



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Politisches Theater in Kärnten“

Verfasserin

Maja Malle

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin / Betreuer:

Univ.-Doz. Mag. Dr. Brigitte Dalinger

1. EINLEITUNG	4
2. HISTORISCHER HINTERGUND - KÄRNTEN.....	7
2.1 DER KÄRNTNER ABWEHRKAMPF	7
2.2 DEUTSCH-SLOWENISCH-WINDISCH?.....	9
2.3 TREUE DEM ABWEHRKAMPF	11
2.4 DIE SCHULPOLITIK IN KÄRNTEN VON 1872 BIS IN DIE 1920ER JAHRE	11
3. KULTURPRAXIS IN KÄRNTEN	14
3.1 DIE SLOWENISCHE KULTURPRAXIS IN KÄRNTEN VON 1920-1945	14
3.1.1 1920-1938	14
3.1.2 1938-1945	16
3.2 DIE BEDINGUNGEN DER SLOWENISCHEN KULTURARBEIT IN KÄRNTEN NACH 1945	17
3.3 DIE SLOWENISCHE KULTURPRAXIS VON 1950 BIS 1980.....	18
3.3.1 Die Theatergruppe <i>mladje</i>	19
3.3.2 Das slowenische Laientheater der 1970er Jahre	20
3.3.3 Exkurs: der Ortstafelsturm	20
3.3.4 Slowenische Theaterproduktionen als Reaktion auf den Ortstafelsturm	23
3.4 DIE ENTWICKLUNG DES SLOWENISCHEN LAIENSPIELS AB 1980	24
4. POLITISCHES THEATER.....	26
5. TEATR TROTAMORA / <i>TTM</i>	29
5.1 MARJAN ŠTIKAR	29
5.2 DAS ENSEMBLE.....	30
5.3 DIE MOTIVATION DER SCHAUSPIELERINNEN, THEATER ZU SPIELEN.....	31
5.3.1 Interview-Interpretation	32
5.4 DIE HERKUNFT / BEDEUTUNG DES WORTES „TROTAMORA“	33
5.5 DIE EINBETTUNG DES <i>TTM</i> IN KÄRNTENS THEATERLANDSCHAFT.....	35
6. TEATR BREZ... ..	36

7. PLESNO GLEDALIŠČE IKARUS / TANZTHEATER IKARUS.....	38
7.1 Inszenierungen des Plesno gledališče Ikarus / Tanztheater Ikarus	38
8. GLEDALIŠČE OB DRAVI / THEATER AN DER DRAU	40
9. BERND LIEPOLD-MOSSER.....	42
9.1 INSZENIERUNGEN VON BERND LIEPOLD-MOSSER	42
9.2 FAZIT.....	48
10. KULTURBERICHTE DES LANDES KÄRNTEN (1999-2011)	50
11. INSZENIERUNGEN DES <i>TTM</i> VON 1993 BIS 2001.....	53
11.1 VKLENJENI PROMETEJ / DER GEFESSELTE PROMETHEUS (1993).....	53
11.2 PEKLENSKA POMARANČA / A CLOCKWORK ORANGE (1995).....	54
11.3 OPERA ZA TRI GROŠE / DREIGROSCHENOPER (1997).....	55
11.4 GOSPODAR MUH / DER HERR DER FLIEGEN (1999)	57
11.5 SOLARIS (2001).....	58
12. INSZENIERUNGEN DES <i>TTM</i> VON 2003 BIS 2010	59
12.1 GOREČA VAS / DAS BRENNENDE DORF (2003).....	59
12.1.1 Lope de Vegas <i>Fuente Ovejuna</i>	59
12.1.2 Fassbinders <i>Das brennende Dorf</i>	60
12.1.3 Trotamoras <i>Goreča vas</i>	61
12.2 NOSOROGI / RHINOCÉROS (2006)	64
12.2.1 Ionescos <i>Rhinocéros</i>	64
12.2.2 Trotamoras <i>Nosorogi / Rhinoceros</i>	65
12.3 PROFET ILJA (2007).....	68
12.3.1. Hintergrund	68
12.3.2 Slobodzianeks <i>Prorok Ilja</i> versus Trotamoras <i>Profet Ilja</i>	69
12.4 ZALA. DRAMA V SEDMIH SLIKAH / ZALA. DRAMA IN SIEBEN BILDERN (2010)	73
12.4.1 Vorbereitungen	73
12.4.2 Der Mythos der Zala vom Mikl-Hof / Miklova Zala	74

12.4.2.1 Von der Erzählung zur Bühnenfassung	74
12.4.2.2 Die Erzählung von Jakob Sket	75
12.4.2.3 Abweichungen bei Jaka Spičars Bühnenfassung.....	76
12.4.3 Der Diskurs über das Abwehrkämpferdenkmal	78
12.4.4 Trotamoras <i>Zala</i>	80
12.4.5 Kritiken und Reaktionen	87
12.4.5.1 Stimmen deutschsprachiger Journalisten	87
12.4.5.2 Slowenischsprachige Reaktionen in Zeitschriften der Kärntner Slowenen ...	87
13. RESÜMEE	89
14. LITERATUR- UND QUELLENVERZEICHNIS	92
15. ANHANG	100

1. EINLEITUNG

In Kärnten lebt die deutsch- und slowenischsprachige Bevölkerung mehr neben- als miteinander. Dieses Phänomen lässt sich anhand der Landesgeschichte, der älteren und jüngeren Politik, sowie der Entwicklung des Schulwesens bis hin zur Theateraktivität der Kärntner SlowenInnen ablesen. Schon ein kurzer Einblick in die Theaterarbeit der slowenischen Volksgruppe seit den 1970er Jahren veranschaulicht, dass die Themen - damals wie heute - in engem Zusammenhang mit minderheitenspezifischen Anliegen stehen und standen. In der vorliegenden Arbeit soll untersucht werden, ob und wie sich die gesellschaftlichen Zustände im gegenwärtigen Theaterschaffen der slowenischen Volksgruppe widerspiegeln.

Neben etlichen slowenischen Theaterinitiativen, die in den 1990er Jahren zum Vorschein kommen, steht in der vorliegenden Arbeit im Mittelpunkt der Betrachtungen, die Theatergruppe *teatr trotamora*, (im Folgenden mit *TTM* abgekürzt). Das Theaterensemble unter der Leitung des Regisseurs und Schauspielers Marjan Štikar, leistet seit den frühen 1990er Jahren Theaterarbeit. Was die Gruppe auszeichnet ist, dass beide in Kärnten gesprochene Sprachen, die slowenische und die deutsche Sprache in den Inszenierungen verwendet werden. Nicht nur die Tatsache, dass beide Landessprachen zum Einsatz kommen zeichnet die Gruppe aus, sondern auch das Repertoire, welches das *TTM* in den letzten 20 Jahren auf die Bühne gebracht hat.

Da die Beschäftigung mit gesellschaftskritischen Themen für das Ensemble von zentraler Bedeutung ist, kann bereits an dieser Stelle vorweggenommen werden, dass in sämtlichen Aufführungen der aktive Widerstand gegen Herrschaft, die geltende Politik und Religion thematisiert wird.

Das brennende Dorf / Goreča vas erzählt von einem Volksaufstand, der sich gegen ein totalitäres Regime auflehnt. Bei dem Stück aus der Gattung des absurden Theaters *Die Nashörner / Nosorogi* geht es um den Verlust der sinnhaften Sprache und *Prophet Ilja / Profet Ilja* beschäftigt sich mit religiösem Fanatismus. Die Auseinandersetzung mit politischen Ereignissen in Kärnten ist in *Zala. Drama in sieben Bildern / Zala. Drama v sedmih slikah* (in Folge nur noch „Zala“) zentral.

Im Folgenden sollen die Inszenierungen des *TTM* auf ihre gesellschaftskritischen Inhalte untersucht werden, im Besonderen die direkten Bezüge auf die Missstände in Kärnten.

Konkret verfolgt diese Arbeit im Wesentlichen folgendes Ziel: Es soll einen Überblick über die zum Teil massive Ablehnung der slowenischen Sprache und der in Kärnten lebenden slowenischen

Volksgruppe geben und aufzeigen wie die Theatergruppe *teatr trotamora* mit ihren Inszenierungen dazu künstlerisch Stellung bezieht und aktiv Widerstand gegen diese Politik leistet. In dieser Arbeit sollen folgende Fragen beantwortet, respektiver erläutert werden:

Welche Beispiele für politisches Theater gibt es in Kärnten?

Welche Themen werden behandelt?

Wie spiegeln sich gesellschaftliche Missstände in den Inszenierungen der Theatergruppe *teatr trotamora* wieder?

Gibt es in Kärnten einen Bedarf nach Aufarbeitung von geschichtlichen Ereignissen?

Da der Diskurs über die Theaterarbeit des *TTM* nur im Zusammenhang mit der Geschichte der Kärntner SlowenInnen geführt werden kann, erscheint es sinnvoll über den historischen Hintergrund der in Kärnten lebenden slowenischen Volksgruppe einen kurzen Überblick zu geben (siehe Kapitel 2). Da das *TTM* als Amateurtheater als solches keine isolierte Erscheinung ist, soll im 3. Kapitel auch auf die Entwicklung des Laientheaters der Kärntner SlowenInnen eingegangen werden.

