, antwortet sie:

> „Bei uns gibt's jetzt kene Demokratie mehr. Ne. Obs früher eine gegeben hat? Was weiß ich. Früher gings mir besser. Soziale Sicherheit war mehr gegeben. Arbeit, Krankenkasse. Und jetzt ist mein Mann arbeitslos. Bekommt Hartz IV. Und weil ich arbeite bekommt er weniger Hartz IV. Eigentlich gar nisch mehr."[133]

Nach dem Verlassen des Theaters trifft Johnny eine alte Frau auf der Straße, welche auf die Frage nach Demokratie nur meint, dass es ihr nicht gut gehe, weil sie von 175 Mark[134] im Monat leben müsse. Johnny, etwas fassungslos, stellt die Frage, wie man denn mit so wenig

---

[130] *Johnny an der Universität.* Johnny und Barbara Kraus am Institut für Theater- Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien am 27. März 2012 im Rahmen eines Seminars bei Christine Standfest. Audio- und Videoaufzeichnung bei der Verfasserin.

[131] Vgl. *Demokratie ist Krieg.* Installationsvideo produziert im Rahmen von WESTEND' 05 ‚Know your Rights' Festival für Tanz, Performance und Kunst im öffentlichen Raum. Plagwitz/Leipzig, Juni 2005.

[132] Die *Schaubühne Lindenfels* wurde 1876 als Gesellschaftshalle für Tanzveranstaltungen in Leipzig erbaut. Mit der Erfindung des Films wurde es zum Varieté- und Kinematographentheater umfunktioniert. 1987 wurde der Veranstaltungsbetrieb auf Grund von fehlenden Subventionen eingestellt. 1994 kam es zur Sanierung und Neueröffnung als Theaterhaus, Programmkino und Veranstaltungshaus für Tanz, Konzerte und Lesungen.

[133] *Johnny in Leipzig. WESTEND' 05.* Aufzeichnung von Johnnys Erkundungstour durch den Bezirk Plagwitz in Leipzig, Mai 2005. Videomitschnitt im Privatarchiv der Künstlerin. 06:36'-08:07'.

[134] 175 Mark entsprechen ungefähr 90€.

Geld im Monat leben könne. Hier verschlägt es dem sonst so schlagfertigen Johnny die Sprache und er behandelt die alte Dame zunehmend freundlich und zuvorkommend. Eigenschaften, die Johnny in den Jahren 1999 bis 2005 nicht an den Tag legte. Nach dieser Begegnung meint Johnny etwas resigniert: *„Demokratie ist, dass es den Leuten nicht gut geht, so schauts aus.“*[135]

Von der Straße führt ihn seine Tour in einen Park, wo sich Johnny auf einer Parkbank niederlässt und in die Kamera spricht:

> „Koit is. Deswegen hob i des Jackerl von da Kraus an. Kann ja net riskieren, dass i krank werd. Weil wos mocht di Kraus dann? I man, di kriegt a ka Krankengeld. Wenn die Kraus krank wird, zahlt ihr des niemand. Und deshalb muas i jetzt a Jackerl anhabm.“[136]

Johnny macht sich auf Grund seiner Recherche zum ersten Mal Gedanken über die Situation seiner Auftraggeberin. Auch wenn er nicht besonders einfühlsam spricht und sofort wieder auf seine eigene Befindlichkeit lenkt, beginnt er doch erstmals ansatzweise über sie nachzudenken und eine Spur von Mitgefühl blitzt auf. In den Jahren vor Leipzig sprach Johnny, wenn überhaupt, abfällig über seine Auftraggeberin und beschwerte sich zumeist bei anderen Menschen über sie.

Wenig später trifft Johnny einen Mann mittleren Alters auf der Straße, der auf die Frage nach Demokratie meint:

> „Also bei uns gibt’s kene Demokratie. In diesem Land nisch. In welchem Land es Demokratie gibt? In der Schweiz vielleicht. Kuck mal, ich würde gerne arbeiten, aber ich finde kene Arbeit. Jeder Mensch hat normalerweise das Recht zu arbeiten aber hier anscheinend nisch. Isch bin 44 Jahre und war jeden Tag auf der Straße, aber dass es so wird, wollte isch nie.“[137]

Auffallend ist, dass Johnny in Kommunikation mit dem Mann wesentlich direkter und sachlicher agiert und seine Gesten größer und raumgreifender wirken, als bei den beiden Frauen zuvor. Und obwohl sich Barbara Kraus in der Figur des Johnny wie eh und je ‚männlicher‘ Gesten[138] bedient, fragt der Mann am Ende des Interviews: *„Ich weiß grad nicht was Sie sind. Sind Sie jetzt ein Mann oder eine Frau?“*[139]

Anhand dieses Beispiels wird deutlich, dass die Figur des Johnny nicht mehr ganz so überzeugend und glaubwürdig ankommt. Es erwächst die Frage wodurch diese Verunsicherung entsteht und warum Johnny in seiner ‚Männlichkeit‘ an Glaubwürdigkeit verliert. Sind es die einfühlsamen Fragen die Johnny stellt? Ist es, dass er den Menschen in

[135] *Johnny in Leipzig. WESTEND‘ 05.* Videomitschnitt im Privatarchiv der Künstlerin. 21:02‘.
[136] Ebda. 22:14‘- 22:58‘.
[137] Ebda. 33:40‘-34:57‘.
[138] Vgl. hierzu Kapitel „Die Entstehung des Johnny in *Wer Will Kann Kommen“*
[139] *Johnny in Leipzig. WESTEND‘ 05.* Videomitschnitt im Privatarchiv der Künstlerin. 35:27‘.

Plagwitz zuhört und auf ihre Erzählungen eingeht? Denn in der Kommunikation mit dem Mann war Johnnys Auftreten wesentlich ‚männlicher', als bei den beiden Frauen zuvor.
Die veränderte Wahrnehmung des Johnny in Leipzig und dessen Folgen spricht Barbara Kraus im Rahmen eines Interviews an. Sie macht deutlich, dass wer einfühlsam agiert, nicht als ‚richtiger' Mann wahrgenommen wird, da Mitgefühl nicht in das soziale Repertoire von Männern fällt und keine akzeptierte ‚männliche' Eigenschaft ist. [140]
Johnny erfährt im Zuge der Befragungen der Menschen in Plagwitz eine zunehmende Veränderung und wird dadurch anders perzipiert. Es scheint, dass mit seiner ‚Einfühlsamkeit' eine steigende Verunsicherung seiner Geschlechteridentität einhergeht. Die Künstlerin Kraus stellt im Rahmen dieser Beobachtung eine Theorie zu Geschlechternormierungen und -verhalten in den Raum, welche es zu prüfen gilt. Wie sich Johnnys Veränderung in den weiteren Aufträgen von Barbara Kraus äußert und inwieweit eine Verbindung von Geschlechteridentität und sozialem Verhalten besteht, soll aufgezeigt werden.
Johnnys Eigenwahrnehmung im Projekt *Demokratie ist Krieg* lautet einige Jahre später:

> „Und da ham mir die Leut erzählt wie beschissen's ihnen geht. Und da hob i auf einmal kapiert, dass die Welt echt beschissen is. I glaub des wor so mei Wendepunkt. Weil ma muss wissen zu wem ma a Orschloch is. Danach hob i mi schon verändert. Des hot ma total zum denken geben. Mir war des net so bewusst vorher. Dass i in einer Welt leb wo's Leutn echt schlecht geht."[141]

Diese Erkenntnisse müssen natürlich in Verbindung mit den persönlichen und künstlerischen Interessen von Barbara Kraus gesehen werden. Die Entwicklung des Johnny ist an die seiner Auftraggeberin gekoppelt. So stellt sich die Frage wie die Künstlerin Kraus hinter der Figur von Johnny mit den Geschichten der Menschen in Plagwitz umgeht und inwieweit ihre Person während der Befragungen durchscheint. Fakt ist, dass die Künstlerin Johnny mit dem Auftrag hinausschickt, die Menschen aus Plagwitz ‚zu Wort kommen zu lassen' und diese nicht, wie bei Johnnys bisherigen Aufträgen, vor den Kopf zu stoßen. Johnny ist daher von Anfang an aufgefordert, den Menschen zuzuhören und auf sie einzugehen. Dass er in der jeweiligen Situation einfühlsam reagiert bedingt die Auftragslage und das daraus folgende Verhalten seiner Figur. Deshalb muss Johnnys ‚Einfühlsamkeit' stärker in Verbindung mit dem künstlerischen Konzept hinter dem Projekt gesehen werden und weniger mit der Person der Künstlerin, die während der Befragung durchscheint.

[140] Vgl. Gespräch mit Barbara Kraus geführt am 28. März 2012 in Wien.
[141] *Johnny an der Universität.* Audio- und Videoaufzeichnung bei der Verfasserin.

4.3.2 Über die Installation *Demokratie ist Krieg*

Die Äußerungen zu Demokratie von Johnnys Ausflug durch den Bezirk Plagwitz wurden im Rahmen des Festivals in Form einer Installation präsentiert. In einem alten Bauwagen, der auf den Überresten eines zuvor abgerissenen Hauses stand, lief das Performancevideo *Demokratie ist Krieg*[142], welches aus dem Material von Johnnys Tour durch Plagwitz zusammengeschnitten worden war. Dazu lief eine Soundinstallation von Zarah Mani, die dafür Geräusche und Sounds aus öffentlich-staatlichen Gebäuden wie Ämtern und Behörden eingefangen hatte. Johnny war anwesend und die BesucherInnen konnten mit ihm ins Gespräch kommen. Das zwanzigminütige Video zeigte einige der zuvor beschriebenen Ausschnitte und verlieh den Menschen aus Plagwitz‘ Straßen so eine neue Form der Öffentlichkeit. Die Beschreibung zu dem Video lautete:

> „Seit einigen Jahren beschäftigt sich die Performancekünstlerin Barbara Kraus mit der Frage nach den Kriterien und der gesellschaftspolitischen Relevanz von Kunst/Produktion. Ihr Interesse gilt jenen Stimmen und Erzählungen, die marginalisiert, ausgegrenzt und nicht hörbar sind. Die Figur von Johnny verdeutlicht eine zentrale künstlerische Strategie in der Arbeit von Barbara Kraus – humorvolle Interventionen – auf der Basis von Irritation und Verschiebung/en. „JohnPlayerSpezial“, der ahnungslose Agent in Sachen Kunst und Politik, darf alle Fragen stellen, weil er im Gegensatz zu seiner Auftraggeberin, (fast) nichts zu verlieren hat.“[143]

In dieser Beschreibung zu dem Video *Demokratie ist Krieg* macht Kraus ihr künstlerisches Interesse und die Funktion ihrer Kunstfigur sehr transparent. Sie betont Johnnys Vorteil, der, da er nun einmal nichts zu verlieren hat, mehr Fragen stellen kann als seine Auftraggeberin. Doch auch an dieser Stelle taucht wieder die Frage auf, ob seine Handlungsfreiheit allein seiner Rolle als Kunstfigur zuzuschreiben ist, oder ob auch hier die Geschlechterdifferenz eine wichtige Funktion erfüllt.

Ein Artikel der *Leipziger Volkszeitung* fasst die Installation von Barbara Kraus und Zarah Mani zusammen und bringt die Thematik des Festivals auf den Punkt:

> „Das Video von dem Art-Cowboy Johnny auf Streifzug durch die Prärie Plagwitz läuft während Westend 05 in einem Wohnwagen. Schlagartig macht es klar, wie die Festivalthese gemeint sein könnte, dass Kapitalismus die Demokratie gefährde.“[144]

---

[142] Vgl. *Demokratie ist Krieg.* Installationsvideo produziert im Rahmen von WESTEND’05.

[143] Barbara Kraus: *Einreichung von Barbara Kraus für den Zeitraum August 2007 bis August 2009.* Manuskript im Privatarchiv der Künstlerin.

[144] Hendrik Pupat: „Endzeit-Wonnen im wilden Westen. Leipziger Volkszeitung am 13. Juni 2005“. In: *Einreichung von Barbara Kraus für den Zeitraum August 2007 bis August 2009.* Manuskript im Privatarchiv der Künstlerin.

5. Johnny wird zum Player: Auftrag *Ungeklärte Verhältnisse*

Die Performance *Auftrag Nr. 9 - Ungeklärte Verhältnisse* ist neben dem *Fluchtprojekt* das bis dato größte Projekt im dreizehnjährigen Bestehen der Kunstfigur Johnny von Barbara Kraus. Das Projekt, welches im Dezember 2005 in eine dreistündige, von Johnny moderierte Performance in der Halle G des *Tanzquartier Wien* mündete, beschäftigt sich vor allem mit der Suche nach der Familie der Künstlerin Kraus. Hier verrät schon der Untertitel *JohnPlayerSpezial auf den Spuren seiner Auftraggeberin* einiges über den Inhalt dieses turbulenten Abends im *Tanzquartier Wien.*

In diesem Projekt taucht zum ersten Mal der Name JohnPlayerSpezial in einem Titel und auch im Rahmen einer künstlerischen Arbeit von Kraus auf und aus diesem Grunde soll näher auf diesen neuen Namen von Johnny eingegangen werden. Der Name lässt sich auf die Zigarettenmarke *John Player Special* zurückführen. Die Marke, welche nach ihrem Gründer John Player benannt wurde, entstand im Jahre 1877 und der Tabakkonzern avancierte bald zu einem der Bedeutendsten in Großbritannien.[145] Ein Aspekt der Zigarettenmarke stellt eine Assoziation zur Figur des Johnny her. Die *John Player Special* Zigaretten sind auf Grund der langjährigen Finanzierung eines *Formel 1* Teams von Seiten des Tabakkonzerns besonders unter Motorsportfans bekannt. Deshalb wird gerade diese Marke stark mit Bildern von Rennwägen, Geschwindigkeit und daraus folgend auch ‚Männlichkeit' assoziiert.

Abbildung 7: Ein *John Player Formel 1* Auto

Die frühen Werbungen zu den Produkten der Zigarettenmarke *John Player Special* stehen zudem immer in Verbindung mit Glücksspiel, Waffen und halb bekleideten Frauen. Mit der Marke werden also stereotype Bilder von ‚Männlichkeit' transportiert und es wird deutlich, warum die Künstlerin Kraus gerade diesen Namen für Johnny wählt. Mit der Änderung von

[145] Vgl. *John Player and Sons. History Imperial Tobacco.* http://www.imperial-tobacco.com/index.asp?page=43&issue=4&image=5. Stand: 23.05.12.

Special auf *Spezial* macht Kraus außerdem deutlich, dass Johnny ‚ein Wiener ist und bleibt', der eben doch nicht ganz dem *John Player Special* Bild entspricht.

Dass Johnny speziell für diese Produktion einen neuen Namen erhält wird verständlich, wenn man die Umstände dieser Projekts betrachtet. Zum ersten Mal in Johnnys Geschichte bestreitet er eine Performance alleine, ohne das Auftauchen der Künstlerin Barbara Kraus oder anderer Figuren aus ihrem Kosmos. Als Moderator des Abends, der durch die Performance führt und Gäste geladen hat, muss er sich auf der Bühne weder de- noch rekonstruieren und fällt daher nicht aus seiner ‚Rolle'. Er ist von Johnny zum Agent JohnPlayerSpezial avanciert und vom Nebendarsteller (*Wer Will Kann Kommen* von 1999) zum Moderator aufgestiegen. Barbara Kraus schreibt über Johnnys Transformation:

> „In Zeiten der Krise ist es gut einen Freund zu haben. Wer wird aus dem Kasten geholt? Genau! Und an dieser Stelle wird Johnny zu JohnPlayerSpezial, denn das erste Mal im Laufe seiner Karriere wird er den fast dreistündigen Theaterabend *Ungeklärte Verhältnisse* über die Bühne bringen."[146]

5.1 Wie lautet die Auftragslage?

Die Performance *Auftrag Nr. 9 – Ungeklärte Verhältnisse* wird nur wenige Monate nach dem Projekt *Demokratie ist Krieg* zur Aufführung gebracht und muss daher auch in diesem Zusammenhang betrachtet werden. Weil Johnny bei seiner Recherche in Leipzig zum ersten Mal in seinem Leben mit Wohlstandsarmut konfrontiert war, setzte bei ihm wie auch bei seiner Auftraggeberin Kraus eine Sensibilisierung in Bezug auf diese Thematik ein. Daher ist es nicht verwunderlich, dass sich das Projekt *Ungeklärte Verhältnisse* neben autobiographischen Elementen aus Kraus' Leben der „*zunehmenden Armutsentwicklung in Wohlstandsstaaten"*[147], der Frage nach Arbeit und dem Widerstandspotential einer Zivilgesellschaft widmet.

Dass die Idee zu *Ungeklärte Verhältnisse* eigentlich aus einer Krise heraus entstand, erläutert die Künstlerin in einem Interview.[148] In der Zeit nach dem Projekt *Demokratie ist Krieg* beschäftigte sich Barbara Kraus vor allem mit der Brüchigkeit der menschlichen Existenz und der Frage nach dem Sinn des eigenen Tuns. Aus dieser Existenzkrise heraus entstand die Idee, sich mit den eigenen Wurzeln und den damit einhergehenden ‚ungeklärten Verhältnissen' zwischen ihrem eigenen Kunstschaffen und dem Leben ihrer Familie zu konfrontieren. Die Künstlerin entwickelte die Idee, Johnny als Beauftragten zu ihrer Familie zu schicken und

[146] Kraus: *Einreichung von Barbara Kraus für den Zeitraum August 2007 bis August 2009.* Konzepteinreichung.
[147] *JohnPlayerSpezial.* Online. Stand: 18.08.11.
[148] Vgl. Gespräch mit Barbara Kraus geführt am 20. September 2011 in Wien.

einige ihrer Angehörigen über die Arbeit und die Kunst von Barbara Kraus zu befragen. Die Dramaturgin Karin Gasser beschreibt Johnnys Situation von damals:

> „Der übliche Fall. Miserable Auftragslage. Und schon wird JohnPlayerSpezial aus dem Kasten gezaubert. Player bekommt in seiner Funktion als Kunstagent von Barbara Kraus den Auftrag, deren Familienmitglieder zu interviewen. Die zentrale Frage lautet: Was glauben Sie/glaubst Du, arbeitet Barbara Kraus? Darüber hinaus hat jede/r einen Wunsch frei. Der Auftrag erscheint ihm seltsam, Hauptsache aber ist, er hat Arbeit, wenn er auch unbezahlt bleibt. Johnny zieht los, führt Interviews und nützt die Gelegenheit, mehr über seine Auftraggeberin zu erfahren. Ein Agent auf den Spuren seiner Auftraggeberin.“[149]

Auch in diesem Projekt wird deutlich, dass Kraus ein weiteres Mal das Potential ihrer Kunstfigur Johnny nutzt, um Fragen zu stellen, die sie ihrer Familie so nicht stellen könnte. Indem sie Johnny zu ihrer Familie schickt, entsteht eine gewisse Distanz zu der Person Kraus und damit erschließt sich ein ungeahntes Potential, aus dem heraus die dreistündige Performance *Ungeklärte Verhältnisse* erwächst.

5.2 Auf den Spuren seiner Auftraggeberin

„Johnny: ‚Wie findst mi denn so?‘
Cousine von Kraus: ‚Ja, eh nett. Du könntest eh verwandt sein mit der Kraus.‘
Johnny: ‚Heast, i bin do net mit der Kraus verwandt. Welche Ähnlichkeit solls da geben?‘
Cousine: ‚Ja des viele redn.‘“[150]

In der vierzigminütigen Videodokumentation *JohnPlayerSpezial – Auftrag Nr. 9. Ein Agent auf den Spuren seiner Auftraggeberin* sieht man Johnny in Begleitung eines kleinen Filmteams, der einzelne Mitglieder der Familie von Kraus aufsucht und sie über die Künstlerin befragt. Für die folgende Analyse gilt es daher zu berücksichtigen, dass bei allen von Johnny geführten Interviews nicht nur Barbara Kraus in der Figur des Johnny anwesend ist, sondern auch das kleine Filmteam, welches sich je nach Drehtag und Interview, aus drei bis fünf Personen zusammensetzt. Eine weitere Voraussetzung für die Interviews ist, dass alle Familienmitglieder über den Besuch des Johnny informiert sind und mit dem Wissen in die Befragung gehen, dass Johnny von Barbara Kraus verkörpert wird. Zudem erhalten sie jeweils ein Honorar für das geführte Interview.

---

[149] Karin Gasser: „Immer schön beweglich“. In: *Projekteinreichung August 2007 bis August 2009.* Verf. von Barbara Kraus. Manuskript im Privatarchiv der Künstlerin.
[150] *JohnPlayerSpezial – Auftrag Nr. 9. Ein Agent auf den Spuren seiner Auftraggeberin.* Videodokumentation der Besuche des Johnny bei der Verwandtschaft von Barbara Kraus, 2005. Videomitschnitt im Medienzentrum des Tanzquartier Wien. 14:30‘-14:58‘.

Die erste Station führt Johnny in den Dunkelsteinerwald nach Niederösterreich zur mütterlichen Verwandtschaft von Barbara Kraus. Hier besucht er das Haus der Großmutter, in dem Kraus einen großen Teil ihrer Kindheit verbracht hat. Das erste Interview findet in der Küche mit ihrer Großmutter und ihrer Tante statt. Auf die Frage, ob sie wüssten was eine Performance sei, antwortet die Tante: „*Na, i bin so a primitive Person. I was net wos des is.*"[151] Als Johnny nachhakt, was denn die Barbara beruflich mache, meint sie: *"Ja, I hob g'hert, dass sie so Theater macht. So umerhupfen. Da Vati hat sie amal im Fernsehn umerhupfen g'sehen. So tanzen. So irgendwie. Huhuhuhu."*[152]

Indem die Tante fahrige Bewegungen mit ihren Händen in die Luft zeichnet und sehr zynisch reagiert, stellt sich die Frage, ob sie sich der Anwesenheit von Barbara Kraus bewusst ist, oder diese in der Akzeptanz der Figur des Johnny schon vergessen hat. Auf die Frage was sie sich wünschen würde, wenn Barbara Kraus eine Performance für die Familie machen würde, antwortet sie: *„Ja, a bissi was lustigs. Weil des Leben is eh so ernst. Und was über Landwirtschaft. Weil sonst kennen ma eh nix."*[153] Die Großmutter sitzt während des ganzen Interviews am Tisch und beobachtet Johnny genauestens. Bei der Verabschiedung fragt sie: *„Gell, du bist die Barbara?"*[154] Aber sie wirkt sichtlich verwirrt und scheint sich der Antwort nicht ganz so sicher. Mit den Worten: „*Und wann seh ma den Bledsinn?"*[155] wird Johnny schlussendlich von der Tante verabschiedet.

Der nächste Besuch bei Cousin Rupert, einem Biobauern, ist in der Kommunikation wesentlich offener und direkter. Rupert hat sich nach eigenen Angaben noch nie etwas von Barbara Kraus angesehen, weil er meint, sie solle doch lieber einmal kommen und erklären, was sie überhaupt mache. Er führt ihr künstlerisches Schaffen darauf zurück, dass sie, wie alle anderen Menschen, auch nur die Anerkennung ihrer Familie sucht.[156] Er glaubt, *„dass die Kraus scho was gscheits machen wird. Was a bissl die Welt verbessert."*[157] Er überrascht in seiner direkten, offenen Art mit Johnny über Barbara Kraus zu sprechen, dennoch ist ihm deutlich bewusst, dass er in Wirklichkeit mit Barbara kommuniziert. Es hat den Anschein, als ob er diese Möglichkeit nütze, seiner Cousine Barbara auf diesem Wege ein paar Dinge zu sagen, die er ihr gegenüber so nicht formulieren würde. Sein Wunsch an Barbara bezüglich einer Performance für ihn ist eine kritische Sachverhaltsdarstellung über Biobauern, die

[151] Ebda. 03:05'.
[152] Ebda. 03:32'.
[153] Ebda. 05:14'.
[154] Ebda. 06:02'.
[155] Ebda. 06:23'.
[156] Vgl. Ebda. 07:53'-08:18'.
[157] Ebda. 09:08'.

aufzeigt, dass diese Arbeit nicht so wundervoll ist, wie es seiner Meinung nach gerne in den Medien dargestellt wird.[158]

Eines der längsten Interviews in Niederösterreich führt Johnny mit Claudia, einer Cousine von Barbara Kraus. Hier bekommt die Künstlerin Kraus Dinge zu hören, die sie, wie sie betont, selbst nicht gewusst hat. Gleich zu Beginn meint die Cousine auf die Feststellung des Johnny, dass Barbara Kraus seine Chefin ist: *„Dann bist aber arm.“*[159] Johnny fragt ganz unverblümt, ob die Kraus und ihre Cousine nicht auch ‚Mann und Frau' gespielt haben als Kinder, woraufhin diese nervös wird und nicht darauf eingehen will. Aber wenig später meint sie: *„Die Kraus hat mich so zeitig verlassen, da hab ich mir einen Mann gesucht.“*[160] Im Laufe der Befragungen erzählt sie Begebenheiten aus ihrer gemeinsamen Kindheit, die so persönlich werden, dass sie mit Johnny fast einen Streit über den Tod eines Meerschweinchens anzettelt. Hier blitzt für kurze Zeit die Person Kraus durch, die sich sehr über die Unterstellungen der Cousine zu ärgern scheint. Im Zuge dieser Auseinandersetzung ergreift Johnny zum ersten Mal wirklich Partei für seine Auftraggeberin und verteidigt diese vehement.

Auf die Frage nach der Arbeit von Kraus antwortet die Cousine:

> „Ja, die macht so Ausdruckstanz. Aber ganz ehrlich. Wer schaut sich so was an? Oder wer geht in so a Vorstellung? Des is mei Meinung. I muas ganz ehrlich sagen, i kann ma unter so was gar nix vorstellen. Vielleicht a deppertes dahin geränkeln, des passt ganz einfach zur Kraus. Und i kann ma net vorstellen, dass ma für so was studieren muas, für an Tanz. Was kann i tanzn? I kann meine Füß, meine Händ und mein Körper bewegen.“[161]

Im Verlauf des ganzen Gespräches und vor allem in dieser Äußerung wird deutlich, dass die Cousine ihre Verwandte Kraus hinter Johnny ausgeblendet hat. Obwohl sie mit dem Wissen, dass Barbara Johnny ist, in das Interview gegangen ist, rückt dieses zunehmend in den Hintergrund und ab einem gewissen Punkt nimmt sie Johnny als eigenständige Person an. Sie sagt Johnny gehörig ihre Meinung über Kraus und spricht über häusliche Gewalt und andere sehr persönliche Themen in Verbindung mit der Künstlerin, die sie im Beisein dieser nie angesprochen hätte. Sie lässt sich im weiteren Verlauf sogar von Johnny einen Kuss auf den Mund geben und tanzt mit ihm Walzer im Garten.[162]

Barbara Kraus meint zu dieser Begegnung, dass die Reaktion der Cousine sie damals wirklich überrascht habe: *„Dass dieser Cousine von mir nicht mehr bewusst war, dass sie mit mir*

[158] Vgl. Ebda. 10:04‘.
[159] Ebda. 15:42‘.
[160] Ebda. 17:02‘.
[161] Ebda. 18:54‘-19:23‘.
[162] Vgl. Ebda. 19:42‘-21:46‘.

spricht. Dass die voll eingestiegen ist auf diese Vereinbarung. Da ist die Strategie irgendwie aufgegangen.“[163]

Was Kraus mit ‚Strategie aufgegangen‘ bezeichnet ist der Handlungsspielraum einer Kunstfigur, der sich besonders in diesem letzten Interview offenbart hat. Bei all den beschriebenen Begegnungen konnte die Künstlerin Kraus in der Figur des Johnny ihren InterviewpartnerInnen Informationen entlocken, die sie in einer direkten Auseinandersetzung nie erhalten hätte. Hinzu kommt, dass die Befragten in gewissen Momenten Johnny als eigenständige Person akzeptierten und auch so mit ihm kommunizierten, wodurch sich auch in diesem Projekt das große Potential der Kunstfigur Johnny zeigt.

Verstärkend wirkt die Tatsache, dass Barbara als Johnny nicht wie in *Demokratie ist Krieg* fremde Menschen auf der Straße interviewt, die nichts über die Künstlerin hinter Johnny wissen, sondern ihre eigene Familie befragt. Obwohl die Mitglieder im Voraus wussten, wer hinter Johnny steckt, ist die ‚Strategie aufgegangen‘, hat sich doch die Kunstfigur Johnny sogar diesem Wissen gegenüber behaupten können. Damit verschieben sich ein weiteres Mal die Ebenen von Fiktion und Realität und hinterfragen diese Kategorien aufs Neue.