Das *TTM* beschäftigt sich in sämtlichen Inszenierungen mit gesellschaftskritischen Themen, deswegen soll im 4. Kapitel versucht werden zu klären, was „politisches Theater“ überhaupt ist. Kapitel 5 befasst sich mit der Einbettung des *TTM* in Kärntens Theaterlandschaft und stellt das Ensemble und den Regisseur des *TTM* vor. Die verschiedenen Theatergruppen und Regisseure, welche sich ebenfalls mit politischem Theater in Kärnten auseinandersetzen werden im 6., 7., 8., und 9. Kapitel der vorliegenden Arbeit vorgestellt. Im 10. Kapitel soll ein Einblick in die Kulturberichte Kärntens von 1999-2011 veranschaulichen wohin das Kultur-Budget des Bundeslandes fließt.

Neben den nun aufgezählten Punkten ist es für das Verständnis dieser Arbeit wesentlich auch kurz auf die Anfänge des *teatr trotamora* einzugehen und diese zu beschreiben. So soll im 11. Kapitel ein Überblick über die Inszenierungen von 1993 bis 2001 zeigen, mit welchem Repertoire das *TTM* in dieser Zeit in Kärnten auf sich aufmerksam macht. Die Inszenierungen von 2003 bis 2010, welche bis dato wissenschaftlich noch nicht festgehalten wurden, werden im 12. Kapitel dieser Arbeit vorgestellt.

Mit der Entwicklung des Laientheaters der Kärntner SlowenInnen beschäftigt sich in den 1980er Jahren die Theaterwissenschaftlerin Maja Haderlap und nach ihr der Slawist Andrej Leben. Für die Auseinandersetzung mit der slowenischen Kulturpraxis der Nachkriegszeit werde ich in der vorliegenden Arbeit auf M. Haderlap Bezug nehmen, die sich in ihrer Dissertation mit dem Titel *Die Grundzüge der slowenischen Kulturpolitik in Kärnten von 1946 bis 1976 und der Funktionswandel des slowenischen Laienspiels sowie seine Bedeutung für die slowenische Kulturpraxis in Kärnten* eingehend mit dieser Thematik beschäftigt und für meine Recherchen äußerst relevant ist.

Für die darauffolgenden Jahre wird Andrej Leben herangezogen. Er befasst sich in seinem 2004 herausgebrachtem Buch *Med tradicijo in inovacijo (Zwischen Tradition und Innovation)* unter anderem auch mit der Theaterarbeit der Gruppe *teatr trotamora* und beschreibt deren Theatertätigkeit von 1993 bis 2001. So soll das Theater *TTM* konzeptuell und auch in der Praxis dem slowenisch sprechenden Publikum zugedacht sein. Darüber hinaus ist es das einzige slowenische Theater jener Zeit, das sich auch um das deutsch sprechende Publikum bemüht, mit Einsatz von Untertiteln, wie etwa bei der Inszenierung *Die Dreigroschenoper (Opera za tri groše)* oder simultaner Übersetzung (*Solaris*)¹.

Da diese Zeit (1993-2003) bereits von A. Leben behandelt wird, soll nicht im Detail darauf eingegangen werden. Vielmehr geht es darum A. Lebens Forschungsstand vorzustellen und kurz zu präsentieren. Für die darauffolgenden Inszenierungen des *TTM* werden in erster Linie Primärquellen in Form von Programmheften zu den jeweiligen Inszenierungen, Zeitschriften- und Zeitungsartikel sowie Interviews und Videoaufzeichnungen verwendet.

¹ Vgl.: Leben, Andrej: *Med tradicijo in inovacijo. Sodobno slovensko gledališče na Koroškem*. Klagenfurt: Drava-Verlag, 2004, S.170.

2. HISTORISCHER HINTERGUND - KÄRNTEN

Schon ein flüchtiger Blick auf Kärntens Vergangenheit zeigt, dass sich die jüngere Geschichtsforschung permanent mit der Frage auseinandersetzt, wie und warum das drohende Verschwinden der slowenischen Sprache und Kultur und die Diskriminierung der slowenischen Volksgruppe in einer demokratischen Gesellschaft überhaupt möglich ist?

In den folgenden Zeilen soll versucht werden mit kritischem Blick die Facetten der kärntner und der österreichischen Geschichtspolitik zu beleuchten, die die slowenische Volksgruppe in Kärnten betreffen.

2.1 Der Kärntner Abwehrkampf

Slowenien wurde nach dem Ersten Weltkrieg und dem Zerfall der Österreich-ungarischen Monarchie Teil des SHS-Staates, des Königreichs der Serben, Kroaten und Slowenen.² Im Folgenden kam es an den Grenzen zu Kärnten immer öfter zu militärischen Auseinandersetzungen zwischen SHS-Truppen und den Kärntner Freiwilligenverbänden. Der so genannte „Kärntner Abwehrkampf“, der vermeintliche Heldenkampf um ein „freies und ungeteiltes Kärnten“ beginnt.

Es gibt verschiedene Geschichtsschreibungen über den Kärntner Abwehrkampf. Im Friedensvertrag von St. Germain wurde im September 1919 für Südkärnten eine Volksabstimmung verordnet. Im Rahmen dieses Plebiszites am 10. Oktober 1920, bei dem es um den Verbleib der zweisprachigen Gebiete bei Österreich oder die Überstellung an den SHS Staat ging, stimmten laut dem Autor Mirko Bogataj „22. 025 (59,04 Prozent) der Abstimmungsberechtigten“ für die Republik Österreich und „15. 279 (40,96 Prozent)“ für das Königreich Jugoslawien.³

Bogataj meint, dass „um die 10000-12000 Personen slowenischer Sprache für Österreich“ gewählt hätten.⁴ Für viele war das republikanische Österreich mit seiner modernen Sozialgesetzgebung eine

² Vgl.: Inzko, Valentin (Hg): *Geschichte der Kärntner Slowenen: von 1918 bis zur Gegenwart; unter Berücksichtigung der gesamtslowenischen Geschichte*. Hg.: Historikerkommission unter dem Vorsitz von Valentin Inzko, Klagenfurt, Wien: Hermagoras-Verlag: 1988, S. 47.

³ Vgl.: Bogataj, Mirko: *Die Kärntner Slowenen*. Klagenfurt: Hermagoras Verlag: 1989, S. 67.

⁴ Vgl.: Bogataj, 1989, S. 67-68.

reale Alternative zur konservativen SHS-Monarchie. Nicht nur wirtschaftliche sondern auch nationale (sprachlich-kulturelle) Gründe waren ausschlaggebend: In einem feierlichen Entschluss der provisorischen Kärntner Landesversammlung vom 28. September 1920 wurde den Kärntner Slowenen die rechtliche Gleichstellung als nationale Minderheit zugesichert, wie sie im Friedenvertrag von St. Germain vorgesehen war.

Daher war auch die österreichische Propaganda ganz auf die Minderheitenschutzbestimmungen ausgerichtet:

„Kärntner Slowenen! Die Laibacher wollen Euch glauben machen, dass Ihr Eure Sprache und euer Volkstum verliert, wenn Ihr für ein Kärnten bei Österreich stimmt. Das ist eine Lüge! Ihr werdet in Kärnten ruhig wie bisher leben können und Sprache und Schule behalten. Die Kärntner Landesversammlung hat in ihrer 66. Sitzung vom 28. September 1920 einstimmig beschlossen, dass „als Grundsatz der zukünftigen Landespolitik Versöhnung und Gerechtigkeit zu gelten habe.“ Die Landesversammlung erklärt daher im Bewusstsein der verantwortungsvollen Stunde namens der von ihr vertretenen Bevölkerung, dass sie den slowenischen Landsleuten ihre sprachliche und nationale Eigenart jetzt und alle Zeit wahren will und dass sie deren geistigem und wirtschaftlichem Aufblühen dieselbe Fürsorge angedeihen lassen wird, wie den deutschen Bewohnern des Landes. Eine genaue Ausarbeitung dieser Grundsätze wird nach durchgeführter Wiedervereinigung mit den Vertretern der Kärntner Slowenen vereinbart werden. Dieses feierliche Versprechen schützt alle Kärntner Slowenen! Daher stimmt am 10. Oktober für ein ungeteiltes, freies Kärnten mit dem grünen Stimmzettel und zerreißt den weißen!“⁵

Laut Bogataj wäre der slowenischen Volksgruppe von der „österreichischen Seite ihre nationale Existenz im zweisprachigen Kärnten garantiert“ gewesen. Diese Garantie gegenüber den Kärntner Sloweninnen hätte jedoch „nicht mehr als propagandistischen Wert“ gehabt, so Bogataj.

Dies zeigte sich schon bald nach der Abstimmung. In der Zeit danach standen verschärfte Repressionen auf der Tagesordnung. Viele Lehrer und Lehrerinnen wurden aus dem Dienst der Schule „entlassen“, Priester wurden „entlassen“ oder „versetzt“, engagierte Slowenen „gerichtlich verfolgt“ und viele wurden Opfer von Gewaltaktionen.⁶

⁵ Neumann, Wilhelm: *Kärnten 1918-1920 Ereignisse-Dokumente-Bilder*. Klagenfurt: Selbstverlag des Landesmuseums für Kärnten, 1970, S. 55.

⁶ Vgl.: Bogataj, 1989, S. 68.

2.2 Deutsch-Slowenisch-Windisch?

Die jüngeren Bezeichnungen des Begriffes „Windisch“ waren „Winades“, „Winadi“ oder „Winedi“. So wurden die „östlich der Germanen siedelnden Veneter“ genannt. Der Begriff „Windisch“ war bis zum Ende des 18. Jahrhunderts „die deutsche Bezeichnung“, die auch der Volksgruppe in Kärnten gegeben wurde.⁷

Die Begriffe „Slowenisch“ oder „Slowene“ seien ab der Mitte des 19. Jahrhunderts „bereits üblich“ gewesen, wobei in Kärnten, die Bezeichnungen „Windische“ und „windisch“ erhalten geblieben wären und mit dem Aufkommen des Nationalismus schlussendlich eine „abwertende Bedeutung“ erhielten. Dem Begriff „Windisch“ sei nach der Volksabstimmung in Kärnten eine „neue, politische Bedeutung“ gegeben worden sein.⁸

Bogataj berichtet, wie die Slowenen auf Basis ihres Bekenntnisses von 1920 einerseits in „deutschfreundliche“, „heimattreue“, „windische“ und andererseits in „jugoslawisch orientierte Nationalslowenen“ geteilt und „völkisch in zwei Kategorien“ eingeordnet wurden:

- die „Nationalslowenen“: die nationalbewussten Slowenen, die „die slowenische Schriftsprache beherrschten“ und vermeintlich 1920 für das Königreich SHS stimmten. Die Nationalslowenen „wurden des Hochverrats beschuldigt und als Landesfeinde auf das schärfste bekämpft“.
- die „Windischen“: jene, die eine „deutsch-slawische Muttersprache sprachen“ und fähig waren „in den deutschen „Kulturkreis“ einzutreten“. Sie seien „heimattreu“ und „deutschfreundlich“.⁹

Diese Bezeichnungen verwendete auch der streitbare damals führende Landeshistoriker Martin Wutte, der in seinen Flugschriften über das Grenz- und Ausland *Der Kampf um Südkärnten*, welche

⁷ Vgl.: Inzko Valentin / Moritsch Andreas / Stuhlpfarrer Karl u. a.: *Geschichte der Kärntner Slowenen: Von 1918 bis zur Gegenwart; unter Berücksichtigung der gesamtslowenischen Geschichte*. Klagenfurt, Wien: Hermagoras-Verlag, 1988, S. 79.

⁸ Vgl.: ebd, S. 80.

⁹ Vgl.: Bogataj, 1989, S. 69.

„die Lage des Landes an dessen fünften Jahrestag der Volksabstimmung“ zum Inhalt hat, folgendes schreibt:

„Endlich sind die nationalen Slowenen Kärntens seit 1920 zum ersten mal von ihren Gesinnungsgenossen jenseits der Landesgrenze durch eine Staatsgrenze getrennt, die den gegenseitigen Verkehr, wenn schon nicht unterbindet, so doch hemmt. Sie brauchten daher einige Zeit, bis sie sich in die neue Sachlage hineinlebten.“¹⁰

Dr. Martin Wutte, der umstrittene KHD-Ideologe (Kärntner Heimatdienst) und Landeshistoriker soll sich im „deutschnationalen Milieu“ aufgehalten haben, wie sein Leben vom Ass.-Prof. Ulfried Burz beschrieben wird.¹¹

Bogataj zeigt auf, dass selbst Wutte anfangs in seinen wissenschaftlichen Arbeiten für die in Kärnten lebende zweisprachige Volksgruppe den Begriff „Slowenen“ verwendete, aber in Folge der deutschnationalen Ideologie der 1920er Jahre dazu übergeht den Ausdruck „Windische“ zu verwenden. Darüber hinaus soll Wutte in seinen Aufsätzen über die slowenische Volksgruppe in Kärnten immer wieder betonen, dass diese „gar keine Slowenen, sondern „Windische“ seien“, was aus linguistischer Perspektive jeder Grundlage entbehrt.¹²

„Windisch“ ist laut Bogataj „in den deutschsprachigen Medien, historischen und wissenschaftlichen Publikationen weitgehend als synonym für „deutschfreundlicher Slowene“, später (bis heute) für „heimattreuer Slowene“ (...) anzusehen“.¹³

Berücksichtigt man den politischen Charakter des Windischen - Begriffes, kommt man zum Schluss, dass die Kategorie „Windische“ das Produkt einer erzwungenen Entnationalisierung und freiwilligen Assimilierung darstellt.

¹⁰ Wutte, Martin: *Der Kampf um Süd-Kärnten. Kärntens Lage am fünften Jahrestage der Volksabstimmung.* (Flugschriften des deutschen Schulvereins Südmark über das Grenz- und Auslanddeutschtum) Graz: Alpenland-Buchhandlung Südmark, 1925, S.1.

¹¹ Vgl.: Burz, Ulfried: *Martin Wutte (1876-1948). Ein Kärntner Historiker und die Iänusköpfigkeit in der nationalen Frage.* In: *Österreichische Historiker. Lebensläufe und Karrieren 1900-1945.* S. 201-261. Band 2 / Karel Hruza (Hg.). Wien-Köln-Weimar: Böhlau Verlag, 2012, S. 235.

¹² Vgl.: Bogataj, 1989, S. 72-73.

¹³ Vgl.: Bogataj, 1989, S. 73.

2.3 Treue dem Abwehrkampf

Jedes Jahr am 10. Oktober wird in der Kärntner Landeshauptstadt der so genannte „Kärntner Abwehrkampf“ mit einem Trachtenaufmarsch gefeiert. Nicht nur in der Hauptstadt erinnern etliche Denkmäler an dieses Ereignis, das für ein „freies und ungeteiltes Kärnten“ stehen soll, diese sind in ganz Kärnten aufzufinden. Um nur ein Beispiel zu nennen, wurde im Jahr 1937 in St. Jakob im Rosental vom KAB (Kärntner Abwehrkämpferbund) ein Denkmal errichtet, welches fünf in Stein gemeißelte Abwehrkämpfer darstellt.¹⁴

Eine eindeutig deutschnationale Gesinnung ist nicht nur auf der Internetseite des Abwehrkämpferbundes aus Kärnten zu finden. Mit dem Leitspruch „Kärnten zuerst!“¹⁵ wird der Gedanke an den Abwehrkampf und an die Volksabstimmung hochgehalten und die Bedeutung der „Windischentheorie“ hervorgehoben. Obwohl heutzutage in akademischen Kreisen die „Windischentheorie“ kaum jemand ernst nimmt, meint der Kärntner Abwehrkämpferbund nach wie vor, mit dieser Theorie Politik machen zu können. Auch hier wird von den „Heimattreuen“ und den „Nationalslowenen“ gesprochen.¹⁶

Doch wie entwickelte sich die politische Lage nach dem Plebiszit?

2.4 Die Schulpolitik in Kärnten von 1872 bis in die 1920er Jahre

Zur Beleuchtung der historischen Ereignisse nach der Kärntner Volksabstimmung sind vor allem die Bereiche der Schul- und Kulturpolitik von ausschlaggebender Bedeutung.

Im Jahre 1872 wurden die slowenischen Volksschulen durch die utraquistischen¹⁷ Volksschulen ersetzt. In diesen spielte die Verwendung der slowenischen Sprache keine wesentliche Rolle mehr.¹⁸

¹⁴ Vgl.: N.N.: „70 Jahre St. Jakober Abwehrkämpfer Ehrenmal.“ *St. Jakober Nachrichten. Mitteilungen der Marktgemeinde St. Jakob im Rosental*, Nr.4 / Dezember 2007, S. 29.

¹⁵ Vgl.: N.N.: <http://www.kab-or.at/58.html> (Stand: 07.04.2014, 18:05).

¹⁶ Vgl.: N.N.: <http://www.kab-or.at/85.html> (Stand: 07.04.2014, 18:12).

¹⁷ In den utraquistischen Schulen sollte der Unterricht in slowenischer und deutscher Sprache stattfinden. In Wahrheit aber sollen etliche Lehrer kaum slowenisch gesprochen haben bzw. konnten sie es nicht. Nach einer Zeit war der Unterricht nur noch deutsch. (Vgl.: Pleterski, Janko: *Slovenska Koroška pred prvo svetovno vojno / Der slowenische*

Die Schule übernahm eine entscheidende Rolle bei der Germanisierung, die ideologisch nur noch von deutschnationalen Vereinigungen wie dem Deutschen Schulverein und dem Verein „Südmark“ - übertroffen wurde. Beide bedienten sich besonders raffinierter Methoden. Unter massiver Hilfe des Deutschen Schulvereines wurden ernsthafte Versuche unternommen, den Kärntner SlowenInnen zu suggerieren, dass die slowenische Sprache minderwertig, hässlich und kulturlos sei. Die Propaganda ging so weit, dass man dem Slowenischen den Status einer selbständigen Sprache abwarf und ihm nur die Rolle eines wertlosen Dialektes zuordnete.¹⁹

Die Kärntner Landesregierung setzte ihre antislowenische Politik in den 1920er Jahren fort. Im Bereich Schule sollen sich sogar die Schulbehörden und der Landesschulrat gegen „die Ausbildung eines slowenischen Lehrernachwuchses“ und der „Eröffnung von slowenischen Privatschulen“ gewehrt haben. Die deutschnationale Schulverwaltung ignorierte auch „eindringliche Mahnungen der Wiener Behörden“, die darauf verwiesen, dass „die Errichtung privater Lehranstalten durch das Staatsgrundgesetz und den Artikel 67 des Friedensvertrages von St. Germain den österreichischen Staatsangehörigen bzw. jeder Minderheit österreichischer Staatsangehörigen gewährleistetes Recht ist, das durch administrative Maßnahmen nicht aus der Welt geschaffen werden kann“. Da die Errichtung von slowenischen Schulen für eine ausschließlich deutsche Identität Kärntens eine „große Gefahr“ darstellte, eilten sogar Elternvereine auf die Straße um gegen diese zu protestieren.²⁰

Volle Unterstützung für diese Politik soll vom Heimatdienst gekommen sein, welcher nicht davor zurückschreckte, die „heimattreuen“ Kärntner gegen die slowenisch sprechende Bevölkerung aufzuhetzen. Demnach hätte es der Heimatdienst geschafft, die minderheitenfeindliche Politik in Kärnten zu stärken. Die Zeithistoriker Haas / Stuhlpfarrer meinen sogar, „die Kärntner Slowenenpolitik der Zwanzigerjahre (...) wurde vom Kärntner Heimatdienst bestimmt.“²¹

Teil Kärntens vor dem ersten Weltkrieg. In: *Koroški plebiscit: razprave in članki.* S. 37-130, Ljubljana: Slovenska Matica, 1970, S. 43.).