Nicht zu vergessen ist in diesem Zusammenhang die Funktion des Filmteams und der Kamera, welche diese Interviews begleitet haben. Das ‚professionelle Auftreten‘ des Johnny, der von einem Filmteam begleitet wurde, bedingte zum einen eine erhöhte Nervosität bei den Befragten und zum anderen das Gefühl, nicht nur mit Barbara Kraus als Johnny, sondern auch mit den Menschen hinter der Kamera zu sprechen. Dies führte zwangsläufig zu einer weniger intimen Gesprächssituation, was wiederum das Verschwinden der Verwandten Kraus hinter Johnny forcierte.

Der zweite Teil der Dokumentation zeigt Johnny in Wien, wie er unter anderem den Vater und die Mutter von Barbara Kraus interviewt. Beide kennen Johnny und sind sich der Tochter hinter Johnny bewusst, über den Beruf von Kraus haben sie jedoch unterschiedliche Meinungen.

Während der Vater meint, dass Barbara „*Aufführungen und Unterhaltung für Kunden im Saal macht“*[164], meint die Mutter, dass Barbara wohl einer Arbeit nachgehe, die sie befriedigt, weil sie immer schon gemacht hat, was sie wollte.[165] Die Mutter spricht sehr offen mit Johnny über Barbara und macht deutlich, dass ihr die Projekte von Kraus zu wenig harmonisch sind und sie sich wünschen würde, *„dass sie mal etwas Schönes macht. Also, etwas das im Einklang*

[163] Gespräch mit Barbara Kraus geführt am 28. März 2012 in Wien.
[164] *JohnPlayerSpezial – Auftrag Nr. 9. Ein Agent auf den Spuren seiner Auftraggeberin.* 23:46‘.
[165] Vgl. Ebda. 26:54‘.

mit allem steht. Zum Beispiel das Stück mit dem Roboter, das war kein schönes Erlebnis.‘‘[166] An diesem Punkt geht sie, wie auch schon die Verwandten aus Niederösterreich, die Vereinbarung mit Johnny ein. Sie nimmt ihn als Person an und spricht mit ihm über die Arbeit ihrer Tochter. So kann Barbara Kraus in der Kunstfigur Johnny in eine neue Form des Dialogs treten, in welcher auch die Mutter eine Offenheit an den Tag legt, die sie ihrer Tochter gegenüber nicht so zum Ausdruck bringen würde.

Abbildung 8: JohnPlayerSpezial im Gespräch mit der Mutter von Barbara Kraus

Aus all den geführten Gesprächen von Johnny mit der Familie von Kraus wird deutlich, dass die Verhältnisse zwischen der Künstlerin und ihrer Familie tatsächlich mehr als ‚ungeklärt‘ sind, fallen doch die Äußerungen über das, was Kraus arbeitet, sehr unterschiedlich aus. Hinzu kommt, dass die Definitionen nicht nur verschieden sind, sondern vor allem stark in Verbindung mit persönlichen Bewertungen und Urteilen stehen, was wiederum auf das ambivalente Verhältnis zwischen den einzelnen Familienmitgliedern und Barbara Kraus schließen lässt. Obwohl die Videodokumentation das teils zerrüttete Verhältnis zwischen der Künstlerin und ihrer Familie und einige sehr persönliche Details aus ihrem Leben aufzeigt, verwendet Barbara Kraus die Dokumentation als Grundlage für ihre Performance *Auftrag Nr. 9 – Ungeklärte Verhältnisse* im *Tanzquartier Wien.* Somit fließt das Privatleben der Künstlerin in hohem Maße in diese Produktion mit ein.

[166] Ebda. 30:07‘. ‚Das Stück mit dem Roboter‘ bezieht sich auf Kraus‘ Performance *access denied* von 1997, in der die Künstlerin die Cyborg Kate verkörperte und sich u.a. mit dem Thema der Fremd- und Selbstvernichtung auseinandersetzte.

5.3 Die Performance *Auftrag Nr. 9 – Ungeklärte Verhältnisse*

Die Performance *Auftrag Nr. 9 - Ungeklärte Verhältnisse,* die laut Falterkritik zu den zehn besten Theaterproduktionen des Jahres 2005 zählt[167], entwickelte sich vor allem aus den Erlebnissen und Interviews mit der Familie von Barbara Kraus. In Zusammenhang mit der Struktur der Performance spielen die Wünsche der einzelnen Familienmitglieder eine tragende Rolle. Wie im vorherigen Kapitel aufgezeigt, fragt Johnny die einzelnen Mitglieder der Familie immer wieder danach, was sie auf der Bühne zu sehen wünschten, wenn Barbara Kraus für sie eine Performance machen würde. Darauf aufbauend entwickelt Kraus den Ablauf der Performance, indem sie jedem Wunsch ungefähr fünf Minuten Zeit auf der Bühne einräumt.

Die Beschreibung der Dramaturgin Karin Gasser zur Performance *Ungeklärte Verhältnisse* lautet:

> „Immer schön beweglich bleibend präsentiert Johnny im Wechselspiel mit Fritz Ostermayer die Ergebnisse und unbeantworteten Fragen seiner Recherche. Seine Auftraggeberin will es so. Als Lösungsexperte für besonders kniffelige Fragen ist er dieses Mal aber vor eine schier unbewältigbare Aufgabe gestellt. Wie kann er die widersprüchlichen, nicht eindeutig bestimmbaren Wirklichkeiten sinnstiftend (!) unter einen Hut bringen? Wie zufriedenstellend seinen Auftrag erfüllen? Wie den Wünschen der Familienmitglieder gerecht werden? Mit seinen geladenen Gästen dringt er in die inszenierte Welt der Profitmaximierung, in die gefährdete Biolandwirtschaft und das harte Gewerbe Tanz vor. Bedürfnisse und Wünsche haben hierbei Konjunktur.“[168]

Johnny muss die Performance alleine über die Bühne bringen und in der Rolle des Moderators durch den ganzen Abend führen. Im Auftrag von Barbara Kraus lädt er Gäste ein, um sich mit ihnen Themen wie dem Stellenwert von Arbeit, der (Un)Möglichkeit der Darstellung von Emotionen, der gefährdeten Biolandwirtschaft, usw., welche in Verbindung mit den Wünschen der Familie von Kraus stehen, anzunähern. So entsteht aus den Ausschnitten der Videodokumentation *JohnPlayerSpezial*, dem Eingehen auf die Wünsche der Familie und den Wortbeiträgen der geladenen Gäste, der dreistündige Theaterabend *Ungeklärte Verhältnisse.*

Zu Beginn der Performance befinden sich auf der linken Bühnenseite an einem kleinen Tisch der strickende Assistent von Kraus, Hannes *fishy* Wurm, und auf der rechten Bühnenseite an einem Mischpult der Musiker Fritz Ostermayer.[169] Die restliche Bühne ist bis auf eine

[167] Vgl. *JohnPlayerSpezial.* Online. Stand: 18.08.11.
[168] Gasser: „Immer schön beweglich“.
[169] Fritz Ostermayer, geboren 1956 in Schattendorf, ist ein österreichischer Journalist, Autor, Radiomacher und Musiker. Besonders bekannt wurde er mit seiner Radiosendung *Im Sumpf* auf FM4.

Leinwand am hinteren Bühnenrand und ein größeres Podest mit Stufen, auf dem sich drei Stühle, ein kleiner Rundtisch und ein paar Zimmerpflanzen befinden, leer.
Johnny sitzt während des Einlasses ganz hinten im Publikum auf einem roten Stuhl und beobachtet die hereinkommenden ZuseherInnen. Hernach beginnt er mit der Begrüßung des Publikums, der Vorstellung ‚seines Teams' und erklärt den ZuseherInnen seine Rolle:

> „I bin ka Darsteller, i bin a Angestellter. Vor vier Tag hab i no dacht, i bin JohnPlayerSpezial. Weil i war immer so ana der dacht hat, dass er immer alles im Griff hat. Mittlerweile was i, dass des anzige, was i im Griff hab, des Mikrofon in meiner Hand is. I bin ka richtiger Mann, des hobts eh scho mitkriegt, aber des heißt net, das i deshalb a Frau bin."[170]

Johnny formuliert gleich zu Beginn der Performance, dass er nicht mehr dem Johnny aus *Wer Will Kann Kommen* von 1999 entspricht, sondern eine Veränderung erfahren hat. Zum einen, weil er erkennt, dass er gar nichts im Griff hat, außer dem Mikrofon in seiner Hand – etwas, dass ein Johnny in *Wer Will Kann Kommen* von 1999 nie zugegeben hätte. Und zum anderen, indem er seine Identität gleich zu Beginn selbst hinterfragt. In seiner Behauptung, weder Mann noch Frau zu sein, wirft er sofort Fragen nach Zuschreibungen von Identität und Geschlecht auf, ohne näher auf sie einzugehen.
Nach dieser Begrüßung berichtet Johnny dem Publikum, wie ihm seine Chefin Kraus den Auftrag erteil hat, ihre Familie zu interviewen und sie nach ihren Wünschen zu befragen. Im Anschluss daran zeigt er Ausschnitte aus der Videoinstallation *JohnPlayerSpezial* von seinen Besuchen bei der Oma, der Tante und dem Cousin. Für den Wunsch von Cousin Rupert hat Johnny Iris Strutzmann, mittlerweile ehemalige Geschäftsleiterin der *Österreichischen Bergbauernvereinigung*[171], eingeladen, um diese über die Situation von Biobauern und Biobäuerinnen zu befragen. Im Anschluss daran ist die Cousine von Kraus zu sehen, die berichtet, dass ihr Sohn fast an einer Überdosis gestorben wäre und dies der größte Schmerz in ihrem Leben war. In einer sehr berührenden Szene, in welcher Johnny, *fishy* und Fritz Ostermayer in einem Lichtkreis stehen[172], widmet Barbara Kraus ihrer Cousine das Lied *Hurt* von Johnny Cash. An dieser Stelle erlebt das Publikum zum ersten Mal einen sehr ernsten und ergriffenen Johnny:

---

[170] *Auftrag Nr. 9 – Ungeklärte Verhältnisse. JohnPlayerSpezial auf den Spuren seiner Auftraggeberin.* Regie: Barbara Kraus. Aufzeichnung: Tanzquartier Wien, Dezember 2005. 04:01'-04:32'.
[171] Die *ÖBV* wurde 1974 als *Österreichische Bergbauernvereinigung* gegründet und gilt als basisdemokratische Interessensgemeinschaft von Bergbauern und -bäuerinnen in Österreich. 2005 erfolgte die Umbenennung in *ÖBV-Via Campesina Austria* (übersetzt: der kleinbäuerliche Weg).
[172] Vgl. *Auftrag Nr. 9 – Ungeklärte Verhältnisse.* 12:58'-15:53'.

> „Die Claudia hat eine sehr wichtige Frage gestellt: Nämlich die nach dem Schmerz. Und wie und ob ma den überhaupt darstellen kann. Oder die Frage was man damit macht. Mit dem Schmerz. Den man selber hat. Den die anderen haben. Was machen wir mit dem Schmerz? Sperr ma ihn weg? Renn ma davon? Butta ma drüber? Gspier ma erm? Bekämpf ma erm? Macht er uns ohnmächtig oder mobilisiert er uns? Is er unser Feind oder unser Freind? Und was mach ma mit unsrer Arbeit? Hamma a Arbeit, hamma ka Arbeit? Hamma a Arbeit di an Sinn macht? Hamma zvü Arbeit und zvü Geld und zu wenig Zeit für unser Leben?“[173]

Im Gegensatz zu seinem üblichen Auftreten spricht Johnny sehr ruhig, bedacht und mit vielen Pausen. Er beobachtet die ZuseherInnen, die sich vollkommen ruhig verhalten und wendet sich direkt an sie. Ist es noch Johnny der hier spricht oder vielmehr die Künstlerin Kraus hinter Johnny? Kann ein Johnny überhaupt so viel Empathie und Mitgefühl hervorbringen? Um eine Antwort auf diese Fragen zu finden gilt es, darauf zurückzukommen, was Johnny zu Beginn der Performance deutlich gemacht hat: Johnny hat in *Ungeklärte Verhältnisse* nicht mehr alles so im Griff wie 1999. Auch er hat sich, wie seine Auftraggeberin, in den vergangenen Jahren verändert und ist sich dessen bewusst. Daher ist es schlüssig, dass die Figur des Johnny diese Fragen stellt und in Verbindung mit der Geschichte der Cousine von Kraus Mitgefühl und Empathie an den Tag legt, obwohl Johnny 1999 für die Performance *Wer Will Kann Kommen* eigentlich als kaltschnäuziger ‚Wiener Prolet‘ von Kraus entworfen wurde.

Der Versuch einer Antwort von Seiten der Künstlerin, wie man mit Schmerz und Wut umgehen kann, erfolgt durch eine Einladung an die *Schwestern Brüll.*[174] Die Schwestern, die nach Johnnys Aussage dem Prinzip folgen das Leben selbst in die Hand zu nehmen, sehen im Brüllen die direkteste und befreiendste Form des Wut- und Schmerzausdruckes und dessen Auflösung. Eine der Schwestern antwortet auf die Frage von Johnny nach dem Sinn des Brüllens:

> „Das Brüllen ist ja eigentlich auch etwas, dass vor der Sprache ist. Es ist schneller als Sprache und es kann jeder brüllen. Auch ein türkischer Lagerarbeiter oder eine Lagerarbeiterin. Es ist von der Sprache unabhängig.“[175]

Für Johnny ist Wut rauszubrüllen eine gute Strategie gegen Ohnmacht, weil diese sonst im Bauch stecken bleibt.[176] In seiner etwas naiven Ausdrucksweise scheint ein weiteres Mal ein Johnny durch, der reflektierend auf das eingeht, was die drei Schwestern vorbringen.

---

[173] Ebda. 16:12‘-18:15‘.
[174] Die *Schwestern Brüll* sind drei Schwester mit dem Nachnamen Brüll, die seit 2002 als Radiomacherinnen, Sängerinnen, Performerinnen und vieles mehr auftreten. U.a. waren sie mit der Radiosendung *Das Brüllzimmer. Die Radiosendung für revolutionäre Jungfeministinnen* über fünf Jahre auf *Radio Orange* zu hören.
[175] *Auftrag Nr. 9 – Ungeklärte Verhältnisse*. 22:22‘.

Es folgt eine Tanzeinlage von Johnny zusammen mit *fishy* und der Tänzerin Sylvia Scheidl[177], welche auf den Wunsch der Mutter von Kraus zurückgeht und in der Johnny seine Liebe zum Tanz entdeckt. Am Ende der kleinen Choreographie meint er zu Sylvia Scheidl:

> „Der Kraus hat des tanzn nie Spaß gmacht, aber i hab jetzt mei wahre Berufung entdeckt. I wü a Tänzer werden. I wü nie mehr wieder drei Stunden so a deppertes Mikro zum Mund hoidn müssn und nur redn.“[178]

Hier kommt wieder verstärkt der alte Johnny hervor, der gegen seine Auftraggeberin rebelliert und sich von ihr befreien möchte. Die Verschiebung der Ebenen mit der die Künstlerin spielt ist sehr interessant. Barbara Kraus, die 1994 ihr Tanzstudium an der *SNDO* in Amsterdam abschloss, hatte sich damals gegen eine Karriere als Tänzerin entschieden, da sie im Tanz allein keine Erfüllung fand. Nun steht sie in der Verkörperung der Figur des Johnny auf der Bühne und postuliert, dass sie, also Johnny, Tänzer werden will. Im Kontext von *Ungeklärte Verhältnisse* und der Situation einer Performance, in der das Publikum weiß, dass die Künstlerin Kraus Johnny verkörpert, ist Johnny als Figur zu betrachten. Mit dem Wunsch des Johnny Tänzer zu werden, appelliert die Künstlerin jedoch an seine Beschaffenheit als Kunstfigur, die losgelöst und eigenständig agieren möchte. Der Wunsch des Johnny verweist somit auf die Konstruktion seiner Figur, die über diese hinauswächst und eine eigene Identität behauptet.

Eine der schwierigsten Aufgaben die Johnny im Verlauf des Abends zu meistern hat ist die Erfüllung des Wunsches der Schwester von Kraus auf die Bühne geholt zu werden, um dort fünf Minuten von Barbara ‚verwöhnt‘ zu werden. Johnny berichtet dem Publikum, dass der Plan im Vorfeld der Performance war, Johnny für diesen Wunsch verschwinden zu lassen, damit Barbara Kraus kommen kann. Aber darauf hatte Johnny keine Lust, weil er damit wie immer die Arbeit haben und seine Auftraggeberin dann den Applaus kassieren würde.[179] Aus diesem Grund entstand die Idee, dass Johnny Barbara Kraus spielen solle, was dazu führt, dass Johnny, verkörpert von der Künstlerin Barbara Kraus, seine Auftraggeberin - die Kraus - darstellt. Für die Umsetzung erhält Johnny eine blonde Perücke, die jedoch mehr einem Wischmob als einer Perücke gleicht. Er bittet *fishy* der Perücke ins Ohr zu flüstern, dass „*die*

---

[176] Vgl. Ebda. 22:48‘.
[177] Die 1967 geborene Tänzerin und Choreographin Syliva Scheidl lebt und arbeitet in Wien. Ihr Studium absolvierte sie an der *SNDO (School for New Dance Development*). Es folgten zahlreiche Projekte und Lehrtätigkeiten im In- und Ausland und eine Ausbildung zur *Zeitgenössischen Tanzpädagogik* an der Hochschule für Darstellende Kunst in Frankfurt am Main.
[178] *Auftrag Nr. 9 – Ungeklärte Verhältnisse*. 32:42‘-32:57‘.
[179] Vgl. Ebda. 38:55‘.

Kraus heute liebevoll sein soll zur Schwester von der Kraus.“[180] Mit der Perücke am Kopf - eine weitere Perücke über der Perücke des Johnny - nähert sich Johnny der Schwester im Publikum und versucht zärtlich zu sein: *„Hallo Katharina. Magst du mit mir gehen, auf die Bühne?“* Nach ihrer Verneinung wendet sich Johnny ans Publikum: „*Bin I net zärtlich genug? Bin i anlassig oder was? Oje, Oje.“*[181]

Erst als Johnny von Fritz Ostermayer ein Lied spielen lässt und sie zum Tanz auffordert, erklärt sich die Schwester dazu bereit, mit Johnny auf die Bühne zu kommen. Die Szene endet, indem Barbara Kraus in der Verkörperung von Johnny mit ihrer eigenen Schwester tanzt und dabei einen Johnny verkörpert, der versucht Barbara Kraus darzustellen. Durch diese Vermischung von Identität, Figur und behaupteter Darstellung sprengt die Künstlerin einmal mehr die Grenzen von Identität und vermischt Fiktion, Realität und Wahrnehmung. Auch veranschaulicht sie, wie schnell Identität behauptet, konstruiert und wieder dekonstruiert werden kann und offenbart dadurch deren fiktives Potential.

Die dreistündige Performance *Ungeklärte Verhältnisse* endet mit einer Botschaft an das Publikum:

> „Es gibt wos im Leben des kost nix und is irrsinnig viel wert. Wos is des? Gebts euch a bissl Aufmerksamkeit. Euch selber, da Schwester, da Mutter, dem Bruder, dem Nächsten. Fast wie a Bibelstunde. Supa. Und Geld kann ma net fressn, aber des wissts eh schon. Was no? Hobts Spaß im Leben, weil es is eh vü zu kurz!“[182]

Johnny macht deutlich, dass er reflektierter und verändert aus dem Projekt *Ungeklärte Verhältnisse* herausgeht und kann dadurch auch nach sechs Jahren Existenz eine Verbindung zwischen dem Publikum und den künstlerischen Interessen von Barbara Kraus in der Funktion eines Vermittlers herstellen. Indem die Künstlerin nicht den Johnny von 1999 auf die Bühne stellt, sondern seine Figur ihren künstlerischen Interessen anpasst, kann sie sein Potential als Figur und darüber hinaus als Kunstfigur nutzen.

In einem Interview 2012 beschreibt die Künstlerin ihre Vergangenheit mit Johnny und kommt dabei auf *Ungeklärte Verhältnisse* zu sprechen: *„Ich hab schon so viel erlebt mit dem Johnny. Aber die Konfrontation mit der Familie. Ich glaube das war für mich das Erlebnis, wo mich der Johnny am meisten überrascht hat.“*[183]

---

[180] Ebda. 39:54‘.
[181] Ebda. 40:39‘-40:49‘.
[182] Ebda. 42:21‘-43:05‘.
[183] Gespräch mit Barbara Kraus geführt am 28. März 2012 in Wien.

Über *Ungeklärte Verhältnisse*

Barbara Kraus bezeichnet *Ungeklärte Verhältnisse* als eines der wichtigsten und prägendsten Projekte ihrer künstlerischen Laufbahn. Sie betont ihr Erstaunen über die Informationen, die sie ihrer Familie in der Verkörperung des Johnny entlocken konnte und welche Reaktionen diese Interviews und auch die Performance in Wien nach sich zogen.[184] Einerseits, weil zum ersten Mal so gut wie all ihre Verwandten nach Wien kamen, um sich die Performance anzusehen, und andererseits, weil ihre Familie relativ gut auf *Ungeklärte Verhältnisse* reagierte. Johnny, der 2012 von einer Studentin nach den Reaktionen der Familie befragt wird, meint dazu:

> „Wie die reagiert ham? Naja, der Biobauer, der Cousin von da Kraus zum Beispiel, der hat sich dann nacha am Telefon echt entschuldigt bei da Kraus und hat gmeint, des is echt leiwand was sie da macht. Da war die Kraus dann echt berührt.“[185]

Es zeigt sich, dass die Idee von Kraus, ihre persönliche Familiengeschichte in ihrer künstlerischen Arbeit zu verarbeiten und sich mit dieser auseinanderzusetzen, zu positiven Reaktionen geführt hat. Durch den Einsatz ihrer Kunstfigur Johnny fand die Künstlerin nicht nur einen neuen Zugang zu ihrer Familie, sondern transformierte diesen zudem auf eine künstlerische Ebene.

In verschiedenen Artikeln und Pressereaktionen über die Performance *Ungeklärte Verhältnisse* liest man meist Positives über Kraus‘ künstlerische Umsetzung ihrer persönlichen Geschichte. Ein Beispiel hierfür:

> „Prekär ist der Versuch natürlich deshalb, weil man nie genau wissen kann, wie und wohin das greift. Das Erfinden des Biografischen […] das wir hier nachvollziehen können und sollen als Vorgang des Konstruierens der Kunstfigur Barbara Kraus durch den Spiegel ihrer Angehörigen, kann schließlich jederzeit abstürzen. Es kann abstürzen in puren bornierten Künstlernarzissmus durch gekonntes und Genre bewusstes Ausstellen ‚des Anderen‘. Oder es kann abstürzen in hilflose, aber auch Genre bewusste, Anerkennungs- und Legitimationsstrategien. […] Aber wenn in *Ungeklärte Verhältnisse* Versprechen und Verantwortung darin bestehen, dass die Kraus als Performerin, also wegen ihres Berufes, die Wünsche der Familie gefälligst zur Darstellung zu bringen hat, dann ist das ungefähr etwas vom Prekärsten und womöglich Kräftigsten, was eine sich als Künstlerin organisieren kann.“[186]

Die Autorin veranschaulicht, welche Risiken der Versuch birgt, persönliche Geschichten und Biografien in künstlerischen Kontexten zu bearbeiten und macht im gleichen Atemzug deutlich, wie sehr dies der Künstlerin Kraus gelungen ist.

---

[184] Vgl. Ebda.

[185] *Johnny an der Universität.* Audio- und Videoaufzeichnung bei der Verfasserin.

[186] Christine Standfest: „Ungeklärte Verhältnisse. Über das Verfertigen von Gedanken beim Zuschauen – eine Art Erzählung.“ In: *Projekteinreichung August 2007 bis August 2009.* Verf. von Barbara Kraus. Manuskript im Privatarchiv der Künstlerin.

6. Johnny wird zum ‚Social Political Provokateur': Auftrag *Auf der Flucht*

Der größte Auftrag in Johnnys Karriere als Agent der Künstlerin Kraus ist das Projekt *Auf der Flucht,* welches sich über einen Zeitraum von zwei Jahren erstreckte und sich aus vielen Teilprojekten und Aufträgen zusammensetzte. Wie es zu diesem Projekt kam und worin die Aufträge an Johnny bestanden, soll im folgenden Kapitel behandelt werden. Zuvor gilt es kurz zu beleuchten, welche Aufträge Johnny zwischen den Projekten *Ungeklärte Verhältnisse* und *Auf der Flucht* erhielt.

Nach *Ungeklärte Verhältnisse* folgte 2006 mit *Fuck all that Shit!* ein weiteres wichtiges Projekt in der künstlerischen Laufbahn von Barbara Kraus. 2006 erhielt die Künstlerin von *ImPulsTanz* die Anfrage, eine Solostück für das Festival zu entwickeln. Das Ergebnis war eine Performance mit über 80 PerformerInnen und Mitwirkenden im *Kasino am Schwarzenbergplatz*. Das Projekt, welches sich mit Anarchie, Punk, Happening und Selbstermächtigung auseinandersetzte, brachte unter anderem neun, von unterschiedlichen PerformerInnen verkörperte, Johnnys auf die Bühne. Eine nähere Auseinandersetzung mit dem Aspekt der Vervielfältigung der Figur des Johnny in *Fuck all that Shit!* findet sich im Kapitel „Der bis dato letzter Auftrag: *Johnny an der Universität"*.

2007 erfolgte eine Einladung an Johnny von *Okto TV*[187], zu der er im Auftrag von Barbara Kraus geschickt wurde. Die Moderatoren der Talkshow *Ankerpunkt*, Klaus Gölz und Michi Turinsky, sprachen in dieser Sendung mit Johnny über seinen Beruf ‚Mann-Sein'. Das Gespräch, auf das noch näher im Kapitel „Johnny und das künstlerische Konzept *Mann*" eingegangen wird, beschäftigte sich mit Rollenbildern, Identität und Männlichkeit.

2008 entwickelte Barbara Kraus in Zusammenarbeit mit Hannes *fishy* Wurm das Projekt *Auf der Flucht*, das sich vor allem mit Migration und dem Thema der äußeren und inneren Flucht auseinandersetzte.

Abbildung 9: Johnny im Rahmen von *Auf der Flucht*

[187] Der Fernsehkanal *Okto* gründete sich 2005 in Wien und ist der erste nichtkommerzielle Fernsehsender in Österreich. Er fällt rechtlich unter die Bezeichnung Privatfernsehsender, bezeichnet sich selbst aber als partizipatives Fernsehprojekt, das benachteiligten BürgerInnen eine Stimme verleihen möchte.

6.1 Zur Entstehung von *Auf der Flucht*

Die Idee zu diesem Projekt stammt ursprünglich von Hannes *fishy* Wurm. Im Rahmen einer Recherche 2007 zum Thema Flucht las er das Buch *Der Traum vom Leben. Eine afrikanische Odyssee* von Klaus Brinkbäumer[188], welches 2006 im Fischer Verlag erschien. Brinkbäumer, der für diese Reportage gemeinsam mit dem Afrikaner John Ekow Ampan die Route seiner Flucht aus seiner Heimat Ghana nach Spanien nachreiste, geht in diesem Buch der Frage nach, wie hoch der Grad an Verzweiflung eines Menschen sein muss, damit er seine Familie, seine Heimat und sein gesamtes Leben vor Ort zurücklässt. In einem Interview in der Straßenzeitung *Augustin*[189] beschreibt der Künstler *fishy* seine Reaktion auf dieses Buch:

> „Der Autor, ein Journalist, hat mit einem ehemaligen Flüchtling dessen Fluchtroute bereist – über die Sahara nach Europa, also all die Stationen, für die der Flüchtling mit dem Immer-wieder-zurückgeschickt-werden über vier Jahre gebraucht hat. Ich dachte mir, wie wäre es, wenn man die Flucht umdreht, d. h. wenn wir nicht mehr in Europa sein wollten und uns in Afrika ein Ideal aufgebaut hätten. Das hat natürlich etwas Zynisches, denn der Europäer hat natürlich die Möglichkeit, jederzeit hin und her zu fahren. Mir war es aber ein Anliegen, Vergleiche herstellen zu können und das Ganze in einen abstrakteren Rahmen zu setzen.“[190]

Ausgangspunkt des künstlerischen Konzepts von *fishy* ist demnach die Idee, eine Flucht umzudrehen und der Frage nachzugehen, was Menschen aus Europa dazu bewegen könnte, nach Afrika flüchten zu wollen und welche Auswirkungen eine ‚umgekehrte' Flucht hätte. Um das Projekt realisieren zu können suchte *fishy* bei der Stadt Wien um eine Förderung an, bekam jedoch keine Projektunterstützung zugesagt. In einer zweiten Phase entschied sich der Künstler dafür, das *Fluchtprojekt* auf Österreich zu konzentrieren. Seine Entscheidung begründet er folgendermaßen:

> „In Österreich ist der Rechtsschutz bei AsylwerberInnen nicht mehr gegeben. Wo der Europarat dezidiert gesagt hat, Schubhaft ist eine Art von Folter und ist nicht mit den Menschenrechten konform. Wo letztendlich AsylwerberInnen bis hin zum Tod kommen. Und ich möchte mindestens diese Rechtsnormen haben in Österreich.“ [191]

Im Zuge seiner Auseinandersetzung mit der Thematik wandte sich *fishy* an Barbara Kraus mit der die Idee entstand, die Kunstfigur Johnny auf die Flucht zu schicken und diese, in der

---

[188] Klaus Brinkbäumer, 1967 in Münster, Deutschland, geboren, ist Autor und stellvertretender Chefredakteur des deutschen Nachrichtenmagazins *Der Spiegel*. 2007 wurde er für seine Reportage *Die afrikanische Odyssee* mit dem *Henri-Nannes-Preis* ausgezeichnet.