¹⁸ Vgl. Pleterski, 1970, S. 43.

¹⁹ Vgl. Pleterski, 1970, S. 43- 44.

²⁰ Vgl.: Haas, Hans / Stuhlpfarrer, Karl: *Österreich und seine Slowenen.* Wien: Löcker & Wögenstein, 1977, S. 37- 38.

²¹ Vgl.: ebd., S. 38.

Im Gegensatz zu Haas und Stuhlpfarrer, schreibt der führende Ideologe der FPÖ²², Andreas Mölzer, in seinem Buch *Kärntner Freiheit. Ein österreichischer Sonderfall* die etwas andere Geschichtsschreibung über die Kulturautonomie der Kärntner SlowenInnen:

„Sie waren also nicht damit zufrieden, für sich selbst eine neue, ganz nach ihren Wünschen eingerichtete Schule zu bekommen, sondern wollten obendrein auch noch den Deutschen und Windischen im gemischtsprachigen Gebiet ihre bisherige Schule, um die sie Jahrzehntlang gekämpft hatten, nehmen und diese zwingen, ihre Kinder in die slowenische Schule zu schicken. Eine Minderheit wollte also bereits damals ein ihr verbrieftes Recht zur Pflicht für die Mehrheit machen. Unter diesen Bestrebungen konnte und kann man wohl nur den Versuch der Reslowenisierung weiter Teile Unterkärntens vermuten.“²³

²² Vgl.: Die „Freiheitliche Partei Österreichs“ (FPÖ) wird 1955 gegründet und gilt seither als deutschnational orientierte Partei in Österreich. Im Jahr 1986 schafft es Jörg Haider an die Parteispitze und feiert seine größten Erfolge 1999: Die FPÖ wird zur stärksten Partei in Kärnten und Jörg Haider Landeshauptmann. Ab 2005 spaltet sich Haider mit dem neu gegründeten „Bündnis Zukunft Österreich“ (BZÖ) von der FPÖ ab. 2008 verunglückt der Landeshauptmann Jörg Haider bei einem Autounfall tödlich worauf Gerhard Dörfler seine Position übernimmt. 2009 verbündet sich die BZÖ mit der Bundes-FPÖ und daraus entsteht die neue Schwesternpartei FPÖ. (Vgl.: N.N.: *Sonderfall „Freiheitliche in Kärnten“* In: <http://kaernten.orf.at/news/stories/2574002/> (Stand: 25.03.2014, 17:50)).

²³ Mölzer, Andreas: *Kärntner Freiheit. Ein österreichischer Sonderfall*. Wien - München: Amalthea, 1990, S. 94.

3. KULTURPRAXIS IN KÄRNTEN

3.1 Die slowenische Kulturpraxis in Kärnten von 1920-1945

3.1.1 1920-1938

Die Frühzeit und der Aufstieg des Nationalsozialismus war bereits um das Jahr 1919 bemerkbar. Zu dieser Zeit begannen auch die ersten größeren Massenveranstaltung unter der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei (NSDAP) in Deutschland. Bei einem dieser Massenevents in Bayern erwies sich Adolf Hitler als erfolgsversprechender Redner und sorgte bei seinem Publikum für Begeisterung.²⁴

Die nationalsozialistische Weltanschauung fand in den folgenden Jahren immer mehr Befürworter, nicht nur in Bayern sondern auch in Kärnten. In diese Zeit fällt auch die systematische Germanisierung der Kärntner Slowenen, welche sich nach der Volksabstimmung von 1920 unter anderem in der Unterdrückung ihrer kulturellen Aktivität äußerte. Behinderungen durch Zensurmaßnahmen und Verbote von slowenischen Kulturveranstaltungen standen an der Tagesordnung. Sämtliche Lied- und Theater-Texte mussten der Zensur der Kärntner Behörden vorgelegt werden. Die autoritär ständische Ära führte zu einer stärkeren katholischen Akzentuierung der kulturellen Inhalte, die aber die Kärntner Slowenen auch im kulturellen Bereich vor diskriminierenden Maßnahmen nicht bewahren konnte. Die Veranstaltungsverbote wurden mit vorgeblich staatsgefährlichen Inhalten von Theaterstücken, mit Bewahrung der öffentlichen Ruhe und Ordnung sowie ganz allgemein mit der angespannten politischen Situation begründet. So wurden beispielsweise Theaterutensilien beschlagnahmt.²⁵

²⁴ Vgl.: Bauer, Kurt: *Nationalsozialismus. Ursprünge, Anfänge, Aufstieg und Fall*. Wien-Köln-Weimar: Böhlau-Verlag, 2008, S. 71-73.

²⁵ Vgl.: Zwitter, Franci: *Grundzüge und Entwicklung der slowenischen Kulturpolitik in Kärnten in den Jahren 1900-1941 unter besonderer Berücksichtigung des slowenischen Laienspielwesens*. Wien: Dissertation, 1983, S. 239-252.

Jedoch hatten damals wie heute die slowenischen Kulturvereine für die Pflege der slowenischen Sprache und Kultur, sowie die Entwicklung und Aufrechterhaltung eines slowenischen nationalen Bewusstseins eine wichtige Funktion.²⁶

Das kulturelle Leben der Kärntner SlowenInnen wurde in der Vorkriegszeit von den lokalen Kulturvereinen wahrgenommen, die im Dachverband, im Slowenischen Kulturverband, SPZ („Slovenska krščansko-socialna zveza“, seit 1934 „Slovenska prosvetna zveza“) und im Christlichen Kulturverband, KKZ (Krščanska kulturna zveza) organisiert waren.²⁷

Aber auch der Auf- und Ausbau sogenannter Heimatkreise durch den Kärntner Heimatbund fällt in diese Zeit, in welcher sich in Kärnten der Nationalsozialismus langsam heranbannte. In Bezirken mit slowenischer oder gemischter Bevölkerung sollte „deutsche“ Kulturarbeit geleistet werden. Im Hintergrund standen vielfach illegale Nationalsozialisten, die über den Heimatbund bzw. die Heimatkreise offen in Erscheinung treten konnten.²⁸

Die Minderheitenpolitik in Kärnten kam praktisch in die Hände der Vorkämpfer des Deutschnationalismus: federführend war der Kärntner Heimatdienst mit dem Aufbau der Heimatkreise.²⁹

²⁶ Vgl.: Bogataj, Mirko: *Die Kärntner Slowenen. Ein Volk am Rande der Mitte*. Klagenfurt-Wien: Kitab-Verlag, 2008, S. 102.

²⁷ Vgl.: Inzko, Valentin / Moritsch, Andreas / Stuhlpfarrer, Karl u. a, 1988, S. 97.

²⁸ Vgl.: Zorn, Tone: *Koroški Slovenci v letih 1920-1930 / Die Kärntner Slowenen in den Jahren 1920-1930*. In: *Plebiscit koroški. Koroški Plebiscit. Razprave in članki*, S. 507- 547, Ljubljana: Slovenska matica, 1970, S. 509-513.

²⁹ Vgl.: Druškovič, Drago: *Različnost dveh pisateljskih sporočil / Verschiedenheit zweier schriftstellerischer Mitteilungen*, In: *Plebiscit koroški. Koroški Plebiscit. Razprave in članki*. S.437-506, Ljubljana: Slovenska matica, 1970, S. 437-503.

3.1.2 1938-1945

Österreichs „Anschluss“ an das deutsche Reich erfolgte am 12. März 1938³⁰. Doch bereits Jahre vor der Machtübernahme der österreichischen Nationalsozialisten soll es dem Großteil der österreichischen Bevölkerung ein großer Anliegen gewesen sein, dem großen deutschen Reich beizutreten.³¹

Die bereits zuvor antislowenischen Unterdrückungs-Mechanismen verschärften sich in der Zeit des NS-Regimes und äußerten sich folgendermaßen: Im „Dritten Reich“ gab es ein striktes Verbot von slowenischen Veranstaltungen. Es folgten Auflösungen aller slowenischer Kulturvereine³², Verhaftungen führender Funktionäre des Slowenischen Kulturverbandes und lokaler slowenischer Kulturvereine.³³

Die größte Aussiedlungs-Aktion fand in den frühen Morgenstunden des 14. April 1942 statt: 1075 Kärntner Slowenen wurden aus ihrer Heimat vertrieben.³⁴

Die Deportation der Kärntner Slowenen war ohne Zweifel der härteste Schlag gegen die slowenische Volksgruppe.

³⁰ Vgl.: Bauer, Kurt: *Nationalsozialismus. Ursprünge, Anfänge, Aufstieg und Fall*. Wien-Köln-Weimar: Böhlau-Verlag, 2008, S. 320.

³¹ Vgl.: ebd., S. 313-314.

³² Vgl.: Koschat, Michael: „Die Deportation slowenischer Familien im April 1942: Vorgeschichte-Verlauf-Erinnerung.“ S. 25-49, In: Schaschl, Johannes W. (Hg): *Als Kärnten seine eigenen Kinder deportierte. Die Vertreibung der Kärntner Slowenen 1942- 1945; historischer Überblick - Zeitzeugenerzählungen - Briefe und Dokumente*. Klagenfurt-Ljubljana-Wien: Hermagoras-Verlag, 2012, S. 33.

³³ Vgl.: Koschat, 2012, S. 37.

³⁴ Vgl.: Koschat, 2012, S. 38.

3.2 Die Bedingungen der slowenischen Kulturarbeit in Kärnten nach 1945

Die Kärntner Slowenen standen nach dem Zweiten Weltkrieg vor neuen Aufgaben: die Wiedergutmachung und Entschädigung, die Wiederzulassung und der organisierte Wiederaufbau slowenischer Kulturvereine war eine schwierige Angelegenheit. Slowenische Kulturveranstaltungen mit politischem Inhalt wurden weiter untersagt.³⁵

Wie in der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg äußerte sich der Selbstbehauptungswille der Kärntner Slowenen auch in der Nachkriegszeit in seiner Erscheinungsform vor allem im quantitativ reichhaltigen Kulturvereinsleben. Die wiedererrichteten slowenischen Kulturvereine organisierten in zweisprachigen Ortschaften Theateraufführungen mit Kindern und Vorträge sowie Begräbnisse gefallener Partisanen.³⁶

In den ersten beiden Nachkriegsjahren gab es laut Haderlap eine große Anzahl an Laienspiel-Aufführungen, die vor allem zu Neujahr, im Fasching, zum Muttertag, an verschiedenen Feiertagen und in den späten Herbstmonaten gezeigt wurden. Da aber slowenische Theaterstücke unter Zensur standen, musste in Bezug auf die Räumlichkeiten improvisiert werden. Demnach sollen öffentliche Räume für slowenische Veranstaltungen in den meisten Fällen nicht zur Verfügung gestanden sein.³⁷

³⁵ Vgl.: Haderlap, Maja: *Die Grundzüge der slowenischen Kulturpolitik in Kärnten von 1946 bis 1976 und der Funktionswandel des slowenischen Laienspiels sowie seine Bedeutung für die slowenische Kulturpraxis in Kärnten*. Wien: Dissertation, 1988, SS. 32.

³⁶ Vgl.: ebd., S. 41.

³⁷ Vgl.: ebd., S. 54-56.

3.3 Die slowenische Kulturpraxis von 1950 bis 1980

Laut Haderlap soll für die Jahre von 1955 - 1965 für die slowenische Kulturpraxis in Kärnten der Christliche Kulturverband - KKZ, von ausschlaggebender Bedeutung gewesen sein. Dieser lehnte sich stark an die Tradition der slowenischen Kulturpraxis vor dem Zweiten Weltkrieg an und das bedeutete – so Haderlap – eine „Rückbesinnung auf alte Werte“.³⁸

Damals versuchte der Christliche Kulturverband auch die slowenische Jugend zu erreichen. Diese Annäherung war nach Haderlap aber in die falsche Richtung gegangen, da „die Großzahl der slowenischen Jugend Arbeiter waren und zum Teil keine nationale Motivation oder Identität mehr besaßen.“³⁹

Darüber hinaus hätte die Theaterarbeit des Kulturverbandes „außer der christlichen Problematik, der vorurteilsbeladenen und schematischen Zuteilung von Gut und Böse sowie plumper Komik nicht viel zu bieten“ gehabt.⁴⁰

Die Vermittlung der moralischen und konservativen Lehre habe für die Jugendlichen der späten 1950er Jahre nicht deren „Problemen und Bedürfnissen“ entsprochen. So schreibt Haderlap 1988 in ihrer Dissertation über *die Grundzüge der slowenischen Kulturpolitik in Kärnten von 1946 bis 1976* über das Verhalten der Jugend gegenüber, folgendes:

„Man hielt sie offensichtlich für verdummt und anspruchslos. Insofern kann die These aufgestellt werden, dass die slowenische Kulturpraxis in Kärnten den neuen Bedürfnissen der Zeit überhaupt nicht nachkommen konnte, da sie zum Großteil in die Problematik verstrickt war, das kulturelle Erbe und das Traditionelle hoch zu halten und der älteren Generation zu ermöglichen, sich vergangener Zeiten zu erinnern.“⁴¹

³⁸ Vgl.: Haderlap, 1988, S. 153.

³⁹ Vgl.: ebd., S. 156.

⁴⁰ Vgl.: ebd., S. 160.

⁴¹ Ebd., S. 160-161.

3.3.1 Die Theatergruppe *mladje*

Den Versuch einer neuen, moderneren Herangehensweise zum Theater zeigte anfang der 1960er Jahre die Gruppe *mladje* (*Jugend*). Die Mitglieder der Truppe bestanden aus SchülerInnen und StudentInnen. Das Ensemble inszenierte als das Drama *Mrtvo oznanilo* / *Die tote Botschaft* von Florjan Lipuš, welches sich kritisch mit der Theaterpraxis jener Zeit auseinandersetzte.

Nach der Inszenierung entbrannte eine lebhaft Diskussion rund um die Theatergruppe *mladje*, welche kritisiert und sogar abgelehnt wurde. Laut Haderlap aber wäre das Projekt, welches sich mit dem damaligen „kulturellen Stillstand“ und der Aussichtslosigkeit der Kärntner Slowenen auseinandersetzte, etwas Neues gewesen. Das Thema der Inszenierung war der „Untergang der slowenischen Volksgruppe“ in Kärnten.⁴²

Auch die nächste Inszenierung *Antigona* aus dem Jahr 1963 wurde vom Publikum nicht begrüßt, da es für dieses scheinbar zu progressiv war. Und obwohl Haderlap mit der Inszenierung der *Antigona* von einem „kulturellen Höhepunkt in der slowenischen Theaterpraxis der sechziger Jahre“ spricht, folgten nur noch drei weitere Inszenierungen, die Versuche darstellten sich dem slowenischen Publikum zu nähern, bis sich die Theatergruppe *mladje* schlussendlich auflöste.⁴³

Warum der Versuch der Gruppe *mladje* scheiterte, fasst Haderlap folgendermaßen zusammen:

„Das Experiment „mladje“ konnte aufgrund der Verhältnisse, in denen Theater gemacht wurde, nur eine zeitlich beschränkte kulturelle Erscheinung bleiben. Die Mitglieder hatten des weiteren nicht vor, sich dem Theater zu widmen, auch waren die finanziellen und organisatorischen Mängel nervenzermürend.“⁴⁴

⁴² Vgl.: ebd., S. 177.

⁴³ Vgl.: ebd., S. 191-200.

⁴⁴ Ebd., S. 200.

3.3.2 Das slowenische Laientheater der 1970er Jahre

Das slowenische Laientheater der 1970er Jahre war eng verbunden mit den damaligen brisanten politischen Unruhen, die in Kärnten zu Tage traten. Nach dem so genannten Ortstafelsturm des Jahres 1972 gab es in Kärnten eine Reihe kritischer Inszenierungen, die Parallelen zur politischen Situation der Slowenen in Kärnten aufwiesen. An dieser Stelle scheint es sinnvoll das Phänomen ‘Ortstafelsturm’ etwas näher zu beleuchten.

3.3.3 Exkurs: der Ortstafelsturm

Der umfassende Minderheitenschutz im Artikel 7 des Staatsvertrages von Wien wurde am 15. Mai 1955 beschlossen. Die darin enthaltenen Regelungen sind jedoch bis heute nicht vollständig erfüllt und deswegen noch immer ein oft diskutiertes Thema der Politik. Der in fünf Punkte gegliederte Artikel 7 des Staatsvertrags von 1955 lautet:

„1. Österreichische Staatsangehörige der slowenischen und kroatischen Minderheit in Kärnten, Burgenland und Steiermark genießen dieselben Rechte auf Grund gleicher Bedingungen wie alle anderen österreichischen Staatsangehörigen einschließlich des Rechts auf ihre eigenen Organisationen, Versammlungen und Presse in eigener Sprache.

2. Sie haben Anspruch auf Elementarunterricht in slowenischer und kroatischer Sprache und auf eine verhältnismäßige Zahl eigener Mittelschulen; in diesem Zusammenhang werden Schullehrpläne überprüft und eine Abteilung der Schulaufsichtsbehörde wird für slowenische und kroatische Schulen errichtet werden.

3. In den Verwaltungs- und Gerichtsbezirken Kärntens, des Burgenlandes und der Steiermark mit slowenischer, kroatischer oder gemischter Bevölkerung wird die slowenische oder kroatische Sprache zusätzlich zum Deutschen als Amtssprache zugelassen. In solchen Bezirken werden die Bezeichnungen und Aufschriften topographischer Natur sowohl in slowenischer oder kroatischer Sprache wie in Deutsch verfasst.

4. Österreichische Staatsangehörige der slowenischen und kroatischen Minderheiten in Kärnten, Burgenland und Steiermark nehmen an den kulturellen, Verwaltungs- und Gerichtseinrichtungen in diesen Gebieten auf Grund gleicher Bedingungen wie andere österreichische Staatsangehörige teil.