[189] Der *Augustin* ist eine Wiener Straßenzeitung die 1995 aus der bereits gegründeten Straßenzeitung *Uhudla* hervorging. *Augustin* wird von Obdachlosen und sozial ausgegrenzten Menschen auf der Straße verkauft und bezeichnet sich selbst als ‚Forum radikaler Kritik aller Formen sozialer Ungerechtigkeit'. Im Verlauf der Jahre entstanden noch ein Radio- und ein Fernsehformat (*Augustin TV* und Radio *Augustin*).

[190] Reinhold Schachner: *Talkmaster Johnny. Auf der Flucht- Eine dreiteilige Fernsehshow auf der Theaterbühne.* http://www.augustin.or.at/index.php?art_id=1125. Stand: 21.05.12.

[191] *Johnny auf der Flucht*. Radiointerview. Stand: 18.08.11.

Umkehrung und künstlerischen Erweiterung der *Afrikanischen Odyssee* von Klaus Brinkbäumer, dokumentarisch zu begleiten. In einer ersten Recherche führten die beiden Gespräche mit Organisationen wie *Augustin, SOS Mitmenschen* oder dem *Flüchtlingsprojekt Ute Bock*. Auf Grund dieser Auseinandersetzung verlagerte sich der Fokus des Projekts immer mehr auf die Situation von AsylwerberInnen in Österreich.

So entstand das Projekt *Auf der Flucht oder Johnnys Suche nach dem Sinn des Lebens,* das sich in drei Projektphasen gliederte. In der ersten Phase fand 2008 eine dreiteilige Talkshowperformance im *Brut* in Wien statt, in der zweiten Phase 2009 kam es zu der Ausstrahlung der Talkshow auf *Okto TV* und für 2010 entstand daraus ein Film für die Programmreihe *Oktofokus*. Vor allem auf die Talkshowperformance im *Brut* soll im weiteren Verlauf eingegangen werden, steckte doch die Künstlerin dafür ganze drei Monate in der Haut von Johnny: *„Die längste Zeit die es den Johnny gab war im Rahmen des Fluchtprojekts. Für mich als Barbara Kraus war das sehr anstrengend über drei Monate in der Figur des Johnny zu sein.“*[192] Es wird deutlich, welche Anforderungen das Projekt *Auf der Flucht* für die Künstlerin und ihre Kunstfigur Johnny mit sich brachte.

Zwei wichtige Projekte im Vorfeld der Talkshowperformance im *Brut* sind die Konfrontation von Johnny mit dem Innenminister Günther Platter und eine Dokumentation über Johnny auf *Augustin TV*.

6.2 Johnny trifft auf Innenminister Platter

Ein Zusammentreffen von Johnny und dem Tiroler ÖVP Politiker Günther Platter gab es im Frühjahr 2008 im Rahmen der von Platter veranstalteten *Integration on Tour* Wanderausstellung in Wien. Günther Platter, der zu diesem Zeitpunkt im Kabinett von Bundeskanzler Alfred Gusenbauer das Amt des Innenministers bekleidete (Jänner 2007 bis Juni 2008), setzte die restriktive Asylpolitik seiner Vorgängerin Liese Prokop (ÖVP) fort. Mit Aussagen wie „*Mein Ziel ist, dass abgeschoben wird*"[193] erntete er vor allem von Menschenrechtsorganisationen wie *SOS Mitmensch* scharfe Kritik. Die von Platter initiierte Veranstaltung *Integration on Tour*, welche mit 24 Stationen ganze zwei Monate durch Österreich tourte, suchte nach Aussagen des Innenministers die Auseinandersetzung und Diskussion mit der österreichischen Bevölkerung zum Thema Integration.[194] Im Vorfeld der

[192] *Johnny an der Universität.* Audio- und Videoaufzeichnung bei der Verfasserin.
[193] *Empörung über Platter – Sager. Bewusste Verzögerung.* http://newsv1.orf.at/070428-11742/index.html. Stand: 21.05.12.
[194] Vgl. *Eine Tour durch Österreich. Eine Diskussion über die Zukunft.* *http*://www.integrationsfonds.at/nap/integrationsplattform/integration_on_tour/orte_integration_on_tour/eroeffnung. Stand: 21.05.12.

Arbeiten zu *Auf der Flucht* beschlossen Barbara Kraus und *fishy*, Johnny in ihrem Auftrag als Stimme des Volkes zur Eröffnung der Wanderausstellung *Integration on Tour* am 31. März 2008 in Wien zu schicken. Innenminister Platter hatte angekündigt, während der Eröffnung das Gespräch und die Diskussion mit der Bevölkerung rund um das Thema Integration zu suchen.

Eine Kamera begleitet Johnny auf der Suche nach dem Innenminister, der auf Grund des Menschenandrangs nicht zu sehen ist. Johnny muss schreien, um die Musik die gespielt wird zu übertönen.

> „Wo is er denn, da Platter? I hab dacht, der stellt sich heute dem Volk. Platter, wo bist du? Zeig dein Gesicht. Hier ist die Stimme des Volkes. Geh, drahts amal die Musik ab, i wü den Platter hören. Was des auf sich hat mit dera Integration.“[195]

Johnny, weiterhin auf der Suche nach dem Innenminister, spricht zwei Männer darauf an, ob sie nicht der Innenminister seien und fragt sie, warum sich Platter denn vor dem Volk verstecke. Schließlich entdeckt er den Innenminister.

> „Grüß Gott. Sprich i da mit dem Herrn Platter? Ja, i hätte eine Frage an Sie. I wü a Afrikanerin heiratn, des is aba ziemlich schwierig und jetzt machen Sie da so eine schöne Kampagne – Integrationspaket, Integrationstour durch Österreich. Erklären Sie mir amal, wie i des mach, dass i a Afrikanerin heiratn kann? Des wird nämlich immer schwieriger.“[196]

Der Innenminister wirkt verunsichert und antwortet mit leiser Stimme, dass es sich bei dieser Kampagne um etwas anderes handle. Johnny versteht das nicht und fragt, worum es denn bei Integration dann gehe. Die Antwort des Innenministers ist auf Grund der lauten Musik kaum zu verstehen.

> „Bei Integration geht’s darum, die Menschen die legal und längerfristig in Österreich leben, dass wir behilflich sind, dass die Integration noch mehr gefördert wird und das ist die Initiative die wir momentan haben.“[197]

Für Johnny ist das alles andere als verständlich und er möchte vom Innenminister wissen, wie man legal werden kann in Österreich. Auch auf diese Frage antwortet Platter ausweichend und so leise, dass man nur das Wort Maßnahmenpaket versteht. Johnny wirkt entnervt und schreit in Richtung der Musik: „*Geh, machts die Musik aus, ma versteht den Platter net. I hab glaubt der Platter is da, weil er mit dem Volk redn wü.“* An Platter gewendet fragt er: „*Machn Sie des absichtlich, dass ma Sie net so gut versteht, dass die Musik so laut is? I man, is des*

[195] *JohnPlayerSpezial trifft Innenminister Platter.* Videodokumentation im Rahmen der ‚Integration on Tour‘ Eröffnung in Wien, 2008. http://www.youtube.com/watch?v=cZkgL6mt6aI. Stand: 21.05.12. 00:02‘-00:19‘.
[196] Ebda. 00:41‘-01:05‘.
[197] Ebda. 01:06‘-01:19‘.

Absicht? Ma spielt a bissl Ziehharmonika und des is dann Integration?" Platter wirkt verunsichert, weiß nicht so recht, wie er reagieren soll, versucht mit leisen Worten Johnny zu beschwichtigen und entscheidet sich dann für Flucht, gefolgt von seinen Bodyguards und Beratern. Johnny ruft ihm hinterher: „ *I hab glaubt, Sie wollen mit dem Volk redn. I hätt da ein paar Vorschläge."* Und an die umstehenden Menschen und die Kameras meint ein ziemlich wütender Johnny: *„I möchte a Afrikanerin heiratn, des wird ma unmöglich gmacht. Es gibt nämlich sehr vü Menschen in Österreich, die wolln gerne mit Ausländerinnen oder Ausländern verheiratet sein, des wird aber immer unmöglicher. Was macht man da?"*[198]
So endet die Konfrontation von Johnny mit Innenminister Platter im März 2008. Relativ zynisch ist das letzte Bild der Videodokumentation, das den Tourwagen von *Integration on Tour* mit der Aufschrift *gemeinsam kommen wir zusammen* zeigt.[199] Die Frage von Johnny: *Was macht man da?* bleibt unbeantwortet im Raum stehen und offenbart die politische Brisanz.
Der Reaktion von Platter, wie auch der der Umstehenden ist zu entnehmen, dass die Künstlerin Kraus hinter der Kunstfigur Johnny nicht perzipiert wurde. Der Innenminister reagiert überfordert und abwehrend auf die Konfrontation von Seiten Johnnys und scheint nicht zu bemerken, dass es sich bei diesem um eine Kunstfigur handelt. Indem er versucht, sich und seine Kampagne mit Ausflüchten zu rechtfertigen, nimmt er Johnny in diesem Moment als eigenständige Persönlichkeit an. Platter ist nicht wie Franz Morak im Jahre 2000 in der Lage, dem Johnny zu applaudieren oder ihm gar mit Leichtigkeit entgegenzutreten – er ist sich dessen Konstruktion nicht bewusst.

In diesem Auftrag von Barbara Kraus und *fishy* an Johnny wird deutlich, dass es sich vor allem um eine politische Aktion handelt. Auch wenn sich die beiden künstlerischer Mittel bedienen, so steht doch die Konfrontation und Auseinandersetzung mit der österreichischen Asylpolitik im Vordergrund. Mit der Aussage *Ich möchte eine Afrikanerin heiraten* treibt die Künstlerin hinter Johnny die Provokation auf die Spitze und behauptet zugleich eine reale Situation, die in vielen Fällen so stimmt. Ein weiteres Mal ermöglicht hier die Anlage und der Handlungsspielraum der Kunstfigur Johnny Fragen zu stellen, die sonst ungefragt blieben. Das männlich dominante Auftreten von Johnny hilft in dieser Situation umso mehr, weil er sich in der Menschenmenge besser durchsetzen kann als Barbara Kraus. Somit hat sich die Kunstfigur Johnny ein weiteres Mal in der Konfrontation und Auseinandersetzung mit dem öffentlichen Raum bewährt.

[198] Ebda. 01:28'-02:12'.
[199] Vgl. Ebda. 02:14'.

6.3 Johnny auf Besuch bei *Augustin*

Im Rahmen der Recherche von *fishy* und Barbara Kraus kam es zu einer engen Zusammenarbeit mit der Straßenzeitung *Augustin*, welche vor allem mit MigrantInnen und AsylwerberInnen kooperiert und die neben der Zeitung auch ein eigenes Radio- und Fernsehformat führt. 2008 entstand die Idee, eine Sendung über Johnny und seinen Auftrag zur Flucht zu gestalten, die in der dreißigminütigen Sendung *Johnny* mündet, die im Mai 2008 auf *Augustin TV* ausgestrahlt wurde.

Der Beginn zeigt Johnny in einem Sessel im Büro von *Augustin* unter einem großen *Augustin* Plakat. Johnny blickt in die Kamera und stellt sich mit seinem Namen vor. Dazu erwähnt er, dass er mit bürgerlichem Namen eigentlich *JohnPlayerSpezial* hieße und dass dies auch seine berufliche Bezeichnung sei.[200] Auf die Frage was er gerne mache, antwortet er:

> „I schau gern schene Fraun an zum Beispiel, also überhaupt, steh i auf schene Menschn. Und i red gerne mit Leit, des mocht ma echt an Spaß. I her erna a gern zua. Wos tua i no gern? Spaziern gehn a bissl, aber net zu vü. Also net so das ma miad wird. Ja, da sein, i bin gern da wo i bin.“[201]

Die Selbstbeschreibung von Johnny für *Augustin TV* unterscheidet sich wesentlich von dem Johnny, den es 1999 in *Wer Will Kann Kommen* zu sehen gab. Obwohl sein erstes Thema nach wie vor schöne Frauen sind, ist seine Ausdrucksweise weitaus respektvoller. Er erwähnt, dass er ‚anderen Menschen gerne zuhört', etwas, das der kaltschnäuzige Johnny von damals nie getan hätte. Der Ausgangspunkt der Dokumentation zeigt daher bereits einen veränderten Johnny. Er beschreibt in der Folge, dass sein eigentlicher Auftrag mit einem Schmäh begonnen habe, da von ihm verlangt wurde, so zu tun, als wolle er flüchten, obwohl er das gar nicht wolle.

> „Jetzt bin i di erste Zeit herumgangen und hab den Leitn erzählt, dass i flüchtn wü und dass i Leit such, di ma beim flüchtn helfn könntn – im Sinne von, dass sie mir sagn, ob sie scho geflüchtet san, ob sie a scho amal dran gedacht ham zu flüchtn und wie des geht mit dem flüchtn, wos ma dabei erlebt und was einem da blüht. In Wirklichkeit, i wü ja net flüchtn. I wü nur mei momentane Situation a bissl verbessern.“[202]

In der Art wie Johnny in dieser Situation über Flucht spricht wählt er eine provokante und wenig auf die Thematik sensibilisierte Ausdrucksweise. In solch einer direkten und unverblümten Wortwahl über diese brisante Thematik zu sprechen, ist nur im Kontext einer Kunstfigur möglich. Würde die Künstlerin auf dem Sessel bei *Augustin TV* sitzen, wäre ihr

[200] Vgl. *Johnny.* Eine Sendung von Christina Steindle und Florian Binder auf Augustin TV. Ausstrahlung: Augustin TV, Mai 2008. Videomitschnitt im Medienzentrum des Tanzquartier Wien. 00:12‘-01:04‘.
[201] Ebda. 01:09‘-01:32‘.
[202] Ebda. 02:07‘-02:32‘.

diese direkte Ansprache nicht möglich. Die künstlerische Komponente die Johnny mit sich bringt bewirkt einen differenzierten Blick auf den Asylbereich. Auch in einem Zusammentreffen mit dem aus Nigeria stammenden Ewans, wird dies deutlich. Johnny stellt Ewans unverblümte Fragen: Was er hier mache, warum er in Österreich sei und ob Ewans es gut fände, wenn er, Johnny, nach Afrika fliehen würde. Ewans reagiert sehr offen und freundlich auf Johnny, obwohl dieser seine Fragen keineswegs sensibel formuliert.[203] Das Gespräch zwischen den beiden verläuft ungezwungen und Johnny findet schnell einen Zugang zu Ewans.

Im weiteren Verlauf der Dokumentation spricht Johnny über seine Entwicklung und wie es dazu kam, dass er sich für soziale und politische Themen zu interessieren begann. Er berichtet von seinen Erfahrungen in Leipzig im Rahmen des Projekts *Demokratie ist Krieg* und wie ihn die Wohlstandsarmut und Geschichten der PlagwitzerInnen nachhaltig verändert haben.

> „Des war scho a Knackpunkt für mi, weil des hat mi sehr betroffn. Und was dann a bissl passiert is mit mir is, dass i als Mann nimmer so glaubwürdig rüberkommen bin, weil scheinbar Männer, in der sozialen Konstruktion, Männer ja Betroffenheit net so zagen oder so. Und für mi, des war wirklich a Schock des mitzukriegn.“[204]

Indem Johnny an dieser Stelle die veränderte Wahrnehmung seiner ‚Männlichkeit‘ thematisiert, bezieht er sich zugleich auch auf die aktuelle Wahrnehmung seiner selbst und entwirft durch diesen Bezug eine Rechtfertigung, warum er empathischer agiert als früher. Damit liefert Johnny den ZuseherInnen der Dokumentation, ohne dass die Frage explizit gestellt wird, eine Antwort auf einen Gedanken, der in ihren Köpfen vielleicht schon entstanden ist.

Ausgehend von seiner Betroffenheit in Leipzig, berichtet Johnny von einem Erlebnis in Albanien, bei dem er gefragt wurde, warum ÖsterreicherInnen so rassistisch seien. Diese Frage eines Albaners hat Johnny, nach eigenen Angaben, betroffen gemacht und in ihm den Gedanken geweckt, dass er vielleicht auch rassistisch sein könnte. All diese Erfahrungen, so schließt er, haben ihn dazu geführt, sich mehr mit dieser Thematik beschäftigen zu wollen.[205]

Dieser lange Monolog über seine Vergangenheit und Entwicklung macht deutlich, welches Eigenleben Johnny in den neun Jahren seiner Existenz entwickelt hat. Barbara Kraus skizziert in der Sendung *Johnny* die Biographie ihrer Kunstfigur und verdeutlicht dadurch deren Unterscheidung und Erweiterung zu den Anlagen einer herkömmlichen Figur.

---

[203] Vgl. Ebda. 02:34‘-04:42‘.
[204] Ebda. 06:20‘-06:39‘.
[205] Vgl. Ebda. 10:02‘-10:42‘.

6.4 Die Talkshowperformance *Auf der Flucht*

Die Talkshowperformance *Auf der Flucht oder Johnnys Suche nach dem Sinn des Lebens* gliedert sich in drei Teile und kam an drei Tagen im November 2008 im *Brut* Wien zur Aufführung. Der erste Teil, welcher am 4. November stattfand, beschäftigte sich mit prekären Arbeits- und Lebenssituationen und wurde von Martin Schenk[206], einem Mitbegründer der *Armutskonferenz*[207], co-moderiert. Der zweite Teil, präsentiert am 11. November, behandelte die Geschichten und Lebensumstände von Flüchtlingen in Österreich und wurde von der Journalistin Corinna Milborn[208] co-moderiert. *Auf der Flucht III*, veranstaltet am 25. November und co-moderiert von Philipp Sonderegger von *SOS-Mitmensch*[209], thematisierte schlussendlich die Frage nach der Möglichkeit von solidarischem Handeln und die Suche nach Alternativen gegen Ohnmacht.[210]

Die Beschreibung zu der dreiteiligen Talkshow lautete in der Ankündigung:

> „Johnny, das rebellierende Alter Ego von Barbara Kraus, hat die Nase voll und will weg: die meiste Zeit in einem Kasten eingesperrt, abhängig von seiner Auftraggeberin, keine Perspektiven, keinen Job, kaum soziale Kontakte und kein soziales Netzwerk. Im Umkreis des Augustins lernt Johnny seine möglichen Fluchthelfer kennen und entdeckt den Wert von Freundschaft und Solidarität. Deshalb bleibt er jetzt lieber da und will etwas verändern. Wie er das anstellen wird, davon lassen wir uns überraschen. Nur so viel sei verraten: JohnPlayerSpezial hört auf zu jammern, bildet sich weiter und wird Moderator für prekäre Lebenssituationen. In der Zusammenarbeit mit Augustin TV kann er als bewährter Agent seine neu erworbene Fähigkeit für empathisches Handeln unter Beweis stellen und zeigen, dass er mehr kann, als ein Arschloch sein. Seit Monaten ist er unterwegs und stellt sich dem Thema Flucht. Er trifft Menschen, die genau so wie er ihre Lebenssituation nicht mehr ertragen und verschiedene Fluchtmöglichkeiten und Fluchtwege suchen. Johnnys Interesse und Neugier orientiert sich an den Bedingungen und Möglichkeiten für geglückte Lebensentwürfe und solidarisches Handeln. Wohin flüchten Menschen und warum? Wie wird mit Menschen umgegangen, die nach Österreich flüchten? Wohin flüchtest Du? Wovor flüchtest Du? Mutig stellt sich Johnny den Fragen und Mechanismen von Rassismus und sozialer Ausgrenzung und entdeckt den Wert von Solidarität und Freundschaft. Er wünscht sich eine gerechtere Welt und versucht herauszufinden, was sein Beitrag dazu sein könnte.“[211]

---

[206] Martin Schenk, geboren 1970 in Wien, ist Journalist, Sozialexperte und Mitbegründer des Anti-Armut-Netzwerks *Die Armutskonferenz.* Er erhielt zahlreiche Preise und Auszeichnungen und ist Autor von Sachbüchern wie *Die Integrationslüge*.

[207] *Die Armutskonferenz* ist ein Zusammenschluss von Organisationen, die seit 15 Jahren Armut in Österreich bekämpfen, Hintergründe und Ursachen dafür thematisieren und versuchen die Situation der von Armut betroffenen Menschen zu verbessern.

[208] Corinna Milborn, 1972 in Innsbruck geboren, ist Autorin, Journalistin und Moderatorin. Zahlreiche Publikationen und Preise, u.a. 2007 den *Bruno-Kreisky-Anerkennungspreis* für ihr Werk *Gestürmte Festung Europa* und 2009 den *European Journalist Award for Excellence in Journalism.*

[209] Philipp Sonderegger, geboren 1974 in Vorarlberg, ist Journalist und Sprecher von *SOS-Mitmensch*. *SOS-Mitmensch*, 1992 gegründet, sieht sich selbst als *Pressure Group*, die sich für die Einhaltung und Durchsetzung der Menschenrechte einsetzt.

[210] Vgl. *Auf der Flucht oder Johnnys Suche nach dem Sinn des Lebens*. http://blogs.okto.tv/augustin/2008/11/02/auf-der-flucht-oder-johnnys-suche-nach-dem-sinn-des-lebens/. Stand: 14.05.12.

[211] Ebda.

In dieser Beschreibung zu *Auf der Flucht* wird deutlich, welche Veränderung Johnny im Rahmen dieses Projekts erfahren hat und auf welche Art und Weise er von der Künstlerin Kraus präsentiert wird. Der Text weist darauf hin, dass Johnny mehr als ein ‚Arschloch' sein kann und sich jetzt weiterbildet anstatt zu jammern. Die Künstlerin liefert hier im Voraus ein differenziertes Bild ihrer Kunstfigur und skizziert die Biographie eines empathischen, solidarischen Johnnys. Es zeigt sich, dass Johnny von Anfang an als eine von der Künstlerin Kraus verkörperte Figur (im oberen Zitat verwendet der/die AutorIn den Begriff *Alter Ego*) präsentiert wird.

In einem Radiointerview über die Talkshowperformance im *Brut* macht Kraus deutlich, warum sie und *fishy* sich für ein Talkshowformat entschieden haben und warum für die Umsetzung ein Theaterhaus und nicht ein Studio gewählt wurde:

> „Die Idee war mit einem Talkshowformat etwas zu durchbrechen. Was ich mit diesen Talkshows bezwecke? Ich möchte selber etwas lernen. Dem Publikum die Möglichkeit geben, sich auch auf einer emotionalen Ebene mit dem Thema zu beschäftigen. Ich hab den Wunsch, dass das etwas in Bewegung setzt bei den Leuten. Dass Leute rausgehen und sich denken: Was könnte denn ich eigentlich beitragen in meinem Leben?"[212]

Sie erklärt, dass zuerst die Idee da gewesen sei, in einem Studio zu drehen, aber im Zuge des Projekts der Wunsch in ihr entstand, die Talkshow in ein Theaterhaus zu verlagern, um damit die Unmittelbarkeit der Theatersituation mit der Anwesenheit von Talkshowgästen zu verbinden. Außerdem vertritt sie die Meinung, dass das Theater ein anderes Publikum anzieht als Veranstaltungen im Rahmen von *Augustin* oder anderen sozialen Organisationen, die sich mit dieser Thematik befassen.

> „Was ich spannend fand war, dass dadurch dass das im Theater stattgefunden hat und das ja wieder ein eigenes selbstreferenzielles System ist, sich diese zwei Welten begonnen haben zu vermischen. Und was der einen Welt total selbstverständlich erscheint – die ganzen Geschichten der MigrantInnen die sie tagtäglich hören, ist anderen Menschen sehr nahe gegangen. Daher fand ich es spannend, diese in sich stimmigen Zirkel zu infiltrieren."[213]

Auch die Funktion der Co-Moderation in den Talkshows erläutert die Künstlerin Kraus im Verlauf des Interviews. So war die Idee hinter dieser vor allem, Johnny zu entlasten, weil es ihm unmöglich war, das ganze Wissen zu dieser Thematik abrufbar parat zu haben. Dadurch konnte er im Verlauf der Talkshows immer wieder in die Rolle des Lernenden schlüpfen, der den Co-ModeratorInnen die Fragen stellte, die vielleicht auch schon im Publikum aufgetaucht waren.[214]

---

[212] *Johnny auf der Flucht*. Radiointerview. Stand: 18.08.11.
[213] Ebda.
[214] Vgl. Ebda.

Am Rande des Systems. Prekäre Arbeits- und Lebenssituationen

Die erste Talkshow der Performancereihe *Auf der Flucht* im *Brut* Wien trägt den Untertitel *Am Rande des Systems. Prekäre Arbeits- und Lebenssituationen* und rückt das Thema Armut ins Zentrum des Abends. Die Bühne ist sehr schlicht gestaltet und imitiert die Situation einer Talkshow, welche in einem Studio gedreht wird. Es gibt eine Reihe von Kameras, die unter anderem immer wieder das Publikum filmen. Dies wird in der Schnittversion, die für *Augustin TV* produziert wurde, sichtbar.[215] Im Vordergrund der Bühne des *Brut* befinden sich fünf Sessel und drei kleine Tische für Johnny und seine vier Talkshowgäste, die in einem Halbkreis arrangiert sind. Dazu gibt es zwei Stehlampen, der Hintergrund zeigt eine Leinwand mit Plakaten von Büchern und es scheint, als befände sich hinter den Gästen ein riesiges Bücherregal. Vor der Leinwand hängen fünf seidene Vorhänge und am Bühnenrand finden sich vier Fernsehbildschirme, die im Verlauf der Talkshow immer wieder verwendet werden.

Johnny eröffnet als Moderator den Abend:

> „Ja, herzlich willkommen. I bin da Johnny und wir befindn uns alle miteinander auf da Flucht, in der Flucht, je nachdem wie man‘s sieht. I sitz da, weil i in Ausbildung bin als Moderator. I hab endlich an Beruf, oder Aussichten auf an Beruf.“[216]

In seiner Begrüßung stellt Johnny nicht nur die Thematik des Abends vor, sondern macht zugleich deutlich, in welcher Weise er sich dazu positioniert. Mit der Eröffnung, dass er nun endlich einen Beruf habe, oder zumindest Aussichten darauf, zeigt er sich auf Augenhöhe mit den von der Thematik des Abends betroffenen – die durch Armut stigmatisierten und ausgegrenzten. Die Art und Weise wie Johnny vorbringt, dass er endlich Arbeit hat, ist nicht im geringsten verschämt, eröffnet aber ein Feld an Fragen rund um seine Figur und das Thema Armut. Der Künstlerin Kraus gelingt es, durch wenige, sehr pointierte Worte das Thema einzuleiten und zugleich die damit einhergehenden Fragen und Schwierigkeiten anzusprechen. Wer hat Arbeit? Wer hat keine Arbeit mehr? Und wie wird mit jenen umgegangen, die keine Arbeit mehr bekommen und daher von Armut betroffen sind?

Nach dieser Begrüßung stellt Johnny den Co-Moderator der Talkshow, den Sozialexperten Martin Schenk vor, welcher im Verlauf des Abends die Diskussionen rund um das Thema Armut leiten soll. Danach dreht sich die Diskussion um den Zusammenhang zwischen Flucht und Armut und inwieweit sich diese beiden Faktoren bedingen. Johnny ist für seine

[215] Vgl. *Auf der Flucht oder Johnnys Suche nach dem Sinn des Lebens. Am Rande des Systems.* Regie: Barbara Kraus & fishy. Augustin TV Schnitt von der Performance vom 4. November 2008 im Brut Konzerthaus. Videomitschnitt im Privatarchiv der Künstlerin.

[216] Ebda. 01:13‘-01:41‘.