5. Die Tätigkeit von Organisationen, die darauf abzielen, der kroatischen oder slowenischen Bevölkerung ihre Eigenschaft und ihre Rechte als Minderheit zu nehmen, ist zu verbieten.“⁴⁵

Der Artikel 7 wies hinsichtlich der nicht klaren Definition bezüglich des Territoriums, auf das er angewendet werden soll Probleme auf. So ist wegen der vagen Formulierung nicht klar wie groß der Anteil slowenisch sprechender Menschen sein muss, damit slowenische topografische Aufschriften verpflichtend sind oder Slowenisch als zweite Amtssprache auf Gemeindeämtern zulässig ist. Der Rat der Kärntner Slowenen und der Zentralverband der Kärntner Slowenen versuchten nun ein gemeinsames Papier, ein Memorandum bezüglich der Realisierung der Minderheitenschutzbestimmungen zu erarbeiten, welches am 11. Oktober 1955 der österreichischen Bundesregierung vorgelegt wurde.⁴⁶

Von einem Ministerkomitee sollten Lösungen dargebracht werden, es passierte jedoch nichts.⁴⁷

Fast 20 Jahre später, als in Kärnten die Umsetzung des Artikels 7.3 des österreichischen Staatsvertrages gefordert wurde, also die zweisprachigen topografischen Aufschriften aufgestellt werden sollten, begann es im Bundesland erneut zu brodeln.

1970, im Jahr des 50. Jubiläums der Kärntner Volksabstimmung, wurden von slowenischen AktivistInnen einsprachige Ortstafeln durch den slowenischen Namen ergänzt. Diese Beschriftungsaktionen sollten auf die Nichterfüllung der staatsvertraglichen Bestimmungen hinsichtlich der zweisprachigen Ortstafeln hinweisen.⁴⁸

Die Aktionen zogen sich über einen Zeitraum von zwei Jahren und erreichten ihren Höhepunkt im Herbst 1972, als beim so genannten „Ortstafelsturm“ viele zweisprachige Ortstafeln von deutschnational- oder antislowenisch-gesinnten KärntnerInnen beschädigt und demontiert wurden.⁴⁹

⁴⁵ N.N.: Volksgruppenrechte: <http://www.zigh.at/nim/bk/rechte.html#3> (abgerufen am 22.08.2012, 11:15).

⁴⁶ Vgl.: Bogataj, 2008, S. 171.

⁴⁷ Vgl.: Bogataj, 2008, S. 173.

⁴⁸ Vgl.: Tehovnik, Aleksandra: *Chronologischer Überblick: Kärnten in den Jahren zwischen 1969 und 1977*. In: (Hg) Klub slowenischer Studentinnen und Studenten in Wien: *Der Ortstafelkonflikt in Kärnten*. Drava-Verlag, Wien 1998, S. 10-11.

⁴⁹ Vgl.: Haas / Stuhlpfarrer, 1977, S. 105.

Wie die Zeithistoriker Karl Stuhlpfarrer und Hans Haas berichten, wurden aus anderen Bundesländern Exekutiv-Beamte angefordert, nachdem bekannt wurde, dass viele der Beamten aus Kärnten während der gewaltsamen Aktionen nicht eingeschritten waren bzw. den wütenden Mob nicht davon abhielten die Tafeln zu demontieren:

„Die Staatsgewalt wich zurück, der Innenminister scheute die Auseinandersetzung, die Exekutive sah tatenlos zu, wie mit den Ortstafeln zugleich ein geltendes Bundesgesetz demontiert wurde, ohne dass auch später das Gesetz durchgeführt, der Gesetzesbruch gerichtlich verfolgt wäre.“⁵⁰

⁵⁰ Haas / Stuhlpfarrer, 1977, S. 105.

3.3.4 Slowenische Theaterproduktionen als Reaktion auf den Ortstafelsturm

1972 wurde das Drama *Kain* des slowenischen Schriftstellers France Bevk unter der Regie des jungen Priesters Peter Sticker inszeniert. Es problematisierte den Terror gegenüber den Slowenen in Gorica, Italien im Jahr 1922, nach der Regierungsübernahme durch die Faschisten in Italien.⁵¹

1973, ein Jahr nach dem so genannten ‘Ortstafelsturm’ wurde die historische Novelle *Miklova Zala* in der Version von Fran Žižek aufgeführt. An dieser Aufführung nahmen Laienschauspieler, Arbeiter und Bauern, aus ganz Südkärnten teil, was oft zu organisatorischen Schwierigkeiten führte.⁵² Ausschlaggebend für die Wichtigkeit dieser Inszenierung war der „klassenkämpferische Charakter“ der weiblichen Hauptfigur Zala.⁵³

„Die Aufführung der ‘Miklova Zala’ in Sveče / Suetschach war auch als kulturpolitische Manifestation gedacht, da sich die Slowenen ihrer nationalen bewußtseinsbildenden (sic!) Funktion bewußt (sic!) waren. Es wundert deshalb auch nicht, daß (sic!) die Aufführung ein Jahr nach dem Ortstafelsturm stattfand.“⁵⁴

Ebenfalls 1973 formierte sich die aus dem Bezirk Pliberk / Bleiburg stammende Laienspielgruppe *Oder 73 / Die Bühne 73* unter der Regie von Anita Hudl. In dem Kabarett namens *Šel je popotnik skozi koroški vek / Ein Wanderer ging durch das Kärntner Jahrhundert* wurde die aktuelle politische Situation in Kärnten auf humorvolle Weise dargestellt. Die Resonanz für die Inszenierungen der Gruppe *Oder 73* blieb aber im Vergleich zu den anderen Laienspielgruppen jener Zeit eher marginal, da das slowenische Publikum noch immer eher nach Theaterstücken, die die „tradierten moralischen und gesellschaftlichen Normen“ bestätigen, trachtete.⁵⁵

⁵¹ Vgl.: Haderlap, 1988, S. 243.

⁵² Vgl.: ebd., S. 246.

⁵³ Vgl.: ebd., S. 245.

⁵⁴ Ebd., S. 246.

⁵⁵ Vgl.: ebd., S. 246-249.

3.4 Die Entwicklung des slowenischen Laienspiels ab 1980

Die Theaterwissenschaftlerin M. Haderlap behandelt in ihrer Dissertation die Theaterpraxis der Kärntner Slowenen der Nachkriegsjahre bis 1976. Einen weiterführenden Einblick in die Entwicklung des slowenischen Laienspiels, nämlich seit den 1970er Jahren bis 2000, wird von dem Slawisten Andrej Leben in seinem Forschungsprojekt *Med tradicijo in inovacijo. Sodobno slovensko gledališče na Koroškem / Zwischen Tradition und Innovation. Slowenisches Gegenwartstheater in Kärnten* gegeben. Im Mittelpunkt seiner Betrachtungen steht die Entwicklung des traditionellen slowenischen Laienspiels. Dementsprechend werden slowenische Theatergruppen, Kulturvereine und Institutionen aber auch deutschsprachige Gruppen thematisiert.⁵⁶

Während bis in die achtziger Jahre vorwiegend einfache, „volkstümlich-konservative Stücke“ aufgeführt werden, sucht man in jener Zeit auch nach „nicht-traditionellen, modernen“ und „avantgardistischen Inhalten“. Durch Theaterarbeit soll die Lebenssituation in Kärnten problematisiert werden. So werden beispielsweise Theaterproduktionen über das „Verhältnis zwischen deutsch- und slowenisch sprechenden KärntnerInnen“, über den „Konservativismus“ sowie „die Fremden- und Frauenfeindlichkeit“ auf die Bühne gebracht. Als erfolgversprechend erweist sich die Zusammenarbeit mit Theaterschaffenden aus Slowenien, die Förderung von Theaterinitiativen in den 1990er Jahren, die Förderung des Kinder-, Jugend- und Figurentheaters und die Gastspiele der professionellen Theaterhäuser aus Slowenien.⁵⁷

A. Leben spricht von „insgesamt knapp 1000 Aufführungen - ohne Reprisen -“ zwischen den Jahren 1977 und 2000 in slowenischer Sprache bzw. von slowenischen Theatern und Gastgruppen in Kärnten aufgeführten Theaterstücken, die zeigen, dass es zu qualitativen Veränderungen „im vormals erstarrten Repertoire kam“. Dies sei in erster Linie auf die in der Mitte der 1970er Jahre „begonnene Kooperation mit Mentoren aus Slowenien zurückzuführen“. So zählt die relativ kontinuierlich durchgeführte Theaterarbeit bis zum Jahr 2000 zu den „erfolgreichsten und

⁵⁶ Vgl.: Leben, 2004, S. 328.

⁵⁷ Vgl.: Leben, 2004, S. 107-108.

produktivsten kulturellen Unternehmungen der Kärntner Slowenen“: einzelne Produktionen sollen in den 1990er Jahren bis zu 15.000 Zuschauer erreicht haben.⁵⁸

Leben gibt der slowenischen Theaterarbeit in Kärnten eine entscheidende Bedeutung für die Erhaltung und Entwicklung der Sprache und Identität. Demnach soll in Kärnten den slowenischen Theatergruppen ein „höheres Niveau“ zugesprochen werden als den deutschsprachigen.⁵⁹

Im Theaterleben der Kärntner Slowenen ist zweifelsohne eine positive Entwicklung festzustellen. Wertvolle Impulse in diese Richtung kommen von der Theatergruppe *teatr trotamora* aus St. Jakob im Rosental / Šentjakob v Rožu, die sich mit gesellschaftskritischen Inhalten beschäftigt und ihre Aufführungen mehrsprachig umsetzt. Da sich die Inszenierungen der Theatergruppe *teatr trotamora* mit Gesellschaftskritik auseinandersetzen und politisches Theater als „kritisches Theater“ gesehen wird⁶⁰, soll im folgenden Kapitel „Politisches Theater“ definiert werden.

⁵⁸ Vgl.: Leben, 2004, S. 330.

⁵⁹ Vgl.: ebd., S. 332.

⁶⁰ Vgl.: Melchinger, Siegfried: *Geschichte des politischen Theaters*. Velber: Friedirch Verlag, 1971, S. 415.

4. POLITISCHES THEATER

Dass Politik nicht das einzige Thema des politischen Theaters ist, sondern vielmehr zeigen soll, „was alle angeht“, betonte in den 1970er Jahren Siegfried Melchinger in seinen Vorlesungen. Der Professor für Theorie des Theaters an der Hochschule für Musik und Theater in Stuttgart geht davon aus, dass sich Kritik, indem sie sich an die Öffentlichkeit wendet, „aufdecken“, „entlarven“ und „demaskieren“ soll.⁶¹

Politisches Theater wird für S. Melchinger nicht als „Postulat einer Doktrin“ verstanden sondern vielmehr als „Phänomen“.⁶²

Nach Melchinger ist das politische Theater auch keine Neuerscheinung der Gegenwart. Bereits im 5. Jahrhundert v. Chr. waren die Athener in Griechenland damit beschäftigt politisches Theater zu machen. Die wohl bekanntesten Namen dieser Epoche sind die Tragiker Aischylos, Sophokles, Euripides und der Komiker Aristophanes.⁶³

Das älteste uns bekannte Theaterstück *Die Perser* von Aischylos zum Beispiel, welches im Jahr 472 v. Chr. im Dionysostheater in Athen uraufgeführt wird, ist eine Tragödie, die sich gegen Kriege ausspricht. Es wird acht Jahre nach der erfolgreichen Schlacht der Griechen gegen das persische Volk, welches Griechenland Jahre lang bekriegt und besetzt, aufgeführt. Die Kritik in *Die Perser* richtet sich aber nicht gegen die gegnerischen Perser sondern gegen die Athener selbst und gegen die „imperialistische Politik“ im eigenen Land. So ist für Melchinger das Tragödie *Die Perser*, welches von einem Tragiker aus Athen geschrieben wurde, deshalb als politisches Theater zu verstehen weil es „kritisch“ ist.⁶⁴

Da in der Gegenwart mit dem Begriff des politischen Theaters aber auch immer Zweifel auftreten, vor allem wenn es um das traditionelle Verständnis von politischem Theater geht, soll an dieser Stelle auch kurz auf diesen Aspekt eingegangen werden.

Der freie Regisseur und Politikwissenschaftler, Jan Deck beispielsweise, geht davon aus, dass die Wirkung des politischen Theaters an „Brisanz“ verloren hat. Dies sei unter anderem darauf zurück zu führen, dass Klassiker, die neu gelesen werden und sich auf aktuelle politische Situationen beziehen, die mit der eigentlichen Epoche, in welcher die Inszenierung entstanden ist, aber nichts

⁶¹ Vgl.: Melchinger, 1971, S. 415.

⁶² Vgl. ebd., S. 414.

⁶³ Vgl. ebd., S. 8.

⁶⁴ Vgl. ebd., S. 20.

mehr zu tun haben. Des Weiteren zweifelt der Regisseur an der „Fähigkeit“ der „politischen Aufklärung“ durch das politische Theater, denn schlussendlich sei das Publikum sowieso schon „Teil der Community“ bzw. war beispielsweise das Publikum in den Anfängen der freien Theaterszene „überwiegend politisch engagiert“. Deck kritisiert in seinem Text auch das „kritische „Politisieren“ im Theater“, welches seiner Ansicht nach allzu oft „halbinformiertes und emotionales Nachplappern von Klischees“ sei.⁶⁵

Für Brigitte Marschall, der Professorin am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien, behandelt politisches Theater im allgemeinen gesellschaftliche Phänomene, aktuelle politische Konflikte aber auch historische Ereignisse. Aus ihrem Band *Politisches Theater nach 1950* geht hervor dass politisches Theater durchaus mit dem dokumentarischen Theater in Verbindung gebracht werden kann, da das dokumentarische Theater „eine politische Willensbildung anstrebt“. Ein überaus wichtiges Merkmal für die Form des dokumentarischen Theaters ist – wie bereits der Namen verrät – das Dokument, welches in der Inszenierung künstlerisch eingesetzt wird.⁶⁶

Das dokumentarische Theater bezieht jedoch unmittelbar historische Dokumente in seine Inszenierungen ein und arbeitet mit diesen. Für die vorliegende Arbeit kann der Begriff dieser Theatergattung jedoch nicht angewendet werden bzw. ist er nicht passend da bei den meisten Inszenierungen die hier behandelt werden von dokumentarischem Theater nicht die Rede sein kann.

Die Bezeichnung „interkulturelles Theater“ scheint für die Theaterarbeit der Gruppe *teatr trotamora*, mit welcher wir uns in kürze näher beschäftigen werden, passender. Dies kann darauf zurückzuführen sein, dass der Regisseur und die SchauspielerInnen mit ihren Aufführungen einen Einblick in das Kulturschaffen der slowenischen Volksgruppe in Österreich geben und darüber hinaus die Inszenierungen so konzipieren, dass sie für ein mehrsprachiges Publikum zugänglich sind. Inhaltlich sind die Bühnenwerke aus der Sparte der Weltliteratur und darüber hinaus auch gesellschaftskritisch, also politisch. Deswegen scheint der Begriff „politisches Theater“ wie ihn Melchinger definiert, für die Arbeit der Gruppe *teatr trotamora* von Bedeutung.

⁶⁵ Vgl.: Deck, Jan: „Politisch Theater Machen-Eine Einleitung“ In: Deck, Jan / Sieburg; Angelika: *POLITISCH THEATER MACHEN. Neue Artikulationsformen des Politischen in den darstellenden Künsten*. S.11-28. Bielefeld: transcript Verlag, 2011, S. 11-13.

⁶⁶ Vgl.: Marschall, Brigitte: *Politisches Theater nach 1945*. Wien-Köln-Weimar: Böhlau Verlag, 2010, S. 17-18.

Da es verschiedene Ansichten gegenüber dem Begriff des politischen Theaters der Gegenwart gibt, soll folgendes Zitat - auch wenn es aus den 1970er Jahren ist - veranschaulichen, was politisches Theater trotz den bestehenden Diskursen können muss:

„Politisches Theater kann das Forum von Minoritäten sein; es ist das einzige Forum, in dem der Minimus, der Einzelne, gegen die vielen, die Majorität und die von ihnen ausgeübte Macht, aber auch gegen Macht überhaupt ins Spiel gebracht werden kann.“⁶⁷

In dieser Arbeit soll der Begriff ‘politisches Theater’ wie ihn Melchinger in den 1970er Jahren beschrieb verwendet werden.

⁶⁷ Melchinger, 1971, S. 414f.

5. TEATR TROTAMORA / *TTM*

5.1 Marjan Štikar

Der Regisseur und Schauspieler Marjan Štikar wird 1962 in Villach, Kärnten geboren. Seine ersten Erfahrungen mit dem Theater sammelt er bereits im Kindergarten. Am Gymnasium schließt er sich der Theatergruppe *oder mladje* an und spielt dort bis zu seiner Matura als *Schauspieler* mit. Nach seinem Schulabschluss besucht Štikar Schauspiel-Workshops in Klagenfurt und Ljubljana (Slowenien) und begibt sich nach Paris. Bei dem französischen Schauspieler und Pantomimen Étienne Marcel Decroux⁶⁸ und Ella Jaroszewicz studiert er die Technik der Pantomime und Mimik. Theatergrößen, wie Jerzy Grotowski, Peter Brook und Ariane Mnouchkine zählen in dieser Zeit zu seinen Theater-Idealen. Er beschäftigt sich während er in Paris lebt, mit körperbetontem, nonverbalem Theater, Tanztheater und afrikanischem Tanz. Als Štikars Frau, welche gemeinsam mit ihm nach Paris gezogen ist, schwanger wird, kehren sie zurück nach Kärnten. Beim *oder mladje* beginnt er als Regisseur zu wirken. Über die Anfänge der Regiearbeit mit der Gruppe *teatr trotamora* berichtet er folgendes:

„Anstatt herum zu sitzen in Kärnten habe ich dann angefangen unbewusst in Kärnten eine Gruppe aufzubauen. Das war eigentlich nicht meine Intention, ich wollte immer in eine internationale Theatergruppe reinkommen, was mir aber nie gelang. Aber so hat sich das dann eigentlich langsam entwickelt.“⁶⁹

Štikar und eine Gruppe am Theater interessierter Menschen gründen in den 1990er Jahren den *Verein für die Entwicklung des selbstständigen Theaters in Kärnten / Društvo za razvoj samostojnega gledališča na Koroškem*. Es entsteht die Idee ein slowenisch sprechendes halbprofessionelles Theater in Kärnten zu gründen, welches das Amateurtheater auf ein höheres Niveau bringen soll. Der Verein, der sich zum Ziel setzt SchauspielerInnen, TechnikerInnen, SchülerInnen sowie alle anderen Theaterbegeisterten auszubilden und mit ihnen zusammen zu arbeiten, versteht sich als selbstständig und unabhängig. Jedoch geht der Verein schon nach den ersten Zusammenkünften der Mitglieder in Brüche. Štikar gründet daraufhin die Theatergruppe

⁶⁸ Vgl.: N.N.: „Étienne Decroux“ http://de.wikipedia.org/wiki/%C3%89tienne_Decroux (abgerufen am 21.12.2013, 14:35).