Verhältnisse sehr zurückhaltend und lässt vor allem seine Talkshowgäste sprechen. Gäste sind unter anderem Michael Schütte, Mitarbeiter der Straßenzeitung *Augustin*, die Journalistin Verena Fabris als Vertreterin der *Volkshilfe Wien* und Peter Gach, Gründer der Selbsthilfegruppe *fMisL*, die sich aus armutsgefährdeten Menschen und Arbeitslosen zusammensetzt. Untypisch für Johnny ist, dass er sich nicht ins Zentrum des Geschehens rückt, sondern den Raum zu Verfügung stellt, um die ExpertInnen zu Wort kommen zu lassen. Johnny hat tatsächlich, wie in der Ankündigung zu *Auf der Flucht* beschrieben, dazugelernt und kann immer mehr die Rolle des ‚Arschlochs' ablegen.
An einer Stelle der Talkshowperformance sieht man über den Monitor Johnny unterwegs auf der Straße. Der Ausschnitt zeigt ihn und eine Frau mittleren Alters, die er zum Thema Flucht und Armut befragt. Johnnys Fragen sind direkt und fordernd und er entlockt der Frau einige brisante Aussagen:

> „Johnny: ‚Melitta, was fallt Ihnen denn ein, wenns des Wort Flucht hören, an was denkens denn da?' Melitta: ‚Ja flüchten, wegrennen, weit weg laufn.' Johnny: ‚Hats scho Situationen in Ihrem Leben gebm, wo Sie sie dacht ham, i tät gerne flüchtn?' Melitta: ‚Ja, erst kürzlich. Wie i di Scheidung ghabt hab. Weit wegrennen. In Wald einiflüchtn und nimmer mehr zruck. Des hob i ma nur so vurgstellt. Des wa so a Befreiung dann gwesn.' Johnny: ‚San Sie dafür, dass Leit die zu uns flüchtn, dass die dieselben Recht haben solln wie Menschen, die bei uns leben?' Melitta: ‚Na. Na. Warum? Weil i kann ma net vurstelln, dass wenn i in a fremdes Land geh, dass i da a di selben Rechte hab. Des wird sicher net so sein.' Johnny: ‚Was san denn des für Rechte, wo Sie findn, die Rechte solltns net haben, Menschn di flüchtn?' Melitta: ‚Ja, die ganzn sozialn Dinge die's da gibt für di Leit. Di Hilfe di di habm, was bei uns die Leit net ham und di kummen und kriegn die Hilfe. Di Leit di da leben können weniger die Hilfe in Anspruch nehmen, wie die, die zu uns einaflüchtn.'"[217]

Melitta erzählt weiter, dass sie mit ihren zwei Kindern von 770 Euro Arbeitslosengeld im Monat leben muss, dass sie sich im Zuge der Scheidung und Wohnungssuche asozial und abgelehnt behandelt gefühlt hat und mit dem Gefühl lebt, in Österreich nichts wert zu sein.[218]
In diesem offenen Gespräch zwischen den beiden wird ein weiteres Mal sichtbar, welches Potential die Kunstfigur Johnny offenbart. Durch seine einfache Sprache und sein selbstbewusstes Auftreten bekommt er einen direkten Zugang zu Melitta, was bedingt, dass sie ihm ihre persönliche Geschichte anvertraut. Dass sie die Künstlerin Kraus hinter Johnny wahrnimmt oder auch Johnny als Figur perzipiert, scheint nicht der Fall zu sein. Vielmehr nimmt sie Johnny in dem Moment so an, wie er sich ihr zeigt und verleiht ihm dadurch einmal mehr eine eigenständige Persönlichkeit.

[217] Ebda. 08:49'-11:05'.
[218] Vgl. Ebda. 11:08'-11:54'.

Johnny zeigt sich in dieser Talkshowperformance zurückhaltend, respektvoll und aufmerksam. Am Ende der Performance präsentiert das *Stimmgewitter*, eine Formation aus zehn ehemaligen Obdachlosen, die sich selbst als *Clochard-Klangkörper* bezeichnen[219], einen Song.

Flüchtling in Europa

Der zweite Teil der Talkshowreihe im *Brut*, *Flüchtling in Europa – Wie wird mit Flüchtlingen in Österreich umgegangen*, beschäftigt sich mit der Situation von Flüchtlingen in Österreich. Das Bühnenbild ist dasselbe wie in der ersten Talkshowperformance. Wieder eröffnet Johnny den Abend, diesmal mit den Worten: *„Wie sagt da Georg Schöllhammer?*[220] *‚Das Thema ist sehr komplex'. Des hab i a feststelln müssn.'"*[221] In diesem Kontext stellt er Corinna Milborn, seine Co-Moderatorin für diesen Abend vor.

Abbildung 10: Corinna Milborn und Johnny in *Auf der Flucht – Flüchtling in Europa*

Im Verlauf der Talkshow stellt Johnny viele Fragen an Corinna und fordert sie immer wieder auf, komplexe Begriffe und Sachverhalte auf möglichst einfache Weise zu erklären. Durch seine, wie immer etwas naiven aber direkten Fragen wird der Zusammenhang zwischen Globalisierung, Finanzkrisen und Flucht verständlich. Hier offenbart sich die Qualität der Kunstfigur Johnny, jede Frage, sei sie noch so naiv und ‚dumm', stellen zu können. Auf

[219] Vgl. *Stimmgewitter. Geschichte.* http://www.stimmgewitter.org/2-Geschichte/geschichte.htm. Stand: 29.05.12.
[220] Georg Schöllhammer, 1958 in Linz geboren, ist Chefredakteur der Zeitschrift *Springerin. Hefte für Gegenwartskunst* in Wien sowie Architekt, Philosoph und Kurator.
[221] *Auf der Flucht oder Johnnys Suche nach dem Sinn des Lebens. Flüchtling in Europa.* Regie: Barbara Kraus & fishy. Augustin TV Schnitt von der Performance vom 11. November 2008 im Brut Konzerthaus. Videomitschnitt im Privatarchiv der Künstlerin. 01:06'.

Grund seiner Anlage hat Johnny keine Scham Fragen zu stellen und bekommt deshalb auch immer Antworten. Er erleichtert damit das Verständnis für die ZuseherInnen, welche nicht immer alle Begriffe und Sachverhalte kennen, dies aber oft nicht zeigen wollen und daher auch keine Fragen stellen. In seiner Position als Kunstfigur wird nicht von ihm erwartet, die Antworten auf einfache Fragen kennen zu müssen und so kann er sich, auf Grund seiner Konstruktion, gesellschaftlichen Stigmatisierungen und Bewertungen entziehen. Johnnys Kommentar zu Corinna Milborns Erklärungen ist: *„Also für mi hört si des wie a Krimi an.“*[222] Zusammen mit Corinna Milborn empfängt Johnny zahlreiche Gäste, unter anderem die bekannte Flüchtlingshelferin Ute Bock.[223] Wie schon in der ersten Talkshow agiert Johnny zurückhaltend und überlässt Corinna Milborn die ExpertInnengespräche. Interessant ist, dass gerade Johnny am Ende des Abends derjenige ist, der die zunehmend negative Diskussion über Flucht, Schubhaft und die aussichtslose Situation von Flüchtlingen in Österreich in eine positive Richtung lenkt:

> „Ich glaub Myriam, du hast was sehr wichtiges g‘sagt. Nämlich, dass du’s mit Unterstützung von Menschen g‘schafft hast. Und des würd i eigentlich ganz gerne in die Runde gebn. Einfach an jede und jeden von euch. Wir können für einanda da sein. A wenn des jetzt a bissl katholisch klingt, aber es is tatsächlich da Fall. Es hüft. Und es hüft vor allem gegn des Gefühl von Einsamkeit, des ja sehr viele Menschn in unsren Breiten kennen.“[224]

Johnny entfaltet hier Einfühlungsvermögen, Mitgefühl und eine positive Einstellung, wie man sie von ihm auf diese Weise nicht kennt. In diesem Moment scheint die Künstlerin Kraus hinter Johnny in dem Wunsch, den ZuseherInnen ein positives Gefühl auf den Weg nach Hause mitzugeben, deutlich durch. Aber auf gleiche Weise spricht Johnny diese Worte, welche – betrachtet man seine neunjährige Entwicklung von einem kaltschnäuzigen ‚Arschloch‘ hin zu einem empathischen Wesen – auch für seine Figur Sinn ergeben.

[222] Ebda. 07:24‘.
[223] Die 1942 in Linz geborene Ute Bock begann schon in frühen Jahren als Erzieherin für vom Jugendamt vermittelte ausländische Jugendliche zu arbeiten. Im Laufe der Jahre gründete sie ein Wohnprojekt bestehend aus mittlerweile über 60 Wohnungen für AsylwerberInnen, die keinerlei staatliche Unterstützung mehr erhalten. Sie erhielt bereits zahlreiche Preise für ihr langjähriges soziales Engagement.
[224] *Auf der Flucht oder Johnnys Suche nach dem Sinn des Lebens. Flüchtling in Europa.* 28:09‘-28:41‘.

Solidarisches Handeln und Denken

Die dritte und letzte Talkshowperformance im *Brut* findet Ende November 2008 unter dem Titel *Solidarisches Handeln und Denken – Alternativen gegen die Ohnmacht* statt. Im Zentrum der Diskussion steht die Frage nach den Möglichkeiten von gemeinnützigem Handeln und dem Potential von Revolutionen. In dieser Talkshow zeigt sich Johnny von Anfang an weitaus schlagfertiger, provokativer und vor allem lauter als in den beiden Talkshows zuvor. Er erinnert mehr an den Johnny, den die ZuseherInnen von früher kennen. Gleich zu Beginn konfrontiert er einen Zuseher mit einer Provokation:

> „Meine Aufgabe ist heut, euch davon zu überzeugn, dass Revolution möglich is. Lustig, was? Glaubst du net dran, an die Revolution? Doch? Wie tät denn dei Revolution ausschaun? Keine Ahnung? Genau so geht's mir a. Keine Ahnung. Wie soi des gehen?"[225]

Johnny möchte dem Zuseher etwas entlocken, von dem er selbst keine Ahnung hat. Mit seinen Fragen fordert er das Publikum heraus über diese nachzudenken. Im Anschluss holt er seinen Co-Moderator für diesen Abend, Philipp Sonderegger von *SOS-Mitmensch* auf die Bühne, mit dem er im Verlauf der Talkshow einige revolutionäre Ideen spinnt. Im Gespräch über seine revolutionären Phantasien bringt er viele Ideen und Argumente vor, wie man sie von dem sonst eher passiv - ablehnenden Johnny nicht kennt. Hier formuliert er, so scheint es, zum ersten Mal eigene Ideen über den Zustand der Welt. Er tut dies in seiner einfachen Sprache, indem er den Zusammenhang von Gier und Neid anhand einer Geschichte über Kaiserschmarrn erklärt. Seine Worte über Ausbeutung und Revolution sind jedoch durchdacht und reflektiert. An einer Stelle stellt Johnny fest: *„Für mi warat Revolution, dass es auf da Welt a bissl freindlicher wird."*[226] Philipp Sonderegger, der Johnny mit seinen Fragen provoziert und ein wenig mit seiner Unwissenheit spielt, bringt ihn schlussendlich dazu, wieder der alte Johnny zu werden und so richtig zu explodieren: *„Ma wü dass sie was verändert, des is es. Ma hat a Wut im Bauch. Es stinkt am. Oder des Gegenteil davon. Ma is total frustriert. Ma is deprimiert."* Und an den etwas perplexen Philipp Sonderegger, der mit Johnnys Ausbruch nicht gerechnet hat, meint er: *„Wast. I üb a bissl. Für die Revolution."*[227]
Hier wird deutlich, dass – so reflektiert und empathisch Johnny in *Auf der Flucht* auch agieren mag – der alte Johnny noch immer vorhanden ist. Ein Johnny, der gerne einmal aus der Fassung gerät und seine Mitmenschen damit herauszufordern vermag. Ein Johnny, der eben nicht so agiert wie es gesellschaftliche Konventionen gerne hätten, sondern ein Johnny, der

[225] *Auf der Flucht oder Johnnys Suche nach dem Sinn des Lebens. Solidarisches Handeln und Denken.* Regie: Barbara Kraus & fishy. Augustin TV Schnitt von der Performance vom 25. November 2008 im Brut Konzerthaus. Videomitschnitt im Privatarchiv der Künstlerin. 01:06'-01:39'.
[226] Ebda. 04:46'.
[227] Ebda. 05:42'-06:02'.

frei von jeder Zurückhaltung das tut, wonach ihm gerade der Sinn steht ohne darüber nachzudenken.

Im Verlauf des Abends haben Johnny und Philipp Sonderegger einige VertreterInnen von Organisationen und Initiativen zu Gast, die von ihren Projekten und der Möglichkeit von Solidarisierung berichten. Johnny macht wiederholt deutlich, welche Beiträge diese vielen Organisationen leisten. Aber er stellt auch Fragen, die gerne vermieden werden. Etwa im Gespräch mit Martin Heiderer, dem Geschäftsführer der *Wiener Tafel*[228], fragt Johnny: *„Glaubst du net, dass ihr die Revolution verhinderts, wenns ihr die Armen mit dem Essen belieferts, das in den Müll geworfen wird?“*[229] Die Antwort von Martin Heiderer nimmt Johnnys Provokation den Wind aus den Segeln. Er zitiert den bekannten Ausspruch ‚die Revolution frisst ihre Kinder‘ und meint dazu: *„Und damit das nicht passiert, dafür gibt’s die Wiener Tafel. Weil mit leerem Magen lässt sich‘s schlecht revoltieren.“*[230]

Der weitere Verlauf der Talkshow zeigt Johnny und Philipp Sonderegger in Auseinandersetzungen mit den Gästen des Abends und am Ende der Show wieder einen Auftritt des *Clochard-Klangkörpers Stimmgewitter*, bei dem Publikum und *Stimmgewitter* gemeinsam singen. Johnny ist in dieser letzten Talkshow wieder wesentlich präsenter und kaltschnäuziger als in den beiden Talkshows zuvor.

Abbildung 11: Johnny in *Auf der Flucht – Solidarischen Handeln und Denken*

[228] Die *Wiener Tafel* – 1999 von Matin Heiderer initiiert – ist eine Initiative, die Essen und Hygieneartikel die von großen Konzernen entsorgt werden einsammelt und an karitative Einrichtungen verteilt.
[229] *Auf der Flucht oder Johnnys Suche nach dem Sinn des Lebens. Solidarisches Handeln und Denken.* 23:06‘.
[230] Ebda. 23:12‘-23:34‘.

Über *Auf der Flucht*

Die Analyse des Projekts *Auf der Flucht oder Johnnys Suche nach dem Sinn des Lebens* zeigt, wie vielfältig und groß dieses von Barbara Kraus und *fishy* angelegt war und welche Auswirkungen es vor allem auf die Kunstfigur Johnny hatte. Im Umfeld von sozialen und politischen Organisationen, Institutionen und ExpertInnen und im Austausch mit Armutsgefährdeten, Opfern von Gewalt und Flüchtlingen hat Johnny eine zunehmende Veränderung erfahren und ist nach diesem Projekt, wie schon nach Leipzig 2005, nicht mehr derselbe als zuvor. In einem Interview über das Fluchtprojekt macht Johnny das noch einmal deutlich:

> „Also mir is eigentlich drum gangen, die Leit a bissl aufzuweckn. Schauts her was passiert in da Welt. Es gibt Leit die versuchn was zu verändern. Ma kann sie zamtuan, ma braucht net ohnmächtig sein. I versuch eigentli an klanen, bescheidenen Beitrag zu leisten, dass die Welt a bissl freindlicher oder a mitfühlenderer Ort wird. Desshalb find i's wichtig, dass ma aufwacht. I kenn des a von mir. Weil manchmal mecht i gar nix mehr hean weil i mi a nimmer aussasiach. Manchmal bin i a bequem. Manchmal will i gar net wissen wie's denen in Brasilien geht. Aber dann, andrerseits, es lasst ma doch ka Ruah. Wenn man waß wie's zugeht auf da Welt, des lasst an net guat schlafn. Aber über des redn und wie's dann wirklich is, des san a no amal zwa paar verschiedene Schuach."[231]

Johnny spricht hier, als hätte er die Idee zu *Auf der Flucht* selbst entworfen und scheint nach dem Projekt den Prozess, der ihn zu diesen Aussagen geführt hat, vergessen zu haben. Eine weitere Eigenschaft von Johnny: Immer den Moment vereinnahmen und nicht zurückblicken. Denn ein Johnny reflektiert nicht über seine Vergangenheit, sondern reagiert auf die Situation, in der er sich gerade befindet. Und wenn er zu dem Projekt *Auf der Flucht* befragt wird, liegt es in seinem Verständnis, dass er, obwohl er das Projekt als einen Auftrag erhalten hat, dieses als sein eigenes definiert. Bemerkenswert ist, dass Johnny in diesem Interview das Wort Auftrag außen vor lässt. Es scheint, als habe ihn *Auf der Flucht* so vereinnahmt, dass er es nicht mehr als seinen Auftrag, also als seine Arbeit betrachtet, sondern vielmehr als eine Herzensangelegenheit. Indem er formuliert, dass der Zustand der Welt ihm keine Ruhe lässt und er daher gar nicht anders kann, als etwas dagegen unternehmen zu wollen, zeigt sich eine vollkommen neue Seite an Johnny.

Mit dem Projekt *Auf der Flucht* hat Johnny eine maßgebliche Veränderung erfahren und einen weiteren Schritt in Richtung einer Kunstfigur mit unterschiedlichen Persönlichkeitsmerkmalen gemacht. In Rückschau auf seine Anfangsjahre lässt sich eine Veränderung und Entwicklung der Kunstfigur Johnny skizzieren und damit auch definieren.

[231] *Johnny auf der Flucht*. Radiointerview. Stand: 18.08.11.

7. Who the fuck is Johnny?

In Anlehnung an den Titel der Diplomarbeit stellt dieses abschließende Kapitel den Versuch dar, die Kunstfigur Johnny nach dreizehnjähriger Existenz zu fassen. Nach der eingehenden Analyse unterschiedlicher Auftritte und Einsätze des Johnny in künstlerischen Kontexten wie auch im öffentlichen Raum zeigt sich, welche Veränderungen die Kunstfigur Johnny in diesen Jahren erfahren und welche Auswirkungen sie auf das künstlerische Schaffen von Barbara Kraus hat. Dabei wird deutlich, wie schwierig es ist Johnny wirklich zu ‚erfassen', ist er in seiner performativen Anlage doch eine Figur, die sich gerne zwischen Realität und Fiktion bewegt und herkömmliche Zuschreibungen verweigert. Eine Analyse des Johnny der Theaterwissenschaftlerin Katharina Pewny in einem Artikel über Männlichkeit aus den feministischen Performance Studies lautet:

> „Johnny treibt seitdem auf diversen Festivals in unterschiedlichen europäischen Städten, als Schnorrer in Fußgängerzonen, als subversives Element bei den Subventionsverhandlungen und als Arbeitsloser sein performatives Wesen. Diese Aufzählung zeigt bereits, dass Johnny Grenzen zwischen Kunst und anderen Realitäten überschreitet. Seine Transformationskraft zeigt sich als Durchschreiten einst getrennter Räume und als Verwandlung von Femininität in Maskulinität (und zurück). Sie wird nur durch den Kontakt mit dem Publikum, durch ein Gegenüber, möglich. Indem sie performativ sind, zeigen sich die Transformationskräfte auch als Transformationen des Sozialen, und damit von Geschlecht und Maskulinität."[232]

In dieser Beschreibung hebt die Wissenschaftlerin vor allem das Potential der Verwandlungskraft von Johnny hervor und seine Möglichkeiten, Grenzen und soziale Stigmatisierungen zu überwinden. In der folgenden, abschließenden Analyse werden genau diese Punkte näher beleuchtet und vor allem die Auswirkungen einer ‚konstruierten' männlichen Geschlechteridentität[233] am Beispiel von Johnny kritisch betrachtet. Im Vorfeld dazu wird noch Johnnys bis dato letzter Auftrag analysiert, welcher im März 2012 an der Universität Wien durchgeführt wurde, weil dieser einen reflektierenden Johnny zeigt, der auf die dreizehn Jahre seiner Existenz zurückblickt.

Abbildung 12: Johnny

[232] Pewny: „Männlichkeit im Blick der feministischen Performance Studies". S. 135.
[233] Vgl. hierzu auch Kapitel „Geschlecht als soziales Konstrukt nach Barbara Kraus".

7.1 Der bis dato letzte Auftrag: *Johnny an der Universität*

„So schaut mei Leben aus. I hob a meine Spielräume, aber die san begrenzt. Wanns mi gibt konn i tuan wos i will, aber wenns mi nimmer gibt hob i gor kann Einfluss drauf.“(Johnny) [234]

Den letzten Auftrag den Johnny bis dato von Barbara Kraus erhalten hat, war ein Besuch am Institut für Theater- Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien im Rahmen des Seminars *Gender Trouble Revisited - Judith Butlers Erbe in aktuellen Theater- und Performancearbeiten zwischen Drag, Queer und schlechtem Schauspiel* bei Christine Standfest.[235] Dieser Besuch, der Ende März 2012 stattfand, war vor allem dazu gedacht, den StudentInnen die Praxis von *queerer*[236] Performancearbeit etwas näher zu bringen.

Im Verlauf der drei Stunden, die Johnny und später auch Barbara Kraus mit den StudentInnen verbrachten, lernten diese einen sehr veränderten Johnny kennen, wenn man vergleichsweise die Performance von *Wer Will Kann Kommen* von 1999 heranzieht. Einen Johnny, der erstaunlich reflektiert auf die dreizehn Jahre seiner Existenz zurückblickt, der, wie er immer wieder betont *„auch etwas dazu gelernt hat“*[237] und der wesentlich weicher, einfühlsamer und sanfter als der Johnny der letzten Jahre agiert. Trotz alledem fordert er die StudentInnen (wie sein Publikum in früheren Zeiten) heraus und stößt sie immer wieder vor den Kopf. Indem er sie persönlich anspricht, Fragen zu ihrer Studienwahl stellt und sie dazu bringt, mit ihm auf den Tischen im Raum herumzuspazieren, bekommt er schnell einen sehr direkten Draht zu ihnen.

Da ein Großteil der StudentInnen Johnny nicht kennt, spricht er vor allem über seine Entstehung und seine Aufträge der vergangenen Jahre. Er beginnt mit einer Erklärung zu seinem Erscheinen:

> „Grias Eich. I bin heut die Vertretung von der Kraus. Wissts ihr wer die Kraus is? Des is die Künstlerin die die Christine eigentli einladn wollt und die is mei Auftraggeberin. Und die hat im Moment a ziemliche Sinnkrise. Und zu derer Sinnkrise hat si a no a Existenzkrise dazugesellt. Und jetzt war sie ned wirklich in der Stimmung, dass sie mit eich über ihre Kunst redt. Es is ja so. So wie i ausschau, des is net irgend a komische Verkleidung, sondern des is quasi mei Arbeitsuniform. Die hat ma die Kraus vor 13 Jahr verpasst und seither steck i da drinnen. Die Kraus und i, wir ham irgendwie a komische Verbindung. Weil wenn sich die Kraus zum Beispiel die Haare wachsen lässt, hab i auf einmal a lange Haare. Beim Rauchen

[234] *Johnny an der Universität.* Audio- und Videoaufzeichnung bei der Verfasserin. 32:14‘.
[235] Christine Standfest, 1963 geboren in Deutschland, ist Performerin und Theoretikerin und lebt und arbeitet in Wien und Berlin. Seit 1997 u.a. Zusammenarbeit mit *theatercombinat*, Claudia Bosse und Barbara Kraus.
[236] Das englische Wort *Queer*, welches vormalig als Schimpfwort vor allem für männliche Homosexuelle galt, erfuhr in den 1990ern eine Neubewertung und bezeichnet heute ein Sammelbegriff für Lebensentwürfe wie Homosexualität, Bisexualität, Transgender usw., die von den herkömmlichen Heteronormativen abweichen.
[237] *Johnny an der Universität.* Audio- und Videoaufzeichnung bei der Verfasserin. 19:02‘.

> is des a bissl anders. Die Kraus is Nichtraucherin wordn und i rauch hin und wieder sehr gern a Zigarettn und da kann sie sie net einmischen.“[238]

Schon zu Beginn erschwert Johnny mögliche Identifizierungsversuche und Zuschreibungen, weist er doch, indem er über seine Verkleidung spricht, darauf hin, dass er sich seiner ‚Konstruiertheit‘ bewusst ist. Auch wenn er über die ‚komische Verbindung‘ zwischen ihm und Barbara Kraus spricht, die sich für ihn anhand derselben Haarlänge äußert, stellt er klar, dass er keineswegs versuchen wird, eine fixierte Identität zu behaupten, sondern sich seiner eigenen Konstruktion bewusst ist. In seiner direkten und unverblümten Kommunikation nehmen ihn die StudentInnen als Johnny an und reagieren zum großen Teil etwas scheu, verhalten und verunsichert darauf, wie sie mit ihm umgehen sollen.
Im weiteren Verlauf des Seminars spricht Johnny u.a. darüber, wie er sich selbst bezeichnen würde. Hier meint er an einer Stelle: „*I hob mi a verändert. Des is nämlich der Unterschied zwischen mir und einer Rolle. A Rolle muas immer gleich sein und i hob mi in die letzten 13 Jahr gescheit verändert.“*[239] Und an einer anderen Stelle stellt er, als er von einem Unfall berichtet den er gerade mit dem Rad hatte, fest:

> „Und jetzt wissts ihr den Unterschied zwischen mir und am Schauspieler. Auf an Schauspieler wird aufpasst. Auf mi passt niemand auf. I hob a Eigenleben, i beweg mi im freien Raum und dann passiern dir solche Sachen. Die san ganz real. Des is ka Berufsrisiko, des is a Lebensrisiko, weil wenn i jetzt a a Sinnkrise krieg, was mach ma dann die nächsten drei Stunden?“[240]

Hier verschiebt Barbara Kraus in der Figur des Johnny die Ebenen von Fiktion und Realität. In einem Moment behauptet Johnny seine Entität und im Nächsten sucht er nach Definitionen zu seiner Konstruktion. Indem sie Johnny durch einfache, direkte Sprache und manchmal etwas naive Kommunikation all diese Eigendefinitionen in den Mund legt, nimmt sie den StudentInnen die Möglichkeit, eigenständige Festschreibungen zu treffen. Zudem fordert die Künstlerin die StudentInnen heraus, da sie sich in der Figur des Johnny einiger theaterwissenschaftlicher Definitionen bedient und diese mit polarisierenden Sätzen wie: „*a Rolle muas immer gleich sein“*[241] in den Raum wirft. Indem sie diese Worte dem ‚naiven‘

[238] Ebda. 03:14‘-06:12‘.
[239] Ebda. 17:31‘.
[240] Ebda. 10:25‘. In diesem Zusammenhang spielt Kraus auf die klare Trennung von Schauspieler und Rolle an, die vor allem im bürgerlichen Literaturtheater zu finden ist, welches sich im 18. Jahrhundert herausgebildet hat und in der 1965 von Eric Bentley definierten A-B-C Beziehung enthalten ist. Schauspieler A verkörpert die Rolle B und Publikum C sieht zu. C soll A hinter B nicht wahrnehmen. Diese von Bentley definierte Beziehung beschreibt einen Schauspielstil, der eine klare Trennung vor Schauspieler und Rolle vorsieht. Es liegt ein ausschließendes Prinzip vor. Vgl. Eric Bentley: *The Life of the Drama.* London: Methuen, 1965.
[241] *Johnny an der Universität.* Audio- und Videoaufzeichnung bei der Verfasserin. 17:37‘.

Johnny in den Mund legt, entsteht ein neuer Blick und Zugang zu wissenschaftlichen Begrifflichkeiten.

Wie schon erwähnt, ist Johnny in seinem Auftreten wesentlich sanfter und umgänglicher als im Jahre 1999. Obwohl er noch immer einen starken Wiener Dialekt spricht, ist seine Wortwahl weitaus gewählter und weniger aggressiv. Auch wenn er die StudentInnen immer wieder vor den Kopf stößt, geht er trotzdem mehr auf sie ein und hört ihnen teilweise auch zu. Nachdem Christine Standfest im Verlauf der drei Stunden seine aggressive Art aus *Wer Will Kann Kommen* von 1999 thematisiert, spricht er auch mit den StudentInnen über seinen Charakter von damals:

> „I war amal so a richtiges Orschloch, aber so a richtigs! Die Kraus hat *Wer Will Kann Kommen* gemacht und i war die einzige Identität, die quasi von der Kraus installiert worden is. Weil sie si dacht hat, sie braucht jetzt a no an Mann in dem Kabinett, weil des andere waren alles Frauen. Und so bin quasi i entstandn. Und aggressiv konstruiert hots mi, weil sie wullt, dass i sofort lesbar bin. Also du brauchst für a Geschlechteridentität sozusagen a gewisse eindeutige Lesbarkeit und wanns die ned aufweisen kannst, dann bist irgendwie dazwischn.“[242]

Hier macht Johnny Geschlechteridentität an einer sofortigen und eindeutigen Lesbarkeit fest und thematisiert im selben Atemzug die eigene Entwicklung und Glaubhaftigkeit. Denn, so wie er argumentiert, macht ihn ein aggressiver und lauter Umgang in seiner Wirkung als Mann glaubhafter. Nachdem er aber im Seminar und im Umgang mit den StudentInnen weitaus sanfter agiert als in seinen Entstehungsjahren, wirkt auch seine Figur teilweise brüchig und an manchen Stellen blitzt die weibliche Performerin Barbara Kraus durch. Die Figur des Johnny befindet sich somit in einem weitaus undefinierteren Zustand und die vorgeführte „männliche“ Identität ist in einer Auflösung begriffen.

Im dritten Teil des Seminars taucht dann die Künstlerin Barbara Kraus doch noch auf und verbringt mit den StudentInnen die letzte Stunde. Spannend ist hierbei festzustellen, welch andere Stimmung plötzlich im Raum herrscht. Dadurch, dass Johnny sich mehr im Raum bewegt hat, die StudentInnen in Körperübungen angeleitet hat und sie immer wieder direkt angesprochen hat, war sowohl der Energielevel, als auch die Konzentration von Seiten der StudentInnen weitaus höher. Mit dem Auftauchen von Barbara Kraus entsteht eine ruhige, wenngleich auch aufmerksame Stimmung. Den Wechsel von Johnny zu Barbara Kraus vollzieht die Künstlerin, während die StudentInnen einen Ausschnitt aus *Fuck all that Shit!* [243] ansehen. Hat Johnny im Vorfeld zu diesem Ausschnitt noch mit den StudentInnen

[242] Ebda. 48:23‘.

[243] Vgl. *Fuck all that Shit! The Company Freaks on Tour.* Regie: Barbara Kraus. Aufzeichnung im Rahmen von ImPulsTanz Festival im Kasino am Schwarzenbergplatz, 27.-28. Juli 2006. Mitschnitt im Privatarchiv der Künstlerin.

gesprochen, sitzt am Ende des Videos Barbara Kraus, zwar nach wie vor in Johnnys Kleidung und auch auf seinem Stuhl, allerdings ohne Bärtchen da. Indem Christine Standfest die Künstlerin mit ihrem Namen begrüßt, etabliert sie sie als neue Person im Raum. Zudem wird anhand der Körperhaltung, der Stimme und der Gestik von Barbara Kraus klar, dass Johnny verschwunden ist und die Künstlerin, der Einladung von Christine Standfest folgend, nun im Seminar angekommen ist. Es wird deutlich, wie relativ die Kostümierung des Johnny ist, weil sie nur im Zusammenhang mit seiner Körperhaltung, seinen Gesten und seiner Sprache funktioniert.

Zuerst sprechen Christine Standfest und Barbara Kraus über die Performance *Fuck all that Shit!* und die Vervielfältigung des Johnny in derselben. Indem Kraus in dieser Performance gleich neun Johnnys auf die Bühne stellte – einen alten Johnny, einen schwarzen Johnny usw. – um selbst in die Figur des Iggy Pop[244] zu schlüpfen, wurde die Behauptung von Identität stark verunsichert.

Abbildung 13: Sechs von neun Johnnys in der Performance *Fuck all that Shit!*

Hinzu kam, dass in der Performance eine fast unüberschaubare Menge an anderen Figuren von Spider-Woman über Christoph Schlingensief[245] bis hin zu acht Nacktschnecken auftauchten.[246] Was die Verunsicherung von Identität noch um eine Ebene erweiterte war,

[244] Iggy Pop, 1947 als James Newell Osterberg in den Vereinigten Staaten geboren, ist Sänger, Gitarrist und Komponist. Er gilt als der „Godfahter of Punk" und hat mit seiner Musik den Punkrock maßgeblich geprägt und beeinflusst. Bekannt wurde er vor allem mit seine exzessiven Bühnenshows.

[245] Christoph Schlingensief, geboren 1960 in Oberhausen, Deutschland, und 2010 gestorben in Berlin, war Theaterregisseur, Filmemacher und Aktionskünstler. Mit unzähligen Kunstaktionen, Inszenierungen und Filmen prägte er maßgeblich den politischen und kulturellen Diskurs der letzten zwei Jahrzehnte. Zu seinen letzten Projekten zählte der Bau eines Operndorfes in Burkina Faso, Afrika.

[246] Vgl. Programmheft zu *Fuck all that Shit! The Company Freaks on Tour*. Regie: Barbara Kraus. Im Rahmen von ImPulsTanz Festival im Kasino am Schwarzenbergplatz, 27.-28. Juli 2006. http://www.dasschaufenster.at/programme/fuckallthatshit.pdf. Stand: 20.04.12.

dass auch die ZuseherInnen und OrganisatorInnen des Festivals, die für den Ablauf der Veranstaltung verantwortlich waren, von ‚Viren' befallen werden konnten.[247] Auf Grund dieser spontanen performativen Handlungen erfüllten sie ihre ‚Funktion' als Publikum und Organisation nicht mehr.[248] An diese Stelle begann jegliches Festhalten an Identität zu bröckeln, da in der Auflösung der Grenze von Publikum und PerformerInnen im Verlauf des Abends Realität und Fiktion zunehmend verschwammen. Hierzu meint die Künstlerin Kraus:

> „Das hat sich dann alles plötzlich auch verselbstständigt. Nachdem so viele PerformerInnen an diesem Projekt mitgewirkt haben, war es zu späterer Stunde vollkommen unüberschaubar und irgendwann hab ich selber nimmer gewusst, wer jetzt wer ist und wer dazu gehört. Da haben mich auch einige ZuseherInnen ziemlich hinters Licht geführt."[249]

Es wird deutlich, dass mit diesem Projekt von Kraus aus dem Jahre 2006 das Konzept von Identität eine starke Verunsicherung und Auflösung erfahren hat in dessen Zusammenhang auch das Auftreten und Vervielfältigen des Johnny eine zentrale Rolle eingenommen hat. Denn gerade in und durch die Verkörperung des Johnny durch andere Personen als Barbara Kraus hat seine Figur noch einmal eine Veränderung erfahren.[250]

Auf die Frage einer Studentin, ob es denn so leicht für sie gewesen sei, ihre über die Jahre entwickelten Figuren[251] durch andere KünstlerInnen verkörpert zu sehen, meint Barbara Kraus:

> „Meine Figuren gehören sich selber. Sie haben was mit mir und meiner Geschichte zu tun, aber sie sind auch frei. Sie sind keine Rollen, sondern eher eine Art Energie. Und ich mag diese Energie. Etwas was man selber erfahren hat für andere erfahrbar zu machen. Das war für mich das schönste Erlebnis an diesem Projekt."[252]

So steht für die Künstlerin die Transformation ihrer Figuren im Vordergrund, welche diese in der Verkörperung durch andere KünstlerInnen erfahren können. Kraus sieht die Vervielfältigung als Erweiterung ihrer Figuren, da sie in jedem Körper eine veränderte Form des Ausdrucks finden[253] und daher ihre Handlungsspielräume ausweiten. Folgt man

---

[247] Zu Beginn der Performance konnte jede/r ZuseherIn einen Virus wählen. Diese Viren veranlassten dann z. B., dass ein/e ZuseherIn im Verlauf des Abends immer wieder von unkontrollierten Zuckungen befallen wurde oder in Schreikrämpfe ausbrach.

[248] Vgl. *Fuck all that Shit!* Aufzeichnung im Rahmen von ImPulsTanz Festival.

[249] *Johnny an der Universität.* Audio- und Videoaufzeichnung bei der Verfasserin. 63:17'.

[250] Vgl. hierzu auch die Theorien von Erika Fischer-Lichte zu *Verkörperung* in Fußnote 90.

[251] Neben Johnny vervielfältigte Barbara Kraus für *Fuck all that Shit!* auch die Figuren Miss Twiggy, Jullie, „die Blaue", die Queen of Pleasure und die Nacktschnecke.

[252] *Johnny an der Universität.* Audio- und Videoaufzeichnung bei der Verfasserin. 79:22'.

[253] Die *Verkörperung* einer Rolle oder einer Figur ist immer in Zusammenhang mit den körperlichen und damit einhergehenden gesellschaftlichen Voraussetzungen des/der KünstlerIn, welche diese zum Ausdruck bringt, zu denken. So kann die Figur in ihrer Verkörperung nie losgelöst von Alter, Geschlecht, Hautfarbe, Aussehen usw. perzipiert werden und wird daher immer ein Stück weit zu einer ‚eigenen Figur'. In diesem Zusammenhang sei

konsequent ihrer Ansicht darüber, dass *„jeder Mensch aus ganz vielen Selbst besteht“*[254], so wird deutlich, dass sie diese Theorie in der Vervielfältigung ihrer Figuren und in der Darstellung des Johnny durch neun sehr unterschiedliche KünstlerInnen, konsequent weiterspinnt. Egal ob Alter, Geschlecht oder Hautfarbe, jede/r kann ein Johnny sein.
Auf die Frage von Christine Standfest nach ihrer eigenen Identität, entwickelt sie ihre Theorie von dem ‚Ich, als eine Pool an vielen Identitäten‘ am Beispiel ihrer eigenen Person:

> „Ich verstehe meine Figuren als Teilidentitäten. Ich jetzt hier bin auch eine dieser Identitäten, aber eben eine, die ich am öftesten habe. Mit der verbringe ich die meiste Zeit. Aber auch Barbara ist nicht eine Barbara, sondern entsteht immer im Bezug zu etwas oder jemand anderem/n. So lebe ich unterschiedliche Teile mit unterschiedlichen Menschen aus. Es gibt nicht nur eine Barbara.“[255]

Es wird deutlich, dass die Künstlerin Kraus nicht nur in ihrem künstlerischen Schaffen, sondern auch in ihrer persönlichen Auffassung eine differenzierte Wahrnehmung des herkömmlichen Konzepts von Identität hat. Dies ist ein wichtiger Schritt zum Verständnis der Entwicklung des Johnny hin zu einem Zwischenwesen und der Existenz der vielen, von ihr entwickelten Figuren.

Abbildung 14: Barbara Kraus als Miss Twiggy

auf den Soziologen Erving Goffman verwiesen, der in seinem Werk *Wir alle spielen Theater* von der Theorie ausgeht, dass jedes Individuums im Alltag unterschiedliche Rollen einnimmt und verkörpert, um sich als Person zu konstituieren. Vgl. Erving Goffman: *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*. 7. Aufl. München: Piper, 2009.

[254] *Johnny an der Universität.* Audio- und Videoaufzeichnung bei der Verfasserin. 82:03‘.

[255] Ebda. 84:31‘.

7.2 Ein Kosmos an Figuren

"Mögen alle Wesen ob sichtbar oder unsichtbar, in der Welt der Vorstellung lebend oder real, in unserer Nähe lebend oder weit entfernt, bereits geboren oder noch vor der Geburt, mögen alle Wesen glücklich und frei von Angst sein" (Barbara Kraus)[256]

Um sich der abschließenden Analyse der Kunstfigur Johnny besser anzunähern, gilt es einen kurzen Blick auf den Kosmos an Figuren der Künstlerin Kraus zu werfen. Barbara Kraus hat neben Johnny eine Vielzahl an weiteren Figuren[257] entworfen, welche wie Johnny schon über mehrere Jahre existieren und kleinere oder größere Rollen in ihrem künstlerischen Schaffen einnehmen. Nachdem Johnny nicht die einzige Figur in Kraus' Arbeiten ist, gilt es den Zusammenhang zwischen diesen und Johnny zu erläutern. Wichtig ist in diesem Kontext festzuhalten, dass Johnny die einzig männliche Figur im Kraus'schen Kosmos ist und über die Jahre die meisten Aufträge für die Künstlerin zu erledigen hatte.

Wie die Künstlerin hervorhebt, gehören sich ihre Figuren vor allem selbst und sind, obwohl sie in Verbindung mit ihrer eigenen Geschichte stehen, in gewissem Sinne frei.[258] Somit definiert sie ihre Figuren relativ losgelöst von ihrer eigenen Person, obwohl sie diese in künstlerische Kontexte stellt und für Aufträge einsetzt, die in Verbindung mit ihrem künstlerischen Schaffen stehen. Sie betont gerne, dass sie ihre Figuren, mit Ausnahme des Johnny, nie entwickelt hat, sondern diese in Situationen ihres Leben auftauchten, in denen sie selbst nicht mehr weiterwusste und diese ihr quasi ‚zu Hilfe' kamen. Zur Veranschaulichung zieht sie die Geschichte der Entstehung der Figur der Aloisia Schinkenmaier heran, welche, nach ihren Erzählungen, auf der Toilette einer Autoraststätte das Licht der Welt erblickte. Die Autofahrt, die Barbara Kraus zuvor zurückgelegt hatte, war unter schwierigen Umständen und mit einer mühsamen Kommunikation und Streitigkeiten verbunden gewesen. In der Zeit auf der Toilette an der Raststation tauchte plötzlich Aloisia auf. Diese stieg dann ins Auto und erheiterte die weitere Fahrt so sehr, dass sich die allgemeine Situation entspannte.[259] Das ‚Herbeirufen' der Figur Aloisia ermöglichte Barbara Kraus somit die schwierige Situation durch die künstlerische Komponente zu abstrahieren und dadurch zu entspannen.

Was den Einsatz ihrer Figuren betrifft macht Barbara Kraus deutlich, dass sie über diese frei verfügen kann. Sie stellt aber auch klar: *„Ich kann das organisieren, dass meine Figuren kommen und gehen aber in der Regel mache ich das nicht, sondern lasse sie selbst*

[256] Barbara Kraus: *Dream and walk about. Zu Fuß auf dem Weg von Wien nach Nizza. Newsletter 8 vom 10. Juni 2012*. http://barbarakraus.at/dreamandwalkabout.htm. Stand: 11.06.12.
[257] Nähere Informationen zu diesen Figuren finden sich im Anhang „Der Figurenkosmos von Barbara Kraus".
[258] Vgl. Zitat S. 84.
[259] Vgl. *Johnny an der Universität.* Audio- und Videoaufzeichnung bei der Verfasserin. 72:14'-76:38'.

bestimmen."[260] Hier spielt die Künstlerin mit dem Konzept von fixierten Identitäten und der Trennung von Fiktion und Realität und provoziert durch die Umkehr von herkömmlichen Definitionen und Zuschreibungen ein Überdenken dieser. Indem sie den von ihr konstruierten Figuren solch ein Eigenleben zuspricht und sie losgelöst von ihrer Person mit einem eigenen Begehren ausstattet, verweist sie auf die Fragen, die unserem medialen Zeitalter zu Grunde liegen. Was ist eigentlich noch *real*? Wodurch macht sich Identität fest? Und wer bestimmt was Realität und was Fiktion ist?

Auch in der Beschreibung zu ihrer Probenarbeit wird deutlich, welch andere Herangehensweise die Künstlerin praktiziert.

> „Die Arbeit an meinen Figuren in der Probe? Ich stelle meine Figuren nicht immer über eine Körperlichkeit her. Ich vertraue meinen Figuren, dass sie sind was sie sind und dass ich nicht an ihnen arbeiten muss."[261]

Kraus beschreibt hier eine sehr unübliche Erarbeitungsmethode einer Figur. Werden im Theater und auch in der Performancearbeit Figuren in der Regel über Text, Körper oder auch über Emotionen erarbeitet und entwickelt[262], setzt ihr Ansatzpunkt bei der bloßen Existenz ihrer Figuren an, die bereits wissen, was sie zu tun haben. Inwieweit ihre Figuren wirklich keine Erarbeitung benötigen und einfach auftauchen, sei dahingestellt, wichtig ist in diesem Zusammenhang jedoch festzuhalten, dass die Künstlerin einen differenzierten Blick auf das Konzept von Identität, Realität und die Entstehung und Entwicklung einer Figur hat und sie aus diesem Grunde auch unter diesem Gesichtspunkt analysiert werden muss.

Wenn man den ganzen Kosmos an Figuren der Künstlerin betrachtet, wird deutlich, dass Johnny ‚nur' einer von vielen ist und nicht mehr ‚Fähigkeiten' an den Tag legt als die meisten von ihnen. Um so vehementer stellt sich die Frage, warum gerade er über die Jahre die meisten Aufträge von der Künstlerin erhalten hat und sich solch einer Beliebtheit beim Publikum erfreut. Ein Grund dafür ist wohl, dass er im Rahmen von *Wer Will Kann Kommen* bewusst von der Künstlerin entworfen wurde. Nachdem die Künstlerin die Konstruktion von Identität aufzeigen wollte und seine Figur im Rahmen des *Drag King Workshops* bei Diane Torr entwickelt hat, steckt ein Konzept hinter der Entstehung seiner Figur. Aber reicht diese Tatsache aus, seine Beliebtheit und sein großes Handlungspotential zu begründen? Oder spielt hier doch auch seine Geschlechteridentität eine tragende Rolle?

---

[260] Gespräch mit Barbara Kraus geführt am 28. März 2012 in Wien.
[261] Ebda.
[262] Vgl. Felix Rellstab: *Handbuch Theaterspielen. Theorien des Theaterspielens: Aristoteles - Shakespeare - Diderot - Kleist - Stanislawski - Brecht - Artaud.* Band 3. Wädenswil: Verl. Stutz, 2007.

7.3 Johnny und das künstlerische Konzept *Mann*

Wie sich in der Analyse der diversen Aufträge an Johnny herausgestellt hat, verfügt die Kunstfigur Johnny über einen großen Handlungsspielraum und eine hohe Transformationskraft. Immer wieder war es Johnny im Laufe der Jahre gelungen, die Trennung zwischen Fiktion und Realität aufzuheben und seine männliche Identität sogar im Rahmen der Familie von Barbara Kraus zu behaupten. Die weibliche Künstlerin Kraus wurde in der Verkörperung der männlichen Figur des Johnny immer wieder als eigenständige Persönlichkeit perzipiert und als solche behandelt: *„Johnny bestand trotz hoher Stimme und zarten Händen den gesellschaftlichen Eignungstest als Mann. Niemand stellte ihn diesbezüglich in Frage, und er konnte sich so einiges erlauben.“*[263] In einem Gespräch mit der Künstlerin erwächst die Frage, warum sie gerade ihre männliche Kunstfigur immer wieder für die Erledigung ihrer Aufträge herangezogen hat. Ihre Antwort ist kurz und prägnant: *„Weil ich das Gefühl gehabt habe, dass kann er besser als ich.“*[264] Was genau ist es, dass Johnny ‚besser kann' als die Künstlerin und worin besteht sein Potential?

Ursprünglich hatte die Künstlerin Johnny 1999 entworfen, um die Konstruktion von Geschlecht aufzuzeigen. Indem Johnny im öffentlichen Raum, sowie im künstlerischen Kontext immer wieder in seiner männlichen Identität angenommen wurde, konnte die Künstlerin diese Konstruktion veranschaulichen und aufzeigen, wie Geschlecht behauptet werden kann und dadurch zur Realität wird. Doch im Zuge dieser jahrelangen Arbeit mit Johnny hat sich noch etwas offenbart: Die Vorteile und potentiellen Möglichkeiten einer männlichen gegenüber einer weiblichen Kunstfigur. Eine These, die es in dieser abschließenden Analyse zu begründen gilt.

> „Denn Johnny verkörpert in seiner unglaubwürdigen Erscheinung ein sehr glaubwürdiges Konzept, das seit Jahrhunderten funktioniert und sich ganz einfach durchsetzt. Es ist das künstlerische Konzept *Mann*. Ein Mann kann auf der Bühne tun und lassen was er will, es handelt sich dabei immer um Kunst. Denn hinter einem Mann steckt ein Konzept. Deswegen ist Johnny auch so erfolgreich und die Kraus nicht. Deswegen ist Johnny auch so durchsetzungsstark, wie es die Kraus nie sein wird.“[265]

Diese provokante Aussage stammt von dem Künstler und Kurator Peter Stamer, der in einem Artikel 2007 über das Wesen und die Anlage von *JohnPlayerSpezial* schrieb. Überspitzt formuliert er, dass Johnny erfolgreicher und durchsetzungsstärker ist als die ihn verkörpernde Künstlerin, da er das künstlerische Konzept *Mann* vertritt. Eine provokante Behauptung, die

[263] Hannes Wurm: „Wer Johnny ist und wie er zu JohnPlayerSpezial wurde.“ In: *Einreichung zur Konzeptförderung 2009 bis 2013 von Barbara Kraus*. Manuskript im Privatarchiv der Künstlerin.
[264] Gespräch mit Barbara Kraus geführt am 20. September 2011 in Wien.
[265] Stamer: „Special Agent John Player“. Manuskript im Privatarchiv der Künstlerin.

sich aber, betrachtet man die gemeinsame Geschichte der Künstlerin und ihrer Kunstfigur Johnny, in ihrem Kern bewahrheitet. Bevor es diese Aussage zu analysieren gilt, wird im Folgenden noch anhand eines weiteren Auftrages des Johnny erörtert, was unter dem Konzept *Mann* zu verstehen ist und inwieweit dieses in Verbindung mit der Kunstfigur Johnny steht.

Von Beruf Mann - Johnny zu Gast bei *Ankerpunkt*

Im Jahr 2007 wird Johnny im Rahmen der von Klaus Gölz und Michi Turinsky[266] moderierten Talkshow *Ankerpunkt* auf *Okto TV* eingeladen, über seinen Beruf ‚Mann-Sein' zu sprechen. Die beiden Moderatoren laden im Rahmen der Sendung *Ankerpunkt* einmal im Monat Gäste zu sich ein, um mit ihnen über politische, soziale und auch persönliche Themen zu sprechen. In der Sendung von 2007 steht das Thema ‚Mann-Sein' und inwieweit Johnny das Konzept *Mann* als Beruf erfüllt im Zentrum des Gespräches.
Johnny, der in dieser Sendung sehr bestimmend und vehement auftritt, macht von Anfang an klar, dass für ihn ‚Mann-Sein' in Wirklichkeit ein Beruf ist und harte Arbeit bedeutet.

> „Mei Glück is, dass i di meiste Zeit eh arbeitslos bin, also, des heißt, i muas net dauern a Mann sein, weil des warat sehr anstrengend. I bin ja gern a Mann, aba die anderen machens ma schwer a Mann zu sein. Weil wenn man beruflich a Mann is, muss ma eindeutig sein. Weil wannst eh immer a Mann bist? Wobei, di meisten Männer können sichs scheinbar a net wirklich leisten, net eindeutig zu sein."[267]

Hier führt Johnny aus, dass er sich im Laufe der Jahre verändert hat, weniger zum ‚Arschloch' wurde, indem er Empathie und Mitgefühl an den Tag legte und daher in seinem ‚Mann-Sein' zunehmend in Frage gestellt wurde. In diesem Zusammenhang spielt Johnny stark mit Definitionen und Gesellschaftsbildern zu Geschlechteridentität und verweist schon zu Beginn auf die Konstruktion von Geschlecht.
Es wird sehr schnell deutlich, dass Johnny wie auch seine Auftraggeberin nicht die Meinung vertreten, dass man als Mann auf die Welt kommt, sondern das ‚Mann-Sein' erlernen muss. Johnny erläutert, dass die Gesellschaft einen jungen Menschen dazu bringt, sich bestimmte Eigenschaften wie ‚drüberfahren, selbstsicher sein, cool sein usw.' anzueignen, um als Mann akzeptiert zu werden. Zudem betont er sein Erstaunen darüber, dass diese Aneignungsprozesse funktionieren, und dass er auf Grund dieser Eigenschaften seinen Beruf

[266] Klaus Gölz, 1973 in Deutschland geboren, ist Bildender Künstler und Mitglied der Band *Heimwehtropfen* und Michael Turinsky, geboren 1978 in Wien, ist Philosoph und Mitglied der Künstlergruppe *Danse Brute.*
[267] *Johnny zu Gast bei Ankerpunkt.* Johnny in der Talkshow von Klaus Gölz und Michael Turinsky im Rahmen von Augustin TV. Ausstrahlung: Okto TV, 2007. Videomitschnitt im Privatarchiv der Künstlerin. 02:26'-03:02'.

als Mann wirklich glaubhaft ausüben kann.[268] Interessant ist, dass ihm die beiden Moderatoren Gölz und Turinsky in seinen Argumentationen zustimmen. Überhaupt wirken die beiden vor Johnny wie zwei kleine Jungen auf der Schulbank, die seinen Fragen Rede und Antwort stehen. Nachdem Johnny so ein kraftvolles Auftreten an den Tag legt und seine Positionen und Standpunkte klar formuliert und vorbringt, erscheinen die beiden Moderatoren ihm gegenüber weitgehend verunsicherter. Indem er die beiden immer wieder mit Fragen zu ihrem eigenen ‚Mann-Sein' konfrontiert, zeigt sich, wie schwer es ihnen fällt, dieses zu fassen und zu definieren.

> „Klaus Gölz: ‚Ich glaub zum Beispiel schon, dass ich einfach ein richtiger Mann bin, aus mir heraus, abgesehen von diesem Rollenverhalten und dass man sich so eindeutig als richtiger Mann fühlt.' Johnny: ‚Was meinst'n du mit richtiger Mann? Wie fühlst du dich denn eindeutig als Mann?' Klaus Gölz: ‚Naja, also vielleicht wenn man das Gefühl hat man steht mit seiner Sexualität auf dem richtigen Platz.' Johnny völlig aus der Fassung: ‚Ja was is'n bitte a richtiger Platz für di Sexualität?'"[269]

Gölz wie Turinsky versuchen sich in Definitionen über ihr ‚Mann-Sein', verstricken sich dabei immer mehr in Widersprüche und stimmen Johnny am Ende zu, dass es so viele Begehrensformen und Identitäten gibt, wie es Menschen gibt.[270]

Johnnys Fragen führen dazu, dass dieser, obwohl er im Verlauf der Sendung immer wieder seine eigene Konstruktion thematisiert, trotzdem als Mann perzipiert und von den Moderatoren auch so behandelt wird. Somit gelingt es der Künstlerin Kraus in dieser Sendung auf zwei Ebenen die Konstruktion und die Mechanismen von Geschlechteridentität aufzuzeigen. Zum einen indem sie sich in der Figur des Johnny der in Kapitel „Die Entstehung des Johnny in *Wer Will Kann Kommen"* erwähnten ‚männlichen Eigenschaften' bedient und diese so glaubhaft verkörpert, dass sie in dieser ‚Männlichkeit' überzeugend wirkt. Und zum anderen indem sie als Johnny Mechanismen und Aneignungsprozesse von Geschlechteridentität thematisiert und den beiden Moderatoren veranschaulichend erklären kann.

Interessant ist, dass der Verlauf der Diskussion immer mehr von einer Definition des ‚Mann-Sein' zu einer allgemeinen Auseinandersetzung mit Identität führt. Johnnys Erkenntnis daraus ist: Obwohl jeder Mensch aus Teilidentitäten besteht und niemand – auch Johnny nicht – auf ein ‚Mann-Sein' oder ein ‚Frau-Sein' als Identität festgeschrieben werden kann, scheint es dennoch notwendig, eine einzige, immer gleiche Identität zu behaupten. Dies sei ein Grund,

[268] Vgl. Ebda. 12:02'-12:22'.
[269] Ebda. 15:13'-16:39'.
[270] Vgl. Ebda. 20:12'.

weshalb sich Menschen in bestimmte Rollenbilder zwängen, um eben in ihren Identitätsbehauptungen glaubhaft zu sein. Auch dieser abschließenden Erkenntnis von Johnny stimmen die beiden Moderatoren zu.

„Die Frage is ob ma überhaupt des is was ma is was ma glaubt das ma is.“[271]

Anhand der Diskussion auf *Ankerpunkt* wird deutlich, wie schwierig es sich gestaltet ‚Mann-Sein' zu fassen und wie stark diese Definition von Gesellschaftsbildern und Festschreibungen geprägt ist. Durch Johnnys redegewandte Argumentation kristallisiert sich heraus, dass diese Definition auf Konstruktionen aufbaut und der Terminus ‚Mann-Sein' als Konglomerat von definierten Gesellschaftsbildern verstanden werden muss.
Wenn nun Peter Stamer in seinem Artikel zu Johnny über das künstlerische Konzept *Mann* schreibt, verweist er damit auf die Konzeption und Konstruktion des ‚Mann-Seins', welche ihren Zweck in der gesellschaftlichen Identifizierung findet. Auch das Konzept *Mann* erfüllt die Funktion der Zuschreibung und Wiedererkennung und bedient sich gewisser Bilder, um in gesellschaftlichen Zusammenhängen zu funktionieren. Es fungiert, wie das Konzept *Frau* vor allem als Zuordnung und Eingrenzung und hat keine Verbindung zu einer ‚Natürlichkeit'. Die Konzeption einer Vorstellung steht im Vordergrund. Das künstlerische Konzept *Mann* entsteht dadurch, dass dieses Konzept in einem künstlerischen Kontext angewendet wird. Indem die Künstlerin Kraus ihre Kunstfigur Johnny mit gesellschaftlichen Zuschreibungen zu Geschlechteridentität ausstattet, seine ‚Männlichkeit' konstruiert und diese in einen künstlerischen Kontext stellt, entwirft sie mit Johnny das künstlerische Konzept *Mann*.
Wenn Stamer davon schreibt, dass ein Mann auf der Bühne machen kann was er will und es sei immer Kunst, dann verweist er damit auf das künstlerische Konzept *Mann*. Dieses bedient sich der im gesellschaftlichen Kontext dem Mann zugeschriebenen Eigenschaften wie ‚selbstbewusst sein, drüberfahren, dominant sein', überträgt diese auf den Kunstkontext und bedingt dadurch seinen Erfolg. Denn, so führt Stamer weiter aus, diese Mechanismen funktionieren schon jahrhundertelang und sind aus diesem Grunde so erfolgreich.[272] Indem sich Johnny diese Eigenschaften aneignet und in einem künstlerischen Kontext anwendet, kann er von diesem Erfolg profitieren.

[271] Ebda. 04:46'.
[272] Vgl. Stamer: „Special Agent John Player". Manuskript im Privatarchiv der Künstlerin.

7.4 Was kann ein Johnny, was eine Aloisia Schinkenmaier nicht kann?

Aloisia Schinkenmaier ist direkt, bodenständig und spricht Dialekt. Sie nimmt sich kein Blatt vor den Mund und stellt Fragen, die andere nie stellen würden. Sie ist eine Spur freundlicher als Johnny, ist jedoch genauso laut und selbstbezogen wie er. Sie ist das weibliche Pendant zu Johnny und doch in keinster Weise so beliebt und bekannt wie Johnny aus *Wer Will Kann Kommen*. Johnny ist ein paar Jahre älter als Aloisia Schinkenmaier und kann dadurch auf mehr Aufträge von Seiten Barbara Kraus‘ zurückblicken, aber ist dies der einzige Grund für seine große Beliebtheit?

Die Künstlerin Kraus beschreibt in einem Interview 2012, dass sie nie so ganz verstanden hat, warum Aloisia gegen Johnny nicht ankommt, da ihrer Meinung nach die Figur der Aloisia genau so bodenständig und vielschichtig ist wie die des Johnny. Sie macht darauf aufmerksam, dass sie in Bezug auf ihre Figuren und im Speziellen auf Johnny im Laufe der Jahre immer wieder mit Wertungen konfrontiert wurde:

> „Weil die Aloisia in sich genau so stimmig wie der Johnny ist, aber dann diese Wertung gekommen ist: ‚Also der Johnny ist einfach die stärkere Figur‘ und ich das Gefühl gehabt habe, dass hat einfach mit den männlichen und weiblichen Zuschreibungen zu tun.“[273]

Auch die Künstlerin Kraus verweist wie der Künstler Peter Stamer in diesem Kontext auf einen geschlechterspezifischen Zusammenhang.

In verschiedenen Interviews mit der Künstlerin Kraus und ihrem langjährigen Arbeitskollegen *fishy* sowie in Artikeln über Johnny und seine Aufträge wird deutlich, dass sich Johnny in früheren Jahren größerer Beliebtheit erfreute und die Künstlerin mit seiner Veränderung das Feedback erhielt, Johnny möge doch lieber wieder etwas männlicher werden. Die Thematik der zunehmenden ‚Verweiblichung‘ des Johnny wurde im Verlauf der Analyse seiner Aufträge immer wieder angesprochen und soll hier noch einmal zusammengefasst werden um zu einer präzisen Aussage zu kommen.

In seinen frühen Jahren als kaltschnäuziger ‚Wiener Prolet‘ von der Künstlerin Kraus entworfen, fand mit dem Projekt *Demokratie ist Krieg* eine maßgebliche Veränderung in der Anlage der Figur des Johnny statt. Er entwickelte Mitgefühl und Einfühlungsvermögen und verlor dadurch an Glaubwürdigkeit. In diesem Zusammenhang wurde bereits gezeigt, dass sich Johnny im Zuge des Projekts gewisse Eigenschaften aneignete, die im gesellschaftlich geprägten Repertoire an Vorstellungen zu ‚Männlichkeit‘ nicht inkludiert sind und daher mit ‚Frau-Sein’ assoziiert werden. Zu diesem Zeitpunkt setzte die ‚Verweiblichung‘ des Johnny ein. Je mehr Mitgefühl er entwickelte, desto stärker wurde die weibliche Künstlerin hinter

[273] Gespräch mit Barbara Kraus geführt am 28. März 2012 in Wien.

Johnny wahrgenommen. Am jeweiligen Auftrag orientiert, geschah dies mehr oder weniger und Barbara Kraus erhielt immer wieder das Feedback, doch wieder auf den alten Johnny zurückzugreifen. Je mehr sich die Künstlerin mit Johnny von klaren Zuschreibungen entfernte, desto vehementer wurde deren Wiedereinführung und Einhaltung gefordert. Das thematisierte Johnny in der Talkshow *Ankerpunkt* 2007, indem er verdeutlichte, dass, wenn man den Beruf ‚Mann-Sein' wählt man vor allem eindeutig sein muss. Indem sich Johnny in seiner Entwicklung und Veränderung als Kunstfigur zunehmend von fixierten Rollenbildern entfernt, verliert er gleichzeitig an Glaubhaftigkeit und wird vermehrt nicht mehr als eigenständige Persönlichkeit, sondern als verkörperte Figur wahrgenommen. Es ist in gewisser Weise ein paradoxer Zustand in dem sich Johnny nach dreizehn Jahren befindet. Auf der einen Seite wächst er mit der Entfaltung der Persönlichkeitsmerkmale, welche z.B. im Projekt *Auf der Flucht* wesentlich stärker hervortreten als in *Wer Will Kann Kommen* von 1999, zunehmend in die Rolle der Kunstfigur und entwickelt eine eigene Biographie und Geschichte. Auf der anderen Seite erfährt er durch diese Persönlichkeitsentfaltung eine Vielschichtigkeit, auf Grund derer er seine ‚männliche Eindeutigkeit' einbüßt und daher die Künstlerin Kraus hinter Johnny vermehrt wahrgenommen wird. In diesem Zusammenhang muss festgehalten werden, dass sich auch das Wesen der Aufträge von Johnny zunehmend verändert hat. Wurde er am Anfang seiner Karriere zu Kunststaatssekretär Morak geschickt um ihm die Meinung zu sagen, so wird er nach dreizehn Jahren Existenz auf die Universität entsandt um mit StudentInnen über die Konstruktion von Identität und Geschlecht zu diskutieren. Auch wird Johnny im Rahmen der Aufträge in den letzten Jahren zunehmend in gesellschaftliche Randbereiche geschickt, wodurch von ihm weniger ein ‚drüberfahren' als ein ‚mitfühlen' abverlangt wird.

Betrachtet man die gesamte Entwicklung und Veränderung des Johnny, stellen sich die Fragen, ob es nicht im Interesse der Künstlerin liegt, Johnny zunehmend diese Persönlichkeitsveränderung zu gestatten, um mit ihm neue Räume ihres künstlerischen Interesses erschließen zu können, und ob es in ihrem künstlerischen Konzept liegt, sich von Johnnys ‚Eindeutigkeit' zu entfernen um gesellschaftliche Mechanismen aufzuzeigen.

Führt man diesen Gedankengang weiter so kommt man zu dem Schluss, dass die Künstlerin eben nicht den Wünschen jenes Publikums Folge leistet, das gerne weiterhin das liebenswerte ‚Arschloch' Johnny auf der Bühne sehen will, sondern Johnny an ihre eigene künstlerische Weiterentwicklung anpasst und so eine Veränderung ermöglicht. Eine Entscheidung mit Folgen, denn war Johnny in seinen Anfängen ein Publikumshit, der in seiner behaupteten und ausgezeichnet verkörperten ‚Männlichkeit' auf der Bühne tun und lassen konnte was er

wollte, weil er dem Konzept *Mann* entsprach, so büßte er in seiner ‚Verweiblichung' zunehmend an Beliebtheit bei einem Teil des Publikums ein. Bevor abschließend auf diese letzte Veränderung und den Johnny von 2012 näher eingegangen wird, sollen die Unterschiede zwischen einer männlichen und einer weiblichen Kunstfigur skizziert werden.

> „Ja, weil es genügt oft, dass du als Mann markiert bist. Dass du eine andere Durchsetzungsfähigkeit hast und anders wahrgenommen wirst. Du kannst dir halt als Mann viel mehr erlauben als eine Frau, ohne sofort stigmatisiert zu sein."[274]

Im Bezug auf den Unterschied zwischen *Mann* und *Frau* spricht die Künstlerin Kraus von gesellschaftlichen Stigmatisierungen mit welchen Frauen zu kämpfen haben. In Anknüpfung an das im vorangegangenen Kapitel angesprochene ‚Mann-Sein' wird deutlich, dass sich in gesellschaftlichen Zuschreibungen von geschlechterspezifischen Eigenschaften diese Aussagen der Künstlerin bewahrheiten. Dem Konzept *Mann* wird eine höhere Durchsetzungskraft zugebilligt und es wird nicht hinterfragt, wo hingegen sich das Konzept *Frau* immer wieder behaupten muss. In der gesellschaftlichen Konzeption zu Eigenschaften von Frauen kann somit von einer Stigmatisierung gesprochen werden. Nun stellt sich die Frage, inwieweit sich dieses Konzept auch auf den Kontext von Figuren umlegen lässt.
Wenn man von der Tatsache ausgeht, dass Figuren Personen aus dem *realen* Leben imitieren, um gesellschaftliche Prozesse und Mechanismen aufzuzeigen[275], so liegt der Gedanke nahe, dass diese Figuren in ihrer Anlage auch gesellschaftliche Geschlechterdifferenzen widerspiegeln. Johnny erfreut sich größter Beliebtheit, wenn er als kaltschnäuziger ‚Wiener Prolet' auftritt und das ‚männliche' Repertoire ‚rauf und runter' spielt. Er kann das Publikum noch so vor den Kopf stoßen und wird in seiner direkten, selbstbewussten und dominanten Art trotzdem begeistert beklatscht. Wenn Aloisia in ihrer direkten und bodenständigen Art auftritt, dann wird zwar über sie gelacht, aber man spürt eine gewisse Distanz von Seiten des Publikums[276] und Johnny erhält immer wieder die Wertung der stärkeren Figur. In seiner Anlage erreicht Johnny beim Publikum von Anfang an eine höhere Präsenz. Nachdem Johnny nicht nur gegenüber Aloisia Schinkenmaier sondern auch gegenüber Miss Twiggy, Jullie und Sethi diese Durchsetzungskraft im Publikum erfährt, kann nicht mehr von einem Zufall gesprochen werden.

---

[274] Gespräch mit Barbara Kraus geführt am 20. September 2011 in Wien.
[275] Vgl. Roselt: „Figur". In: *Metzler Lexikon. Theatertheorie.* S. 104-107.
[276] Vgl. *What my friends Pippi and Robin have to do with the Commons oder warum es notwendig ist, die Erde weinen zu hören.* Gedächtnisprotokoll vom 18. August 2011 zur Performance im Tanzquartier Wien am 16. April 2010.

Ein sehr veranschaulichendes Beispiel für Johnnys Durchsetzungskraft gegenüber den weiblichen Figuren ist die Performance *Barbara Kraus macht ihre Lieblingsperformance?*[277], welche 2007 in der *Brut Passagegalerie Künstlerhaus* stattfand.

In dieser tritt Sethi[278], eine weitere Figur aus dem Kosmos von Barbara Kraus, zu Beginn im Körper von Johnny auf. Die Künstlerin Kraus erscheint in der Kleidung von Johnny, verkörpert aber Sethi, die im Körper von Johnny feststeckt. Den ersten Teil der Performance verbringt Sethi im Austausch mit dem Publikum und spricht über Trauer, Glück und Wut, um anschließend, nach etwa fünfzehn Minuten das Publikum zu fragen, ob sie jetzt gerne Johnny sehen würden, oder lieber mit Sethi die restliche Zeit verbringen wollen. Auf ihre Frage stimmt das Publikum zu 95% für das Auftauchen von Johnny. Aus einigen Kommentaren aus dem Publikum lässt sich schließen, dass dieses Johnny ganz gut kennt.[279] War die Stimmung bei Sethi sehr fröhlich und ausgelassen, erhöht sich die Aufmerksamkeit des Publikums mit dem Auftauchen des Johnny um ein vielfaches. Johnny ‚kümmert' sich wesentlich weniger um das Publikum, macht abfällige Bemerkungen, ist aber in all seinen Aktionen sehr bestimmt und selbstbewusst, was Sethi weitaus weniger war.[280] Es wird deutlich, dass, auch wenn das Publikum sehr positiv auf Sethi reagiert, Johnny trotz alledem besser ankommt und am Ende den tosenden Applaus erntet.

In Betrachtung dieser Beispiele wird ersichtlich, dass der Kunstfigur Johnny im Schaffen der Künstlerin Kraus eine andere Position zukommt als den weiblichen Figuren in ihrem Kosmos. Keine ihrer Figuren hat in den Jahren seit 1999 in diesem Maße Eigenständigkeit erlangt und so große Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Peter Stamer behauptet in seinem Artikel zu Johnny sogar, dass dieser bekannter sei als die Künstlerin selbst und so durchsetzungsstark, wie Barbara Kraus es nie sein wird.[281] In gewissem Sinne eine Provokation, die aber einen Funken Wahrheit in sich birgt. Im Gespräch mit der Künstlerin über ihre Kunstfigur Johnny wird dies deutlich:

> „Ich persönlich hab auch von dieser Johnny Energie profitiert, weil der Johnny anders mit der Welt umgeht, ein anderes Selbstverständnis hat. Und ich für mich weiß, dass ich so sein kann. Dass mir diese Form von in der Welt sein zur Verfügung steht, prinzipiell. Also dass ich nicht unbedingt lieb und einfühlsam sein muss, wenn ich das nicht will. Johnny hat sicher meine Möglichkeiten erweitert."[282]

---

[277] *Barbara Kraus macht ihre Lieblingsperformance? Try out zu der Produktion Barbara Kraus macht ihre Lieblingsperformance.* Regie: Barbara Kraus. Aufzeichnung: Brut Passsagegalerie Künstlerhaus, November 2007. Videomitschnitt im Medienzentrum des Tanzquartier Wien.
[278] Für nähere Information zu der Figur Sethi siehe „Der Figurenkosmos von Barbara Kraus" im Anhang.
[279] Vgl. *Barbara Kraus macht ihre Lieblingsperformance?* 18:12'-20:42'.
[280] Vgl. Ebda. 20:42'-41:15'.
[281] Vgl. Zitat S. 88.
[282] Gespräch mit Barbara Kraus geführt am 28. März 2012 in Wien.

In diesem Gespräch führt die Künstlerin weiter aus, dass sie durch die Verkörperung des Johnny im Laufe der Jahre ein anderes Selbstbewusstsein entwickelt hat und in ‚seiner Energie' eine Veränderung in ihrer eigenen Persönlichkeit erfahren hat. Somit konnte Johnnys selbstbewusste und dominante Art in gewisser Weise eine Erweiterung der Handlungsspielräume der Künstlerin bewirken. Darüber hinaus spricht die Künstlerin in diesem Interview davon, dass Johnny ihr im Verlauf der Jahre immer wieder Sicherheit vermittelt hat, weil er in seiner Anlage mit so gut wie jeder Situation umgehen kann und keine Angst an den Tag legt.[283] Es wird deutlich, wie sehr die Entwicklung der Künstlerin und die ihrer Kunstfigur Johnny einhergehen und sich gegenseitig bedingen.

> „Johnny ist vielleicht die Figur die am präsentesten war und ist und ich wage mal zu behaupten, dass das nicht zuletzt daran liegt, dass er eine männliche Figur ist. Dass das einfach auch aufzeigt, dass Frauen viel größere Probleme haben mit ihrer Leistung anerkannt zu werden und dass das sogar so weit geht, dass es ein männliches Alter Ego betrifft. Dass sogar ein männliches Alter Ego anders bewertet wird, sowohl von Männern als auch von Frauen, als ein weibliches Alter Ego.“[284]

Dieses Zitat der Künstlerin Kraus fasst zusammen, was sich im Zuge der Analyse der Kunstfigur Johnny herauskristallisiert und bewahrheitet hat.

Johnny erfreute sich in den ersten Jahren seiner Existenz einer unglaublichen Beliebtheit, wie es keine der weiblichen Figuren im Kraus'schen Kosmos jemals geschafft hat. In der Verkörperung des künstlerischen Konzepts *Mann* auf der Bühne konnte die Künstlerin nicht nur veranschaulichen, dass Geschlecht ein Konstrukt ist und hergestellt werden kann, sondern auch aufzeigen, dass eine männliche Kunstfigur eine andere Wirkungskraft an den Tag legt, als eine weibliche. Ein ewig nörgelnder, unfreundlicher Johnny erfreut sich größerer Beliebtheit als eine bodenständige, herzliche Aloisia. Dem Erfolg der Figuren im Kraus'schen Kosmos liegt vor allem eine Form der Geschlechterparodie zu Grunde, in der die Künstlerin überzeichnete Figuren entwickelt, über die gelacht werden darf. Um so interessanter ist es, dass sogar in der Parodie von Geschlechterrollen und im Aufzeigen deren Konstruktion, gesellschaftliche Zuschreibungen wirksam werden, bewertet doch der Blick des Publikums ‚männliches' und ‚weibliches' Geschlechterverhalten auf der Bühne wie im täglichen Leben. Obwohl sich das Publikum in den Parodien der Konstruktion von Geschlecht bewusst wird, bewertet es das Gesehene weiterhin nach gesellschaftlichen Mechanismen und zieht das Selbstbewusstsein der männlichen Figur Johnny den weiblichen Figuren vor.

[283] Vgl. Ebda.
[284] Ebda.

7.5 Über die Grenzen einer Kunstfigur hinaus…

Die Entwicklung und die zunehmende Veränderung des Johnny über die Jahre haben gezeigt, dass eine Kunstfigur über ein großes Veränderungspotential verfügt und einen relativ großen Handlungsspielraum aufweist. Gleichzeitig führt diese Beobachtung zu der Frage, ob einer Kunstfigur in ihrer Entwicklung auch Grenzen gesetzt sind und inwieweit diese Definition auf Johnny als solche noch zutrifft.

Johnny kann im Jahre 2012 auf eine dreizehnjährige Geschichte und Entwicklung zurückblicken und wird von der Künstlerin Kraus wie folgend beschreiben:

> „Johnny ist mittlerweile nachdenklicher geworden. Femininer. Hat mir erst vor kurzem wieder jemand gesagt. Ich hab‘ das Gefühl, dass er jetzt in so einem komischen Zwischenzustand steckt, den ich aber sehr interessant und fruchtbar finde, von außen betrachtet.“[285]

Johnny hat sich, wie auch die eingehende Analyse seiner Aufträge gezeigt hat, im Laufe der Jahre zunehmend zu einem Art Zwischenwesen entwickelt, dass in seiner Anlage immer weniger eine fixierte Identität behauptet und dadurch weniger greifbar und definierbar ist. Zum einen zeigt sich das, weil Johnny mit dem Publikum vermehrt über seine eigene Konstruktion spricht und somit die behauptete, fixierte Identität ‚Johnny‘ aus *Wer Will Kann Kommen* von 1999 aufbricht. Und zum anderen wird dies deutlich, da er seit dem Projekt *Demokratie ist Krieg* einer wachsenden ‚Verweiblichung‘ ausgesetzt ist und dadurch seine eindeutige ‚Männlichkeit‘ verloren hat. Damit beginnt die Behauptung einer fixierten, ‚angeborenen‘ Identität und eines definierten Geschlechts – was in der herkömmlichen Definition zu Identität von zentraler Bedeutung ist – zu bröckeln.

Nicht außer Acht gelassen werden darf, dass Johnny das Auflösen seiner behaupteten, fixierten Identität und seines konstruierten Geschlechts selbst thematisiert, dem Publikum vor Augen führt und so behandelt, als wäre es das Selbstverständlichste auf der Welt. Johnny entzieht damit dem Publikum die Möglichkeit, eigenständige Definitionen und Festschreibungen zu treffen. Im Aufbrechen von Identität durch die Künstlerin Kraus entwickelt sich Johnny zu einem Zwischenwesen, das sich mühelos zwischen Fiktion und Realität bewegt, ohne fixiert werden zu können. Dieses ‚Dazwischen-sein‘ eröffnet ihm die Möglichkeit sich jede Art von Raum, sei es Gemeindebau, Asylbereich, Politik oder auch die Universität, zu erschließen und in diesen Räumen einen guten Kontakt zu den Menschen herzustellen. Ein unglaubliches Potential, welches die Künstlerin Kraus bereits 2008 in einem Radiointerview angesprochen hat:

[285] Ebda.

> „Und deshalb denk ich ist der Johnny auch eine super Figur, weil er einfach als das was er ist irgendwie in jede Welt hinein gehen kann, mit so einem Interesse an der Welt, aber ohne zu der Welt dazu zu gehören. Also der ist wie so ein Zwischenwesen, der die Spielregeln eigentlich nicht so gut kennt.“[286]

In seinem Zwischenzustand erfährt Johnny nicht nur die Möglichkeit neue Räume zu erschließen, sondern wird seit 2005 auf Grund seiner Veränderungen zunehmend der ‚Verweiblichung' bezichtigt. Dabei handelt es sich um eine bewusste Entscheidung der Künstlerin Kraus, um die Figur an ihre künstlerischen Interessen anzupassen. Dadurch wiederum wird die Künstlerin hinter Johnny zunehmend transparent und die Kunstfigur verliert an Durchsetzungsvermögen und Eigenständigkeit. Somit befindet sich die Künstlerin Kraus mit ihrer Kunstfigur Johnny in einem ständigen Balanceakt. Je weniger sie Johnny als homogene, fixierbare und definierbare Einheit verkörpert, desto mehr stößt sie damit an die Grenzen der Kunstfigur Johnny.

Eine Kunstfigur zeichnet sich vor allem dadurch aus, dass sie im öffentlichen Raum als eigenständige Persönlichkeit wahrgenommen wird und auf Grund dessen die Grenzen von Realität und Fiktion erweitern kann.[287] Indem nun die Künstlerin in der Verkörperung des Johnny immer weniger eine fixierbare Identität behauptet, erweitert sie zum einen den Handlungsspielraum einer Kunstfigur und stößt gleichzeitig an deren Grenzen. Im öffentlichen Raum wird Johnny mit dem ‚gesellschaftlichen Blick' bewertet, der, wie sich in der Analyse immer wieder gezeigt hat, mit Festschreibungen und Definitionen zu Identität und Geschlecht arbeitet. Aus diesem Grund war es dem Johnny aus *Wer Will Kann Kommen* von 1999 auch möglich, eine eigenständige Persönlichkeit zu behaupten. Dem Johnny von 2012, der nach dem *Fluchtprojekt* hauptsächlich im Asylbereich tätig war und im Rahmen von *Augustin* diverse Aufträge zu absolvieren hatte, fällt dies wesentlich schwerer. Wenn Johnny mit den StudentInnen an der Universität über die Konstruktion von Identität diskutiert, ist es ihm nicht möglich, als Kunstfigur perzipiert zu werden. Zu deutlich tritt die dahinterstehende Künstlerin Kraus hervor und Johnny wird als ein von einer Künstlerin verkörpertes Zwischenwesen wahrgenommen. Eine Tatsache, die sich in den vergangenen Jahren in den Aufträgen immer wieder gezeigt hat und Johnnys Grenzen als Kunstfigur deutlich herausgestellt hat. Somit kann in Bezug auf Johnny im Verlauf der dreizehn Jahre seiner Existenz vielmehr von der Entwicklung einer Figur hin zu einer Kunstfigur und zunehmend hin zu einem Zwischenwesen gesprochen werden. Für diesen Zustand, in dem

[286] *Johnny auf der Flucht*. Radiointerview. Stand: 18.08.11.
[287] Vgl. Kapitel „Hinaus in die *reale* Welt – die Kunstfigur."

sich die Kunstfigur Johnny seit geraumer Zeit befindet, lässt sich in der zeitgenössischen Rezeption keine wirklich wissenschaftliche Definition finden.[288]

Abbildung 15: Johnny

Die eingehende Analyse seiner Aufträge der vergangenen Jahre hat gezeigt und verdeutlicht, dass Johnny über die Anlagen einer Kunstfigur hinausgewachsen ist. Er besitzt nach wie vor – wie andere Kunstfiguren – eine eigene Geschichte und wurde im Laufe der Jahre immer wieder als eigenständige Persönlichkeit wahrgenommen. Er konnte sich über die Jahre ein spezielles Publikum schaffen und war in gewissem Sinne sogar erfolgreicher als die Künstlerin selbst. Barbara Kraus kann nach wie vor, wie vor allem die Analyse von *Wer Will Kann Kommen* von 2010 gezeigt hat[289], auf den frühen Johnny zurückgreifen und trotz seiner Entwicklung der letzten Jahre den kaltschnäuzigen ‚Wiener Proleten' Johnny auf die Bühne bringen. Fakt ist, dass die Künstlerin dies für viele Aufträge des Johnny in den vergangenen Jahren nicht mehr wollte. Indem die Künstlerin sich bewusst von den gängigen Zuschreibungen zu Identitäts- und Geschlechterkonstruktion entfernt hat, ermöglichte sie Johnny diese Erweiterung als eine Art Wesen, welches sich zwischen den Welten bewegen kann und keine eindeutige Identität mehr behaupten muss.

[288] Ein Beispiel das sich mit dieser Entwicklung befasst, ist das kürzlich erschienene Werk *Schauspieler. Historische Anthropologie des Akteurs* der Theaterhistorikerin Gerda Baumbach, welche darin u.a. die Theorie des doppelten Ortes skizziert. In Auseinandersetzung mit dem historischen ‚Comödien-Stil' erläutert Baumbach die Handlungsmöglichkeit eines Akteurs, der in der Verkörperung einer Kunstfigur die beiden Orte, Fiktions- und Realitätsebene, wechseln, verschieben und aufzeigen kann und dadurch deren Überlagerung offenbart – den doppelten Ort. Der Akteur kann sich darin als Kunst- und Privatperson und seine Kunstfigur auf der Fiktions- und der Realitätsebene bewegen und erst durch dieses offene Wechseln der Orte kann sich dem Publikum dieser doppelte Ort erschließen und eine differenzierte Wahrnehmung bewirken. Baumbach stellt ihre Theorien jedoch in einen theaterhistorischen Kontext und verweist in ihrem Werk darauf, dass zum Verständnis dieser Praktiken weiterführende Studien notwendig sind. Somit kann im Bezug auf Johnny von dem doppelten Ort gesprochen werden, wobei jedoch diese Definition seinen Zustand als Zwischenwesen nicht ausreichend erfasst. Vgl. hierzu: Gerda Baumbach: *Schauspieler. Historische Anthropologie des Akteurs. Band 1. Schauspielstile.* Leipzig: Leipziger Universitätsverl., 2012.

[289] Vgl. Kapitel „Die Entstehung des Johnny in *Wer Will Kann Kommen* in der Version von 2010".

Die Künstlerin Barbara Kraus hat mit Johnny nicht nur eine ‚männliche' Figur entworfen, die über alle Maßen verdeutlichen kann, wie stark unsere Gesellschaft mit Hilfe von Festschreibungen und Definitionen Geschlecht und Identität konstruiert und ‚männlichen' Figuren eine größere Anerkennung zukommen lässt, sondern zudem auch eine Figur geschaffen, die über die Grenzen einer Kunstfigur hinauswachsen konnte und nach dreizehn Jahren ein Phänomen darstellt, welches es in der zeitgenössischen Rezeption noch näher zu erforschen gilt.

8. Zusammen-fassend

Die Künstlerin Barbara Kraus ist am 4. Mai 2012 zu Fuß nach Nizza aufgebrochen. Nach einer verzögerten Abreise (auf Grund der Schlechtwetterlage startete sie doch nicht wie geplant am 15. April 2012) verfasst sie in der Nacht auf den 4. Mai ihren ersten Newsletter zu ihrer Reise, in dem sie noch einmal deutlich macht, warum sie zu dieser Reise aufbricht:

> „Warum Nizza? Weil irgendwo dort der südlichste Punkt der Alpen liegt und der Weg nach Süden der Weg der Veränderung ist. Richtung Westen zu gehen fördert die Klarheit, d.h. ich werde mich Richtung Süd/Westen bewegen, schön langsam und Schritt für Schritt. Wie sagt Johnny so weise: ‚Ich habe alle Zeit der Welt'. Auf dass es so sei, für uns alle."[290]

Am Ende des Textes hängt sie noch ein Nachwort an, dass sehr schön zeigt mit welcher Offenheit die Künstlerin ihren Aufbruch behandelt und wie viel sie von sich preisgibt:

> *„Falls sich einige von euch fragen, warum ich eigentlich immer noch da bin:*
>
> *- ich habe Angst vor dem Weggehen*
> *- ich bin eine Perfektionistin und gehe nicht, bevor nicht alles so ist, wie ich glaube, dass es ‚sein sollte'*
> *- Abschiede sind eine Herausforderung für mich und ich will mich von allen verabschieden*
> *- ich habe Angst vor dem Tod und vor dem Unbekannten, es gab im April einen ziemlichen Kälteeinbruch in den Alpen sämtliche meiner bergerfahrenen WeggefährtInnen haben mir empfohlen erst im Mai loszugehen*
> *- es gab eine wunderbare Begegnung, die mich sehr verwirrt hat*
> *- ich war krank (was ich sonst so gut wie nie bin)*
> *- ich habe meine Wohnung babysicher gestaltet, alles umgeräumt und umstrukturiert, damit sich Christina und Sekou in meiner Abwesenheit wohl bei mir fühlen*
> *- ich habe das Kuratorium getroffen*
> *- ich habe gelernt mit dem Smartphone umzugehen*
> *- ich habe einen GPS-Kurs im Prater besucht, einen offiziellen und einen freundschaftlichen und mich entschieden, kein GPS mitzunehmen, weil ich noch nicht mal mit dem Kompass umgehen kann*
> *- ich habe die Homepage aktualisiert*
> *- ich habe mir den Kopf über die Dokumentation zerbrochen*
> *- ich habe versucht den Rucksack leichter zu bekommen*
> *- ich habe mit meinem Neffen Geburtstag gefeiert (am 1. Mai)*
> *- ich habe schlecht geschlafen*
> *- ich habe die Zeit nicht besonders gut eingeteilt*
> *- ich habe viel Wäsche gewaschen*
> *- ich habe viel geputzt*
> *- ich habe ohne Ende eingekauft*
> *- ich habe dazwischen geheult und Albträume gehabt*
>
> *Also der ganz normale Wahnsinn wie immer, nur ein wenig auf die Spitze getrieben.*"[291]

[290] Barbara Kraus: *Dream and walk about. Zu Fuß auf dem Weg von Wien nach Nizza. Newsletter 1 vom 4. Mai 2012*. http://barbarakraus.at/dreamandwalkabout.htm. Stand: 04.05.12.
[291] Ebda.

Abbildung 16 : Barbara Kraus kurz vor ihrem Aufbruch

Diese so offenen Worte der Künstlerin zeigen, wie stark sich die Künstlerin, genau wie Johnny, in den vergangenen dreizehn Jahren verändert und welche Entwicklung ihr künstlerisches Schaffen erfahren hat. Gegenüber einem wütenden *Wer Will Kann Kommen* im Jahre 1999 beschäftigt sich die Künstlerin der letzten Jahre vor allem mit Fragen nach sozialer Gerechtigkeit, Armutsentwicklung und inwieweit eine empathische Gesellschaft möglich ist.
Im Jahre 2007 lautete die Begründung zur Förderung des künstlerischen Schaffens von Barbara Kraus von Seiten des Kuratoriums für Tanz, Theater und Performance der Stadt Wien wie folgt:

> „Barbara Kraus nimmt mit ihren Performances, Happenings, Improvisationen und Bühnenstücken eine singuläre Position im heimischen Tanzschaffen ein. Die von ihr initiierten Aktionen bieten dem Publikum wenig Gelegenheit sich bequem zurückzulehnen, das direkte und oftmals sehr unvermittelte Adressieren an die ZuschauerInnen ist schon zu ihrer Trademarke geworden. Im Zentrum ihres Interesses stehen die Menschen, deren Biografien und persönliche Erlebnisse, gesellschaftspolitische Ereignisse, soziale Ungerechtigkeiten, die sie seismographisch aufnimmt und teilweise subtil, teilweise vordergründig in ihre Performances einfließen lässt.“[292]

Nur drei Jahre später wird die Jahresförderung von Seiten der Stadt Wien eingestellt. Die Gründe sind fadenscheinig und zeigen, dass man mit künstlerischen Konzepten hin zu einer empathischeren Gesellschaft nicht förderungswürdig ist.[293] Wenn eine Künstlerin, die über Jahre hinweg die Kulturlandschaft einer Stadt geprägt und verändert hat und laut diesen Fördergebern ‚eine singuläre Position im heimischen Tanzschaffen‘ einnimmt, plötzlich, von einem Tag auf den anderen nicht mehr gefördert wird, stellt sich die Frage: Was läuft in der Förderpolitik in Österreich an diesem Beispiel und grundsätzlich schief?

---

[292] *PerForm – Barbara Kraus. Begründungen der empfohlenen Ein- und Zweijahresförderungen 15. Jänner 2007*. http://www.kuratoren-theatertanz.at/begruendungen_0107.html. Stand: 02.07.12
[293] Vgl. Barbara Kraus: *Einreichung Barbara Kraus. Künstlerische Vorhaben und Aktivitäten 2010-2012.* Manuskript im Privatarchiv der Künstlerin.

Eine Frage, die im Rahmen dieser Arbeit nicht beantwortet werden kann. Aber ein Umstand der aufzeigt, dass die Situation für freischaffende KünstlerInnen in Österreich prekär ist. Und eine Situation die bedingte, dass die Künstlerin Kraus sich auf neue Wege begeben hat, um schlussendlich im Mai 2012 zu ihrem Fußweg über die Alpen aufzubrechen.

"Student: 'Mag Barbara Kraus Johnny?'
Johnny: ‚I glaub di Kraus mag mi mehr als i sie'."[294]

Die Analyse der von der Künstlerin Kraus verkörperten Figur Johnny setzte bei seiner Entstehung 1999 im Rahmen der Performance *Wer Will Kann Kommen* an, für welche ihn die Künstlerin als Beispiel zur Veranschaulichung der Konstruktion von Geschlecht als ‚Wiener Proleten' entworfen hatte. In dieser Performance konnte sich Johnny gegenüber den anderen vier weiblichen Figuren behaupten und wurde in seiner verkörperten ‚Männlichkeit' mit großer Begeisterung beklatscht. In der Auseinandersetzung mit Theorien von Judith Butler und Philipp Schulte wurde in diesem Zusammenhang deutlich, wie stark sich die Künstlerin in dieser Performance mit Konstruktion von Geschlecht und Identität auseinandergesetzt hat und diese auch veranschaulichen konnte.
Bereits ein Jahr später setzte die Künstlerin Kraus Johnny für einen ersten Auftrag ein – die Konfrontation mit Kunststaatssekretär Morak im Zuge der Finanzkürzungen im Kulturbereich. Dies war der Beginn der Entwicklung des Johnny hin zu einer Kunstfigur, die im öffentlichen Raum immer wieder als eigenständige Persönlichkeit wahrgenommen wurde. In den Folgejahren absolvierte Johnny für Barbara Kraus eine Vielzahl an Aufträgen, die von Johnnys Besuch bei der Familie von Kraus, über eine Auseinandersetzung mit Innenminister Platter bis hin zu Johnnys Konfrontation mit der österreichischen Asylpolitik reichte. Immer wieder wurde es der Künstlerin im Zuge dessen möglich in der Verkörperung des Johnny als eigenständige Persönlichkeit perzipiert zu werden und damit die Wahrnehmung und Grenze von Realität und Fiktion zu hinterfragen. In diesen Jahren kristallisierte sich auch heraus, dass Johnny eine weitaus höhere Durchsetzungskraft gegenüber den anderen ‚weiblichen' Figuren im Kraus'schen Kosmos entwickelte und in seiner verkörperten ‚Männlichkeit' zum Publikumsliebling avancierte. Barbara Kraus konnte anhand seiner Verkörperung offenlegen, welche Vorteile einer männlichen Kunstfigur gegenüber einer weiblichen zukommen und wie erfolgreich das künstlerische Konzept *Mann* noch heute auf der Bühne ist.
Eine einschneidende Veränderung für die Figur des Johnny stellte das Projekt *Demokratie ist Krieg* in Leipzig im Jahre 2005 dar, welches sich mit Wohlstandsarmut befasste. Indem

[294] *Johnny an der Universität.* Audio- und Videoaufzeichnung bei der Verfasserin. 22:39'.

Johnny im Laufe dieses Projekts Mitgefühl und Einfühlungsvermögen entwickelte, wurde er vermehrt der ‚Verweiblichung' bezichtigt und in seiner verkörperten ‚Männlichkeit' hinterfragt. Auch in weiteren Folgeprojekten und vor allem im Rahmen des Projekts *Auf der Flucht* erfuhr Johnny zunehmend diese Bewertung von außen und die Künstlerin wurde mit der Bitte konfrontiert, ihre Kunstfigur doch wieder etwas ‚männlicher' anzulegen. Für die Künstlerin Kraus war dies eine weitere Bestätigung, dass Geschlecht und Identität sehr stark auf Konstruktionen aufbauen und auch der ‚gesellschaftliche Blick' eines Kunstpublikums nach diesen Mechanismen bewertet. Indem die Künstlerin die ‚Verweiblichung' des Johnny forcierte, ermöglichte sie ihrer Kunstfigur eine Erweiterung der Persönlichkeitsmerkmale und dadurch auch eine Vergrößerung der Handlungsspielräume, die dem ‚Wiener Proleten' aus *Wer Will Kann Kommen* von 1999 vorenthalten geblieben wären. Somit wurde es Johnny möglich im Gemeindebau, auf der Straße, der Universität und im Asylbereich gleichsam mit Menschen ins Gespräch zu kommen. Ein unglaubliches Potential, dass vor allem durch die Veränderung und Erweiterung der Persönlichkeitsmerkmale des Johnny möglich wurde.
In der Analyse dieser Entfaltung einer vielschichtigen Persönlichkeit des Johnny wurde deutlich, dass sich Johnny in seiner Anlage zunehmend von den Eigenschaften, welche mit der Konzeption zu ‚Männlichkeit' einhergehen, entfernte, dadurch in seiner Verkörperung als Kunstfigur an Glaubwürdigkeit verlor und an deren Grenzen stieß. Durch die vermehrte Aneignung von Eigenschaften, die im gesellschaftlich, sozial geprägten Repertoire an Vorstellungen von ‚Männlichkeit' nicht inkludiert sind und mit ‚Frau-Sein' assoziiert werden, wurde verstärkt die Künstlerin Kraus dahinter perzipiert. Indem Johnny sich gleichzeitig ‚männlicher' und ‚weiblicher' Eigenschaften bediente, verlor er zunehmend seine eindeutige geschlechtliche Identität, was gegen die Konzeption einer Kunstfigur wirkte, da diese gerade von der Eindeutigkeit einer verkörperten Persönlichkeit lebt. Somit entfernte sich die Künstlerin im Laufe der letzten Jahre von jeglichen Festschreibungen, wuchs mit Johnny über die Grenzen einer Kunstfigur hinaus und entwickelte Johnny damit zu einem Art Zwischenwesen, das sich jenseits der Grenzen von Geschlecht, Identität und Realität bewegen kann. An dieser Schnittstelle kristallisierte sich die Frage nach dem erfassen und wissenschaftlichen Verorten des Phänomens Johnny heraus und es hat sich gezeigt, dass in der zeitgenössischen Rezeption kaum Definitionen existieren, die den momentanen Zwischenzustand von Johnny fassen könnten.

Gerade in und durch die Analyse des dreizehnjährigen Bestehens der Kunstfigur Johnny wurde deutlich, wie fruchtbar diese langjährige Beschäftigung der Künstlerin Kraus mit seiner

Figur war. Erst durch die vielen Aufträge die sich über die Jahre erstreckt haben, konnte Johnny diese Veränderung erfahren und sich zu dem skizzierten Zustand eines Zwischenwesens entwickeln. Damit steht diese wissenschaftliche Forschungsarbeit an einem Punkt, der Johnny in seiner Veränderung hin zu einem Zwischenwesen verortet und die Notwendigkeit weiterer Analysen der Entwicklung des Johnny und der anderen Figuren im Kraus'schen Kosmos aufzeigt. Es wird deutlich, dass eine langjährige Förderpolitik dazu beiträgt, künstlerische Neuerungen zu ermöglichen und wechselwirkend neue wissenschaftliche Felder und Erkenntnisse zu erschließen.

„Vielleicht ist der Versuch glücklich zu sein ein sinnloses Unterfangen, aber ich habe nicht vor ohne ein Grinsen zu gehen und ich gehe erst, wenn ich gekommen bin"[295], lautet der Untertext zu *Wer Will Kann Kommen* von 1999 und skizziert auch 2012 noch ein Bild, dass die Künstlerin Kraus, die in ihrem Schaffen stets nach vorne blickt, nicht besser beschreiben könnte. So hat diese wissenschaftliche Forschungsarbeit einen Einblick in das künstlerische Wirken von Barbara Kraus und ihrer Kunstfigur Johnny ermöglicht und wirft gleichzeitig die Brisanz der weiteren Auseinandersetzung mit ihrer Arbeit auf. Denn gerade das Schaffen dieser Ausnahmekünstlerin ist nie in Vollendung begriffen, sondern zeigt eine ständige Veränderung und Weiterentwicklung, die es in der theaterwissenschaftlichen Analyse erst zu fassen und zu verstehen gilt. An den Schluss der Arbeit seien Johnnys Worte gestellt, der ein weiteres Mal auf den Punkt bringt, was eben gesagt werden muss:

„Also mei Lieblingsperformance warat, das i jetzt einfach a leiwande Zeit mit eich verbring und dann gemma ham und san froh das ma leben. Weil des is doch des Schönste."[296]

Abbildung 17: Auf dem Weg nach Nizza

[295] Programmheft zu *Wer Will Kann Kommen. Eine Identity Tour von und mit Barbara Kraus*. UA am 6. Juli 1999 auf der Dachterrasse der Sofiensäle, Wien. Programmheft im Privatarchiv der Künstlerin.
[296] *Barbara Kraus macht ihre Lieblingsperformance?* 19:22'.

Materialien

Gespräche der Verfasserin

(bei der Verfasserin)

Gespräch mit Barbara Kraus geführt am 20. September 2011 in Wien. Audioaufnahme und Transskript.

Gespräch mit Barbara Kraus geführt am 28. März 2012 in Wien. Audioaufnahme und Transskript.

Künstlerinnengespräche mit Barbara Kraus

Künstlerinnengespräch mit Barbara Kraus zu Wer Will Kann Kommen. Stattgefunden am 23. Jänner 2010 im Tanzquartier Wien. Abschrift bei der Verfasserin.

Walk about-talk about leaving. 5 WeggefährtInnen, 4 Wege, 4 Gespräche über die Sehnsucht nach dem Aufbruch. Barbara Kraus im Gespräch mit Jack Hauser am 2. März 2012. Notizen bei der Verfasserin.

Gedächtnisprotokolle

Wer Will Kann Kommen. Eine Gender Parodie von und mit Barbara Kraus. Gedächtnis-protokoll vom 16. August 2011 zur Performance im Tanzquartier Wien im Jänner 2010.

What my friends Pippi and Robin have to do with the Commons oder warum es notwendig ist, die Erde weinen zu hören. Gedächtnisprotokoll vom 18. August 2011 zur Performance im Tanzquartier Wien am 16. April 2010.

Konzepteinreichungen von Barbara Kraus

Kraus, Barbara: *Einreichung Barbara Kraus. Künstlerische Vorhaben und Aktivitäten 2010-2012.* Manuskript im Privatarchiv der Künstlerin.

Kraus, Barbara: *Einreichung von Barbara Kraus für den Zeitraum August 2007 bis August 2009.* Manuskript im Privatarchiv der Künstlerin.

Kraus, Barbara: *Einreichung zur Konzeptförderung 2009 bis 2013 von Barbara Kraus.* Manuskript im Privatarchiv der Künstlerin.

Newsletter Reihe im Rahmen von *Dream and walk about*

Kraus, Barbara: *Dream and walk about. Zu Fuß auf dem Weg von Wien nach Nizza. Newsletter 8 vom 10. Juni 2012.*
http://barbarakraus.at/dreamandwalkabout.htm. Stand: 11.06.12.

Kraus, Barbara: *Dream and walk about. Zu Fuß auf dem Weg von Wien nach Nizza. Newsletter 1 vom 4. Mai 2012.*
http://barbarakraus.at/dreamandwalkabout.htm. Stand: 04.05.12.

Programmhefte

Programmheft zu *Fuck all that Shit! The Company Freaks on Tour.* Regie: Barbara Kraus. Im Rahmen von ImPulsTanz Festival im Kasino am Schwarzenbergplatz, 27.-28. Juli 2006.
http://www.dasschaufenster.at/programme/fuckallthatshit.pdf. Stand: 20.04.12.

Programmheft zu *Wer Will Kann Kommen. Eine Identity Tour von und mit Barbara Kraus.* UA am 6. Juli 1999 auf der Dachterrasse der Sofiensäle, Wien. Heft im Privatarchiv der Künstlerin.

Aufzeichnungen/Mitschnitte

Auf der Flucht oder Johnnys Suche nach dem Sinn des Lebens. Am Rande des Systems. Regie: Barbara Kraus & fishy. Augustin TV Schnitt von der Performance vom 4. November 2008 im Brut Konzerthaus. Videomitschnitt im Privatarchiv der Künstlerin.

Auf der Flucht oder Johnnys Suche nach dem Sinn des Lebens. Flüchtling in Europa. Regie: Barbara Kraus & fishy. Augustin TV Schnitt von der Performance vom 11. November 2008 im Brut Konzerthaus. Videomitschnitt im Privatarchiv der Künstlerin.

Auf der Flucht oder Johnnys Suche nach dem Sinn des Lebens. Solidarisches Handeln und Denken. Regie: Barbara Kraus & fishy. Augustin TV Schnitt von der Performance vom 25. November 2008 im Brut Konzerthaus. Videomitschnitt im Privatarchiv der Künstlerin.

Auftrag Nr. 9 – Ungeklärte Verhältnisse. JohnPlayerSpezial auf den Spuren seiner Auftraggeberin. Regie: Barbara Kraus. Aufzeichnung: Tanzquartier Wien, Dezember 2005. Videomitschnitt im Medienzentrum des Tanzquartier Wien.

Barbara Kraus macht ihre Lieblingsperformance? Try out zu der Produktion Barbara Kraus macht ihre Lieblingsperformance. Regie: Barbara Kraus. Aufzeichnung: Brut Passsagegalerie Künstlerhaus, November 2007. Videomitschnitt im Medienzentrum des Tanzquartier Wien.

Fuck all that Shit! The Company Freaks on Tour. Regie: Barbara Kraus. Aufzeichnung im Rahmen von ImPulsTanz Festival im Kasino am Schwarzenbergplatz, 27.-28. Juli 2006. Videomitschnitt im Privatarchiv der Künstlerin.

Johnny an der Universität. Johnny und Barbara Kraus am Institut für Theater- Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien am 27. März 2012 im Rahmen eines Seminars bei Christine Standfest. Audio- und Videoaufzeichnung bei der Verfasserin.

Johnny. Eine Sendung von Christina Steindle und Florian Binder auf Augustin TV. Ausstrahlung: Augustin TV, Mai 2008. Videomitschnitt im Medienzentrum des Tanzquartier Wien.

Johnny in Leipzig. WESTEND' 05. Aufzeichnung von Johnnys Erkundungstour durch den Bezirk Plagwitz in Leipzig, Mai 2005. Videomitschnitt im Privatarchiv der Künstlerin.

Johnny zu Gast bei Ankerpunkt. Johnny in der Talkshow von Klaus Gölz und Michi Turinsky im Rahmen von Augustin TV. Ausstrahlung: Okto TV, 2007. Videomitschnitt im Privatarchiv der Künstlerin.

JohnPlayerSpezial – Auftrag Nr. 9. Ein Agent auf den Spuren seiner Auftraggeberin. Videodokumentation der Besuche des Johnny bei der Verwandtschaft von Barbara Kraus, 2005. Videomitschnitt im Medienzentrum des Tanzquartier Wien.

JohnPlayerSpezial trifft Innenminister Platter. Videodokumentation im Rahmen der ‚Integration on Tour' Eröffnung in Wien, März 2008.
http://www.youtube.com/watch?v=cZkgL6mt6aI. Stand: 21.05.12.

Wer Will Kann Kommen. Eine Gender Parodie von und mit Barbara Kraus. Regie: Barbara Kraus. Aufzeichnung: Tanzquartier Wien, 23. März 2010. Videomitschnitt im Medienzentrum des Tanzquartier Wien.

Wer Will Kann Kommen. Eine Identity Tour von und mit Barbara Kraus. Regie: Barbara Kraus. Aufzeichnung: ImPulsTanz, August 2002. Videomitschnitt im Medienzentrum des Tanzquartier Wien.

Wer Will Kann Kommen. Eine Identity Tour von und mit Barbara Kraus. Regie: Barbara Kraus. Aufzeichnung: Sophiensäle, Juli 1999. Videomitschnitt im Privatarchiv der Künstlerin.

Video Installationen

Demokratie ist Krieg. Installationsvideo produziert im Rahmen von WESTEND' 05 ‚Know your Rights' Festival für Tanz, Performance und Kunst im öffentlichen Raum. Plagwitz/Leipzig, Juni 2005. DVD im Privatarchiv der Künstlerin.

Radiointerviews

Johnny auf der Flucht. Radiointerview von Reinhold Schachner auf Radio Augustin und Radio Orange 94.0.
http://www.dasschaufenster.at/aufderflucht/aufderflucht.htm. Stand: 18.08.11.

Literaturverzeichnis

Selbständige Veröffentlichungen

Baumbach, Gerda: *Schauspieler. Historische Anthropologie des Akteurs. Band 1. Schauspielstile.* Leipzig: Leipziger Universitätsverl., 2012.

Beauvoir, Simone de: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau.* 7. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2007.

Bentley, Eric: *The Life of the Drama*. London: Methuen, 1965.

Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter. Gender Studies. Vom Unterschied der Geschlechter.* Band 722. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.

Butler, Judith: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen von Geschlecht.* Berlin: Berlin Verl., 1995.

Esser, Werner: *Die Physiognomie der Kunstfigur oder Spiegelungen. Formen der Selbstreflexion im modernen Drama.* Heidelberg: Carl Winter, 1983.

Goffman, Erving: *Rahmen - Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen.* 3. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993.

Goffman, Erving: *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*. 7. Aufl. München: Piper, 2009.

Gredler, Martina: *Transformatorische Galaxien. Analyse der Performancearbeit von Barbar/a Kraus.* Wien: Dipl., 2004.

Jagose, Annamarie: *Queer Theorie. Eine Einführung*. Berlin: Querverl., 2001.

Mehnert, Henning: *Commedia dell' Arte. Struktur, Geschichte, Rezeption*. Stuttgart: Reclam, 2003.

Mezger, Werner: *Hofnarren im Mittelalter. Vom tieferen Sinn eines seltsamen Amts.* Konstanz: Univ. Verl. Konstanz, 1981.

Rellstab, Felix: *Handbuch Theaterspielen. Theorien des Theaterspielens: Aristoteles - Shakespeare - Diderot - Kleist - Stanislawski - Brecht - Artaud.* Band 3. Wädenswil: Verl. Stutz, 2007.

Schulze, Janine: *Dancing Bodies Dancing Gender. Tanz im 20. Jahrhundert aus der Perspektive der Gender-Theorie.* Dortmund: Ed. Ebersbach, 1999.

Siegmund, Gerald: *Abwesenheit. Eine performative Ästhetik des Tanzes. William Forsythe, Jérôme Bel, Xavier Le Roy, Meg Stuart.* Bielefeld: Transcript, 2006.

Villa, Paul-Irene: *Sexy Bodies. Eine soziologische Reise durch den Geschlechterkörper.* Opladen: Leske&Budrich, 2000.

Unselbständige Veröffentlichungen

Butler, Judith: „Performative Akte und Geschlechterkonstitution. Phänomenologie und feministische Theorien“. In: *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften.* Hrsg. von Uwe Wirth. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002. S. 301-320.

Fischer-Lichte, Erika: „Verkörperung/Embodiment. Zum Wandel einer alten theaterwissenschaftlichen in eine neue kulturwissenschaftliche Kategorie“. In: *Verkörperung. Theatralität.* Band 2. Hrsg. von Erika Fischer-Lichte, Christian Horn und Matthias Warstat. Tübingen; Basel: A. Francke, 2001. S. 11-25.

Gasser, Karin: „Immer schön beweglich“. In: *Projekteinreichung August 2007 bis August 2009.* Verf. von Barbara Kraus. Manuskript im Privatarchiv der Künstlerin.

Huber, Marty: „UnStiller Hunger.“ In: *sic! Forum für Feministische Gangarten.* Nr. 35, Dezember 2000. S.17-18.

Pewny, Katharina: „Männlichkeit im Blick der feministischen Performance Studies. Wie die Socke zum Penis mutiert.” In: *Gender Performances. Wissen und Geschlecht in Musik, Theater, Film.* Hrsg. von Andrea Ellmeier, Doris Ingrisch, Claudia Walkensteiner-Preschl. Wien [u.a.]: Böhlau, 2011. S. 135-138.

Pupat, Hendrik: „Endzeit-Wonnen im wilden Westen. Leipziger Volkszeitung am 13. Juni 2005“. In: *Einreichung von Barbara Kraus für den Zeitraum August 2007 bis August 2009.* Verf. von Barbara Kraus. Manuskript im Privatarchiv der Künstlerin.

Roselt, Jens: „Charakter“. In: *Metzler Lexikon. Theatertheorie.* Hrsg. von Erika Fischer-Lichte, Doris Kolesch u. Mathias Warstat. Stuttgart [u.a.]: Metzler, 2005. S. 46-49.

Roselt, Jens: „Figur“. In: *Metzler Lexikon. Theatertheorie.* Hrsg. von Erika Fischer-Lichte, Doris Kolesch u. Mathias Warstat. Stuttgart [u.a.]: Metzler, 2005. S. 104-107.

Scholze – Stubenrecht, Werner [Red.]: *Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache.* Band 1. 3. Aufl. Mannheim [u.a.]: Duden, 1999.

Schreiber, Daniel: „Travestie“. In: *Metzler Lexikon. Theatertheorie.* Hrsg. von Erika Fischer-Lichte, Doris Kolesch u. Mathias Warstat. Stuttgart [u.a.]: Metzler, 2005. S. 373-375.

Schulte, Philipp: „Identität als Experiment. Ich-Performanzen auf der Gegenwartsbühne“. In: *Theaomai. Studien zu den performativen Künsten.* Band 3. Hrsg. von Helga Finter. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang, 2011.

Stamer, Peter: „Special Agent John Player“. In: *Projekteinreichung August 2007 bis August 2009.* Verf. von Barbara Kraus. Manuskript im Privatarchiv der Künstlerin.

Standfest, Christine: „Ungeklärte Verhältnisse. Über das Verfertigen von Gedanken beim Zuschauen – eine Art Erzählung.“ In: *Projekteinreichung August 2007 bis August 2009.* Verf. von Barbara Kraus. Manuskript im Privatarchiv der Künstlerin.

Wahrig, Gerhard [Hrsg.]: *Brockhaus Wahrig. Deutsches Wörterbuch*. Band 1. Stuttgart: Brockhaus, 1980.

Wermke, Matthias [Hrsg.]: *Duden. Fremdwörterbuch.* Band 5. 7. Aufl. Mannheim [u.a.]: Duden, 2001.

Wurm, Hannes: „Wer Johnny ist und wie er zu JohnPlayerSpezial wurde.“ In: *Einreichung zur Konzeptförderung 2009 bis 2013 von Barbara Kraus*. Verf. von Barbara Kraus. Manuskript im Privatarchiv der Künstlerin.

Internetquellen

Auf der Flucht oder Johnnys Suche nach dem Sinn des Lebens.
http://blogs.okto.tv/augustin/2008/11/02/auf-der-flucht-oder-johnnys-suche-nach-dem-sinn-des-lebens/. Stand: 14.05.12.

Auf der Flucht oder Johnnys Suche nach dem Sinn des Lebens.
http://www.dasschaufenster.at/aufderflucht/aufderfluchtprogramm.htm. Stand: 18.08.11.

Augustin. Die erste Österreichische Boulevardzeitung. Die Idee.
http://www.augustin.or.at/article22.htm. Stand: 31.07.12.

Barbara Kraus macht ihre Lieblingsperformance. Brut Wien.
http://www.brut-wien.at/start.php?navid=detail&id=47. Stand: 18.08.11.

Barbara Kraus‘ Sethi's Wunder Nr.7. Kino im Kesselhaus.
http://www.kinoimkesselhaus.at/archiv.html. Stand: 10.07.12.

Barbara Kraus. Stand Up (...) oder die Bühne der Notwendigkeit. Workshop von 12.-16. Jänner 2009 im Tanzquartier Wien.
http://tq000006.host.inode.at/Content.Node/de/buehne/spielplan/293.php?ver_id=1154.
Stand: 05.07.12.

Biographie. Barbara Kraus.
http://www.godrag.de/archiv/htdocs/deutsch/kuenstl/barbara/frameset.html. Stand: 27.02.12.

Christine Standfest.
http://www.impulstanz.com/workshops11/did1090/. Stand: 25.04.12.

Christoph Schlingensief Biographie.
http://www.schlingensief.com/schlingensief.php. Stand: 18.05.12.

Corinna Milborn. Person.
http://www.milborn.net/person. Stand: 25.05.12.

Das Schaufenster.
http://www.dasschaufenster.at/dasschaufenster/dasschaufenster.htm. Stand: 23.04.12.

Die Hofburg tanzt … und Johnny tanzt mit. Videoinstallation in der Präsidentschaftskanzlei.
http://www.dasschaufenster.at/diehofburgtanzt/undjohnnytanztmit.htm. Stand: 14.05.12.

Die Schwestern Brüll.
http://www.schwesternbruell.org. Stand: 14.05.12.

Eine Tour durch Österreich. Eine Diskussion über die Zukunft.
http://www.integrationsfonds.at/nap/integrationsplattform/integration_on_tour/orte_integration_on_tour/eroeffnung. Stand: 21.05.12.

Empörung über Platter – Sager. Bewusste Verzögerung.
http://newsv1.orf.at/070428-11742/index.html. Stand: 21.05.12.

Fe/male. Camera Margenta. Plakat – Intervention.
http://www.camera-magenta.com/feMale_home.html. Stand: 25.04.12.

Georg Schöllhammer.
http://www.dasschaufenster.at/aufderflucht/gaeste3.htm. Stand: 30.05.12.

Griesser, Markus: *IG Kultur Österreich. Geschichte 2000 – 2005. Vor- und Nachwirkungen des Regierungswechsels 2000.*
http://igkultur.at/ueber/geschichte/geschichte-2000-2005. Stand: 24.04.12.

Iggy Pop. Biography.
http://www.iggy-pop.com/bio-iggy-en.php. Stand: 24.05.12.

John Player and Sons. History Imperial Tobacco.
http://www.imperial-tobacco.com/index.asp?page=43&issue=4&image=5. Stand: 23.05.12.

JohnPlayerSpezial. Biographie von Johnny.
http://www.dasschaufenster.at/aufderflucht/biojohnny.htm. Stand: 18.08.11.

Klaus Gölz. Kunstraum Niederösterreich.
http://www.kunstraum.net/en/artists/index/g/kuenstler.2009-08-20.9333289615.
Stand: 23.05.12.

Lloyd Newson. DV8 Physical Theatre.
http://www.dv8.co.uk/about_dv8/lloyd_newson. Stand: 16.04.12.

Martin Schenk.
http://www.hanser-literaturverlage.de/autoren/autor.html?id=27260. Stand: 25.05.12.

Michael Turinsky. Danse Brute. Wir.
http://www.dansebrute.org/wir.htm. Stand: 23.05.12.

ÖBV- Via Campesina Austria. Österreichische Bergbauern und Bergbäuerinnen Vereinigung.
http://www.viacampesina.at/cms/index.php?option=com_content&task=view&id=35&Itemid=48. Stand: 14.05.12.

Okto. Der Sender.
http://okto.tv/lesen/der-sender. Stand: 29.06.12.

PerForm – Barbara Kraus. Begründungen der empfohlenen Ein- und Zweijahresförderungen 15. Jänner 2007.
http://www.kuratoren-theatertanz.at/begruendungen_0107.html. Stand: 02.07.12.

Peter Stamer. Impulstanz Archiv. Artists.
http://www.impulstanz.com/archive/artist/281/. Stand: 14.05.12.

Philipp Sonderegger.
http://www.sozialebewegungen.org/members/philippsonderegger/. Stand: 25.05.12.

Roedig, Andrea: *Mit dem Körper denken. Es gibt kaum ein größeres Tabu als Frauen, die sich männlich machen. Ein Porträt der Performance-Künstlerin Diane Torr.*
http://www.freitag.de/2002/38/02381701.php. Stand: 16.04.12.

Rudle, Ditta: *Barbara Kraus ist nicht zu fassen.*
http://www.tanz.at/magazin/interviews/302-barbara-kraus-ist-nicht-zu-fassen.html.
Stand: 01.02.12.

Rudle, Ditta: Ich bin eine andere. Barbara Kraus überzeugt in vielen Identitäten.
http://www.tanz.at/kritiken/kritiken-2010-list/49-ich-bin-eine-ander.html. Stand: 23.03.12.

Schachner, Reinhold: *Talkmaster Johnny. Auf der Flucht - Eine dreiteilige Fernsehshow auf der Theaterbühne.*
http://www.augustin.or.at/index.php?art_id=1125. Stand: 21.05.12.

Schaubühne Lindenfels. Ausführliche Geschichte des Hauses.
http://www.schaubuehne.com/index.php?id=geschichte-des-hauses. Stand: 27.04.12.

Smeets, Gabriel: *SNDO. Choreography.*
http://www.ahk.nl/en/theaterschool/dance-programmes/sndo/about-sndo. Stand: 16.04.12.

Sonnenschein, Sabine: *Sechs Laboratorien in drei Jahren.*
http://sonnenschein.wuk.at/sonnedoculabdesk.htm. Stand: 12.05.12.

Stimmgewitter. Geschichte.
http://www.stimmgewitter.org/2-Geschichte/geschichte.htm. Stand: 29.05.12.

Stöger, Gerhard: *Siegen ist unmenschlich. Der Radiomacher, Musiker und Generaldilettant Fritz Ostermayer ist fünfzig.*
http://www.falter.at/web/print/detail.php?id=301. Stand: 08.05.12.

Suchan, Brigitte: *Ausbildungsforum für zeitgenössischen Tanz vor dem Aus. Auf der Suche nach 6 Millionen Schilling.*
http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/klassik/356744_Auf-der-Suche-nach-6-Mill.-Schilling.html. Stand: 23.04.12.

Sylvia Scheidl. Über Mich.
http://www.sylviascheidl.at/html/uber_mich.html. Stand: 14.05.12.

Tanzausbildung in Europa. Tanzplan Deutschland.
http://www.tanzplan-deutschland.de/europa.php?id_language=1#42144. Stand. 16.04.12.

Tanzquartier Wien. Archiv Saison 2001-2007.
http://tq000006.host.inode.at/Content.Node/de/buehne/555.php. Stand: 25.04.12.

Theater des Augenblicks.
http://www.theaterdesaugenblicks.net/?lang=de. Stand: 16.04.12.

Über Klaus Brinkbäumer.
http://www.fischerverlage.de/autor/klaus_brinkbaeumer/18551. Stand: 23.05.12.

Ute Bock.
http://www.dasschaufenster.at/aufderflucht/gaeste2.htm. Stand: 30.05.12.

Wer Will Kann Kommen. Whoever wants to come. 1999.
http://www.godrag.de/archiv/htdocs/english/artists/barbara/framest.html. Stand: 27.02.12.

WESTEND 05. Know your Rights.
http://www.kunstaspekte.de/index.php?action=termin&tid=11782. Stand: 25.04.12.

Zarah MANI.
http://www.kunstradio.at/BIOS/manibio.html. Stand: 26.04.12.

Abbildungsverzeichnis

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

Abbildung 1: Barbara Kraus als Johnny in der Performance *Wer Will Kann Kommen*. Jänner 2010 im Tanzquartier Wien. Copyright: GAS.
http://www.tqw.at/de/node/7477?date=2010-01-23_20-30. Stand: 05.03.12.

Abbildung 2: Die Künstlerin Barbara Kraus in *What my friends Pippi and Robin have to do with the Commons oder warum es notwendig ist, die Erde weinen zu hören***.**
April 2010 im Tanzquartier Wien. Copyright: Barbara Kraus.
http://www.dasschaufenster.at/beruehrung/pippiandrobin.htm. Stand: 27.03.12.

Abbildung 3: Barbara Kraus als Johnny in der Performance *Auf der Flucht 1-3. Oder Johnny‘s Suche nach dem Sinn des Lebens.* November 2008 im Brut Wien.
Copyright: Brut Wien.
http://www.brut-wien.at/start.php?navid=detail&id=168. Stand: 16.04.12.

Abbildung 4: Johnny in der Performance *Wer Will Kann Kommen*. Jänner 2010 im Tanzquartier Wien. Copyright: Tanzquartier Wien.
http://www.mqw.at/de/programm/detail/?event_id=5556&page=231&order_by=title_asc&filter_keyword_ids=16. Stand: 28.06.12.

Abbildung 5: Johnny mit Bundespräsident Dr. Heinz Fischer in der Hofburg im Juni 2009.
Copyright: www.hofburg.at
http://www.dasschaufenster.at/diehofburgtanzt/undjohnnytanztmit.htm. Stand: 14.05.12.

Abbildung 6: Johnny bei der Ausstellung *fe/male* im August 2001 bei der U4 Station Braunschweiggasse. Copyright: Camera Magenta.
http://www.camera-magenta.com/feMale_home.html. Stand: 25.04.12.

Abbildung 7: Ein *John Player Formel 1* Auto. Copyright: Zona Rapida.
http://zona-rapida.blogspot.com/2012/02/fotografia-john-player-special-parteii.html.
Stand: 03.05.12.

Abbildung 8: JohnPlayerSpezial im Gespräch mit der Mutter von Barbara Kraus im Rahmen der Videodokumentation *JohnPlayerSpezial – Auftrag Nr. 9. Ein Agent auf den Spuren seiner Auftraggeberin,* 2005. Copyright: Tanzquartier Wien.
http://www.mqw.at/de/programm/detail/?event_id=1703&page=42&filter_from_to=1&filter_to=01.11.10&filter_place_ids=18&year=2010&month=11&day=1. Stand: 08.05.12.

Abbildung 9: Johnny im Rahmen des Projekts *Auf der Flucht oder Johnnys Suche nach dem Sinn des Lebens.* Copyright: Florian Binder.
http://www.dasschaufenster.at/aufderflucht/gaeste2.htm. Stand: 18.05.12.

Abbildung 10: Corinna Milborn und Johnny in *Auf der Flucht oder Johnnys Suche nach dem Sinn des Lebens – Flüchtling in Europa* im Brut Wien am 11. November 2008.
FotoCD im Privatarchiv der Künstlerin. Copyright: Michael Michlmayr.

Abbildung 11: Johnny in *Auf der Flucht oder Johnnys Suche nach dem Sinn des Lebens – Solidarischen Handeln und Denken* im Brut Wien am 25. November 2008.
FotoCD im Privatarchiv der Künstlerin. Copyright: Michael Michlmayr.

Abbildung 12: Johnny im Rahmen des Projekts *Auf der Flucht oder Johnnys Suche nach dem Sinn des Lebens*. Copyright: Florian Binder.
http://www.dasschaufenster.at/aufderflucht/gaeste3.htm. Stand: 08.06.12.

Abbildung 13: Sechs von neun Johnnys in der Performance *Fuck all that Shit! The Company Freaks on Tour* im Juli 2006 im Kasino am Schwarzenbergplatz.
Copyright: ImPulsTanz Festival.
http://www.dasschaufenster.at/programme/fuckallthatshit.pdf. Stand: 20.04.12.

Abbildung 14: Barbara Kraus als Miss Twiggy in der Performance *Wer Will Kann Kommen.* August 2002 im Project Space (KUNSTHALLE Wien) am Karlsplatz.
Copyright: ImPulsTanz Festival.
http://www.kunsthallewien.at/cgi-bin/event/event.pl?id=238;lang=de;back=248.
Stand: 21.06.12.

Abbildung 15: Johnny im Rahmen des Projekts *Auf der Flucht oder Johnnys Suche nach dem Sinn des Lebens*. Copyright: Florian Binder.
http://www.dasschaufenster.at/aufderflucht/gaeste1.htm. Stand: 25.06.12.

Abbildung 16: Barbara Kraus kurz vor ihrem Aufbruch am 3. Mai 2012 im Rahmen des Projekts *Dream and walk about. Zu Fuß auf dem Weg von Wien nach Nizza.*
Copyright: Barbara Kraus.
http://www.barbarakraus.at/dreamandwalkaboutmai.htm. Stand: 02.07.12.

Abbildung 17: Auf dem Weg nach Nizza kurz vor Straßegg am 16. Mai 2012 im Rahmen des Projekts *Dream and walk about. Zu Fuß auf dem Weg von Wien nach Nizza.*
Copyright: Barbara Kraus.
http://barbarakraus.at/dreamandwalkaboutmai.htm. Stand: 03.07.12.

Abbildung 18: Barbara Kraus als Aloisia Schinkenmaier in *Auf Teufel, komm raus! Oder Aloisia Schinkenmaiers Fahrt in die Hölle.* Brut Wien, November 2009.
Copyright: Paul Horn.
http://www.brut-wien.at/start.php?navid=detail&id=322. Stand: 04.07.12.

Abbildung 18: Aloisia Schinkenmaier

ANHANG

Der Figurenkosmos von Barbara Kraus

Anmerkung: Alle in Folge beschriebenen Figuren wurden von der Künstlerin Barbara Kraus entwickelt und werden von ihr selbst verkörpert. Die Reihung erfolgt chronologisch.

Miss Twiggy

Miss Twiggy ist eine exaltierte und sehr gesprächige Persönlichkeit. Sie spricht nur englisch und führt grenzenlos sinnentleerte Konversation. Sie steht gerne im Mittelpunkt, liebt Small Talk und ist meist dort zu finden, wo es Kameras gibt. Sie trägt einen roten Plastikhut, hat stark geschminkte Lippen und ihr größter Stolz ist eine alte rote Umhängetasche aus einem Billigshop. Entstanden ist Miss Twiggy bereits im Jahre 1998 im Zuge eines Research Projects bei Lloyd Newson in London. Für die Performance *Wer Will Kann Kommen* 1999 wurde Miss Twiggy von der Künstlerin Kraus weiterentwickelt und über die Jahre für diverse kleine Aufträge eingesetzt. Neben *Wer Will Kann Kommen* wurde Miss Twiggy von Barbara Kraus in der Performance *Fuck all that Shit!* im Juli 2006 installiert. In dieser wurde sie nicht von der Künstlerin selbst verkörpert, sondern vervielfältigt und von drei unterschiedlichen KünstlerInnen dargestellt.

Jullie

Jullie würde sich am liebsten vor der ganzen Welt verstecken, wenn Barbara Kraus sie nicht immer auf die Bühne stellen würde. Sie ist sehr schüchtern, ängstlich und in gewissem Sinn zu dünnhäutig für diese Welt. Für sie sind die kleinen Dinge die ganz großen, und in ihrer kindlich naiven Art ist Jullie unendlich liebenswert und gutmütig. Wenn sie direkt angesprochen wird, kommt sie ins stottern und vermeidet jeglichen Augenkontakt. Sie verschluckt gerne Wörter, redet undeutlich und verwendet eine einfache kindliche Sprache. Entstanden ist sie wie Miss Twiggy bereits 1998 in London bei Lloyd Newson und auch sie wurde für die Performance *Wer Will Kann Kommen* von der Künstlerin weiterentwickelt. In der Performance *Fuck all that Shit!* 2006 hatte sie einen großen Auftritt, indem sie nicht von Barbara Kraus, sondern von fünf Künstlerinnen verkörpert wurde. Neben diesen zwei großen Projekten tauchte Jullie immer wieder im Rahmen kleinerer Aufträge auf.

Die Blaue

Die Blaue wird in Rezensionen und Zeitungsartikeln auch gerne als die ‚Süchtige' bezeichnet. Sie ist ein abgründig entrücktes „Junkie" Wesen, das mit weichen Knien durch die Gegend taumelt und sich ganz und gar hängen lässt. Sie tritt in keinerlei Kommunikation mit dem Publikum und verkörpert in ihrem Sein Lethargie pur. Sie trägt eine blaue Langhaarperücke, ein blaues Shirt und einen blauen Minirock, was der Grund für ihren Namen ist. Dazu trägt sie rote Plateauschuhe, pinke Strumpfhosen und eine Sonnenbrille. Entstanden ist sie während einer Improvisation bei Lloyd Newson 1998 und wurde so wie Miss Twiggy und Jullie in *Wer Will Kann Kommen* eingesetzt. Einen großen Teil ihres Auftritts in *Wer Will Kann Kommen*

verbrachte sie damit eine Tafel Schokolade zu verschlingen, um diese hernach wieder zu erbrechen. Im Rahmen eines Filmausschnitts während der Performance sah man sie aber auch in der Wiener U-Bahn, wobei man hier die Reaktionen der PassantInnen beobachten konnte. Einen weiteren Auftritt hatte die Blaue in *Fuck all that Shit!* 2006, in welcher sie von sieben KünstlerInnen verkörpert wurde.

Sethi

Sethi kommt von einem anderen Stern. Sie fließt über vor Liebe, Weisheit und Gutmütigkeit und ist auf die Erde gekommen, um den Menschen zu helfen. Sie ist von Herzen ein durch und durch gutes Wesen und nichts Böses könnte ihr jemals anhaften. Die Künstlerin Kraus bezeichnet Sethi gerne als ‚kosmisches Galaxienwunder'. Ihren ersten Auftritt hatte Sethi am 21. Juni 2006 im Rahmen des Festivals *Österreich tanzt* im *Festspielhaus St. Pölten*. In der Performance *Sethi's Wunder Nr.7* stellte die Künstlerin Kraus in der Verkörperung von Sethi dieses neue Wesen in ihrem Figurenkosmos vor. Sethi fand über die Jahre einige Einsätze in diversen kleineren Aufträgen von Barbara Kraus. Den zweiten wichtigen Auftritt von Sethi stellte ihr Erscheinen in der Performance *Barbara Kraus macht ihre Lieblingsperformance?* 2007 in der *Brut Passagegalerie Künstlerhaus* dar. In dieser erschien Sethi in der Kleidung von Johnny auf der Bühne, weil sie, wie sie vorgab, in seinem Körper feststeckte. Daraus ergab sich eine spannende Performance die mit den Fragen nach Identität, Realität und deren Konstruktion spielte.

Aloisia Schinkenmaier

Aloisia Schinkenmaier ist in gewisser Weise das weibliche Pendant zu Johnny. Sie ist bodenständig, selbstbezogen und spricht immer das aus, was ihr gerade durch den Kopf geht. Sie ist eine Spur freundlicher als Johnny, aber genau so direkt, laut und unverblümt in ihrem Auftreten. Sie spricht einen starken Dialekt (eine Mischung aus oberösterreichisch und steirisch) und stellt die Fragen, die andere lieber nicht stellen. Sie trägt ein Kopftuch, eine lange Bluse samt rosa Pullunder, eine lange weiße Unterhose über einer rosa Strumpfhose und dazu ein Paar alter Hausschuhe. Nach den Erzählungen von Barbara Kraus tauchte Aloisia zum ersten Mal während einer Autofahrt im Jahre 2009 auf, um nur ein paar Monate später im November 2009 von Kraus in der Performance *Auf Teufel, komm raus! oder: Aloisia Schinkenmaiers Fahrt in die Hölle* im *Brut* eingesetzt zu werden. Hier beschäftigte sich Barbara Kraus auf parodistische Weise mit den Phänomenen religiöser Besessenheit und mit der Heimholung und Integration des Verteufelten. Wieder ein paar Monate später wurde Aloisia im April 2010 zur Hauptfigur der Performance *What my friends Pippi and Robin have to do with the Commons oder warum es notwendig ist, die Erde weinen zu hören*, in der die Künstlerin Kraus den Fragen nachging, ob ein gutes Leben für alle möglich ist und was es dazu braucht. Weitere kleinere Aufträge an Aloisia Schinkenmaier erfolgten bis 2012.

Diese fünf Figuren sind nebst Johnny die bekanntesten im Kraus'schen Kosmos. Es finden sich noch weitere Figuren im langjährigen Schaffen von Barbara Kraus, da diese jedoch von der Künstlerin weniger eingesetzt wurden, finden sie an dieser Stelle keine Erwähnung.

Abstract (deutsch)

Die wissenschaftliche Forschungsarbeit „Who the fuck is Johnny?“ rückt die Untersuchung der Kunstfigur Johnny der Wiener Performance Künstlerin Barbara Kraus ins Zentrum. Johnny, der 1999 im Rahmen einer Performance von der Künstlerin entwickelt und von ihr verkörpert wurde, stellt nach dreizehnjähriger Existenz ein Phänomen dar, dass es zu erfassen gilt.

Ausgehend von der Performance *Wer Will Kann Kommen* von 1999 wird Johnny analysiert und in Beziehung mit Barbara Kraus und ihrem künstlerischen Schaffen gesetzt. In diesem Kontext steht seine Definition als (Kunst-)Figur sowie die Frage nach Geschlechterkonstruktion im Vordergrund und es werden die Theorien zu *Performativem Geschlecht* der Philosophin Judith Butler sowie die darauf aufbauenden Theorien zu *Performativen Identitäten* des Theaterwissenschaftlers Philipp Schulte herangezogen. Die Figur Johnny wird als Konstrukt *Mann* verortet und die ‚männlichen‘ Eigenschaften transparent gemacht, mit welchen ihn die Künstlerin Kraus ausstattet. Daran anschließend wird die Entwicklung des Johnny ab 2000 skizziert, der im Rahmen von Aufträgen eine zentrale Position im künstlerischen Schaffen von Barbara Kraus einnimmt. Vor allem in der Auseinandersetzung mit dem öffentlichen Raum entwickelt Johnny in den darauffolgenden Jahren zunehmend eine eigenständige Persönlichkeit und damit einhergehend eine Veränderung von einer Figur hin zu einer Kunstfigur. Wichtige Aufträge dieser Zeit sind ein Zusammentreffen mit dem österreichischen Kunststaatssekretär Franz Morak 2000 und eine Auseinandersetzung mit dem Innenminister Günther Platter 2008. Auch in künstlerischen Projekten von Kraus taucht Johnny über die Jahre immer wieder auf und erfährt sogar in diesem Kontext teilweise die Bewertung als eigenständige Persönlichkeit. Wichtige Projekte dieser Periode sind *Demokratie ist Krieg* (2005) – ein Projekt in dem Johnny zum ersten Mal mit Wohlstandsarmut konfrontiert wird, *Ungeklärte Verhältnisse* (2005) – eine Auseinandersetzung mit der Familie der Künstlerin und *Auf der Flucht* (2008-2010) – eine künstlerische Arbeit im asylpolitischen Bereich, die sich mit dem Thema der äußeren und inneren Flucht auseinandersetzt. Vor allem in Zusammenhang mit dem letzten Projekt entwickelt die ‚männlich‘ angelegte Figur Johnny Einfühlungsvermögen und Mitgefühl was dazu führt, dass sie zunehmend der ‚Verweiblichung‘ bezichtigt wird. Die eingehende Analyse der Projekte offenbart, dass Johnny nach dreizehn Jahren eine wesentliche Veränderung erfahren hat und über die Grenzen einer Kunstfigur hinausgewachsen ist. In Auseinandersetzung mit dem künstlerischen Konzept *Mann* und in der vergleichenden Analyse mit Aloisia Schinkenmaier – einer weiteren zentralen Figur im Kraus’schen

Figurenkosmos – wird deutlich, dass sich Johnny in seiner ‚männlichen' Anlage weitaus größerer Beliebtheit erfreut als die weiblichen Figuren von Barbara Kraus.

Somit kann die Künstlerin Barbara Kraus anhand der dreizehnjährigen Entwicklung ihrer Kunstfigur Johnny nicht nur aufzeigen, wie stark Geschlechterkonstruktion und -identität in unserer Gesellschaft vorherrschen und bewertet werden und aus diesem Grund das künstlerische Konzept *Mann* auf der Bühne weitaus erfolgreicher ist, sondern sie kann zudem veranschaulichen, welche Handlungsspielräume einer Kunstfigur zur Verfügen stehen und welche Grenzen ihr gesetzt sind. An dieser Schnittstelle kristallisiert sich die Frage nach dem erfassen und wissenschaftlichen Verorten des Phänomens Johnny heraus und es zeigt sich, welche wegweisende Position die Ausnahmekünstlerin Barbara Kraus in der zeitgenössischen Rezeption einnimmt, in der sie als wichtige Wegbereiterin für zukünftige wissenschaftliche Auseinandersetzungen steht.

Abstract (englisch)

The present thesis "Who the fuck is Johnny?" analyzes the "Kunstfigur" (artificial character) Johnny created by the Viennese performance artist Barbara Kraus. Johnny, who was developed and incarnated by the artist for a performance in 1999, since then has become a phenomenon, which is approached for the first time in this paper.

Starting from the performance *Wer Will Kann Kommen* in 1999, the character of Johnny is located within and related to the artistic work of Barbara Kraus. The analysis of Johnny focuses on the definition as a "Kunstfigur" as well as the question of gender construction. In addition theories on *gender performance* by the philosopher Judith Butler and on *identity performance* by the theatre scientist Philipp Schulte are applied. The character of Johnny is positioned as 'male construction' and his male features created by the artist Barbara Kraus are revealed. As Johnny appears not only on stage but in real life, it is specially the examination of his appearance in public space which shows that Johnny evolves as an independent personality, which is accompanied by the development from a character to a "Kunstfigur" in the following years. Within this context, important steps are real meetings with persons of public life, such as the Austrian State Secretary for the Arts Franz Morak in 2000 and the Minister of the Interior Günter Platter in 2008. Over the years Johnny also shows up in performance projects by Barbara Kraus and even within these contexts he is partially perceived as an independent personality. Important projects of this period between 1999 and 2012 are *Demokratie ist Krieg* (2005) – a project in which Johnny is confronted for the first time with poverty, *Ungeklärte Verhältnisse* (2005) – a confrontation with the family of Barbara Kraus and *Auf der Flucht* (2008-2010) – an artistic work on asylum politics, which deals with inner and outer refugees. Especially in connection with the last project the 'male' character Johnny develops sympathy and empathy, which entails that he is accused of feminization. The closer analysis of the projects shows that Johnny has gone through a fundamental development over the past thirteen years and that he has transgressed the border of a "Kunstfigur". In confrontation with the artistic concept as a male person and in the comparative analysis of Aloisia Schinkenmaier – another important character in the cosmos of Barbara Kraus – it becomes apparent that Johnny, in his 'male' construction, is far more popular than the female characters of the artist.

In conclusion it must be emphasized that during the thirteen years development of Johnny, Barbara Kraus has not only shown the high presence of gender identity and construction within our society and the popularity of the artistic concept as a male person on stage, but also the space of maneuver as well as the boundaries of a "Kunstfigur".

Curriculum Vitae

Angela Rottensteiner - geboren 1986 in Graz

Ausbildung

Seit Oktober 2005	Studium der Theater- Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien
1996-2004	GIBS (Graz International Bilingual School) Bundesgymnasium in Graz

Studienreisen/Auslandsaufenthalte

Sommer 2007	2-monatiger Auslandsaufenthalt in Kuba Beschäftigung mit kubanischem Tanz und Theater in Havanna
2004-2005	7-monatiger Auslandsaufenthalt in Südamerika Davon 3-monatige Sozialarbeit in Quito (Ecuador) mit Straßenkinder im Rahmen der Österreichischen Organisation *Grenzenlos*

Künstlerische Ausbildungen

2008-2012	Unterricht und Workshops im Bereich Performance, Tanz und Theater bei Elena Luptac, Sergej Ostrenko, Barbara Kraus, Frey Faust, Eva König, Nicole Rutrecht, Baris Mihci u.a.
2007-2008	Einjähriger Schauspielunterreicht bei Manfred Otto in Berlin, Deutschland
2007-2008	Zwei Regieassistenzen am *Theater unterm Dach* in Berlin, DL unter Stephan Thiel und Anja Gronau
1996-2004	Studium der Violine am *Konservatorium Graz*

Künstlerische Tätigkeiten (Auswahl)

2010-2012	Performerin in der Tanz-Theater Performance *Traum(a) in Rosa* Auftritte u.a. *Wiener Parlament, Dschungel Wien, ARGE Salzburg, Theater Drachengasse, Schäxpir Festival, Szene Bunte Wähne Festival, Spleen Graz*
November 2011	Regisseurin und Performerin in der Performance Installation *Dream On* im *KosmosTheater*
Herbst 2010	Regie bei Videotanzfilm *Old Rose* *Crossing Europe* 2011, *InShadow Festival* Portugal 2011
September 2010	Performance *Büro für Abschiebeangelegenheiten* mit *Gods Entertainment* in Hallein, Salzburg
Jänner 2010	Gründung der Performancegruppe *ROSIDANT* in Wien *Jungwild Förderpreis für junges Theater* 2011
Herbst 2009	Research Projekt *Körper/Landschaft* mit Lisa Hinterreithner in Salzburg
Sommer 2009	Performerin im Videotanzfilm *Heidi Reloaded*
März 2009	Gründung der Band *Folie à Trois* in Wien 2009-2011 zahlreiche Auftritte – CD *Lomaresque* 2011 *fluc, Arena Beisl, Badeschiff Wien, Unplugged Wien, Cinema Paradiso* St. Pölten u.a.