⁶⁹ Interview mit Marjan Štikar. Wien, 18.12.2013.

teatr trotamora, kurz: *TTM* im Rahmen des Sloweischen Kulturvereins Rož (*Slovensko prosvetno društvo Rož*).⁷⁰

5.2 Das Ensemble

Das Ensemble des *TTM* besteht aus einer Mischung aus AmateurschauspielerInnen und professionellen KünstlerInnen. Viele sind aus St. Jakob im Rosental oder der näheren Umgebung und sind seit Anbeginn der Gründung des *TTM* fixes Mitglied des Ensembles. Die SchauspielerInnen kommen aus verschiedenen beruflichen Sparten: Beamte, Angestellte, LandwirtInnen, Bankangestellte, LehrerInnen, StudentInnen sowie SchülerInnen. Von der professionellen Crew, welche sich um Licht, Sound, Bühnenbild, Kostüme, Musik etc. kümmert, sind viele seit bereits 20 Jahren wichtiger und essentieller Bestandteil des *TTM*. Einige kommen auch aus Slowenien, wie beispielsweise die Kostümbildnerin Elena Fajt-Velikonja, welche seit über 15 Jahren kontinuierlich bei dem *TTM* mitwirkt. Seit 1993 waren bei den Inszenierungen insgesamt mehr als 100 Akteure und Akteurinnen auf oder hinter der Bühne beteiligt.⁷¹

Bei dem Theaterkollektiv *TTM* handelt es sich um kein herkömmliches Abonnement-Theater, welches die Möglichkeit bietet, wöchentlich ein Theaterstück in einer festgelegten Spielstätte zu besuchen. Das Theater unterliegt nicht den Produktionszwängen eines herkömmlichen Theaters, die Aufführungen des *TTM* finden in der Regel alle zwei Jahre statt.

Die Truppe will mit ihren Inszenierungen einen kritischen Blick auf die Lebensumstände der Menschen und deren Umfeld schaffen, was schon auf der Homepage der *TTM* zu entnehmen ist.⁷²

Dies wird deutlich, wenn man sich vergegenwärtigt, nach welchem Kriterium die Auswahl der aufgeführten Dramen steht: angefangen mit einer griechischer Tragödie (*Der gefesselte Prometheus*) über das spanische Drama (*Das brennende Dorf*) bis hin zum Auftragswerk (*Zala. Drama in sieben Bildern*), um nur drei zu nennen. Die Produktionen sollen, soweit dies im Theater überhaupt

⁷⁰ Vgl.: Leben, 2004, S. 169-170.

⁷¹ Vgl.: Vereins - Archiv des slowenischen Kulturverbandes Rož, St. Jakob im Rosental.

⁷² Vgl.: slovensko prosvetno društvo rož, Šentjakob v Rožu / St. Jakob im Rosental: *Chronik*.
<http://www.roz.si/de/teatr-trotamora/chronik/> (Stand: 05.10.2013, 16:01).

möglich ist, die Zuschauerinnen wachrütteln und ihnen die Augen für die Ungerechtigkeiten dieser Welt öffnen.

5.3 Die Motivation der Schauspielerinnen, Theater zu spielen

Im Folgenden soll der Grund für die Motivation einer Schauspielerin für das Mitwirken bei der Theatergruppe *TTM* untersucht werden. Dietmar Liegl beschreibt in seiner Diplomarbeit mit dem Titel *das Amateurtheater* die Motivation des Amateurs Theater zu machen folgendermaßen:

„Der Drang zum Spiel, der „Hunger“ nach theatraler Tätigkeit, welcher dem Amateur immanent ist in seiner Auseinandersetzung mit der Theaterkunst, prägt sein Verlangen aktiv in diese Kunstform eingebunden zu sein. Das Theater wird für ihn zur Droge.“⁷³

Liegl betont, dass für den Amateur das Verlangen nach der Darstellung einer anderen Person oder Identität einer der wesentlichen Gründe sei, Theater zu spielen.⁷⁴ Er unterstreicht aber auch die Tatsache, dass die Arbeit mit dem Theater für den Amateur keinen „Beruf“ oder gar eine „Aufgabe“ darstellt, sondern lediglich als eine Freizeitbeschäftigung gesehen werden sollte, die jederzeit unterbrochen werden kann.⁷⁵

Nach seiner Erhebung, bei welcher fünfzig Amateurspieler nach deren Motivation für das Theaterspielen befragt wurden, fasst Liegl seine Ergebnisse folgendermaßen zusammen:

„Der Aspekt, sich mit theatraler Kunst zu beschäftigen, und die soziologische Funktion des Amateurtheaters, erwiesen sich als die tragenden Elemente dieser Form der Freizeitgestaltung.“⁷⁶

Nach Liegl seien in erster Linie „der Spaß an der Theaterarbeit“ und „die Zugehörigkeit zu einer Gruppe“ die Motivationsgründe in einer Amateurtheatergruppe mitzuwirken.⁷⁷

⁷³ Liegl, Dietmar: *Das Amateurtheater. Entwicklungen, Strukturen und die Relevanz in sozialen Gesellschaftssystemen*. Wien: Diplomarbeit, 2001, S. 151.

⁷⁴ Vgl.: ebd.: S. 155.

⁷⁵ Vgl.: ebd.: S. 154.

⁷⁶ Liegl, 2001, S. 159.

Im Vergleich zu Liegls quantitativer Erhebung, soll im Folgenden anhand eines qualitativen Interviews die Motivation für die Beteiligung bei der Theatergruppe *TTM* aufgezeigt werden. Neben der persönlichen Motivation für das Agieren bei *TTM* scheint die Frage bedeutsam, ob die interviewte Laiendarstellerin in den Inszenierungen einen Bezug zur politischen Situation in Kärnten erkennen kann und wie sie diesen Bezug interpretiert.

Es wird auch die Frage gestellt, ob durch die Arbeit als SchauspielerIn bei dem *TTM* ein kultureller Beitrag für die Minderheit in Kärnten geleistet werden soll und kann. Des Weiteren wird untersucht, wie wichtig der Erhalt der slowenischen Sprache ist und ob das Theater für den Erhalt der Sprache eine Rolle spielt.

Da der Fragenkatalog offene Fragen stellte war es für die Interviewte notwendig und möglich frei zu antworten. Das Interview fand in schriftlicher Form statt und wurde per Mail verschickt.

5.3.1 Interview-Interpretation

Weitere Beweggründe, warum man in einer Amateurtheatergruppe spielt, können anhand von dem beantworteten Fragebogen (siehe Anhang), im folgendermaßen zusammengefasst werden:

Die Theaterarbeit erfüllt ein kulturpolitisches Anliegen, welches von der SchauspielerIn als sinnvoll betrachtete Freizeitaktivität gesehen wird. Gleichzeitig wird die Zusammenarbeit in einer Gruppe hervorgehoben, weil in einer Gemeinschaft noch „mehr Wirkung“ für dieses kulturpolitische Anliegen entfaltet werden kann. Dass es in den Inszenierungen Parallelen zur Situation der in Kärnten lebenden slowenischen Minderheit gibt, befürwortet die SchauspielerIn mit dem Argument, dass es diese immer geben wird, „wenn Ungerechtigkeit passiert“. Als Beispiel dafür nennt sie die absurde Erzählung von Ionesco, *Die Nashörner*. Zusammenhänge sieht sie vor allem in der Funktion der Nashörner, welche sie mit jenen KärntnerInnen im Land gleichsetzt, welche sich vehement gegen alles „andere“, alles Fremde aussprechen. Auch *Das brennende Dorf* oder *Zala* kommen der *TTM*-MitarbeiterIn in den Sinn, wenn von politischer Realität im Theater gesprochen wird. In den meisten Theaterstücken des *teatr trotamora* wird nach Meinung der SchauspielerIn auf die Situation in Kärnten hingewiesen. Es geht aber nicht nur um die gesellschaftlichen oder politischen Zustände, die Kärnten betreffen, sondern um Verhaltensweisen, die überall anders auf der Welt auch auffindbar sind. Das Theater selbst soll hier als Reaktion auf politische Ereignisse in

⁷⁷ Vgl.: ebd., S. 158.

einem System zu verstehen sein. So werden die Botschaften des *TTM* entweder direkt oder aber auch auf subtile oder absurde Weise über die Bühne gebracht. Für die Schauspielerin ist es wichtig, dass die Inszenierungen nicht als bloße Kritik gegenüber Andersdenkenden gesehen werden können, sondern im Gegenteil, gerade jene Leute zum Umdenken animieren sollen. Mit ihrem Engagement will sie dazu beitragen dem Publikum eine neue Sicht der Dinge zu verschaffen. Das *TTM* soll nicht nur als kultureller Beitrag für die slowenische Minderheit, sondern genauso für die deutschsprachige Mehrheit und auch über diese gesellschaftlichen Kreise hinaus gesehen werden. Als zuletzt angeführter Motivationsgrund bei dem *TTM* mitzumachen wäre der Erhalt der slowenischen Sprache. Mit der Zusammenarbeit mit dem *TTM* sieht die Schauspielerin die Möglichkeit gegeben, die slowenische Sprache einer „breiten Öffentlichkeit“ zugänglich zu machen. Bevor aber näher auf die Einbettung des *TTM* in Kärntens Theaterlandschaft sowie auf die Inszenierungen der Truppe eingegangen wird, sollen einführend ein paar Zeilen die Herkunft des Begriffes „Trotamora“ erläutern.

5.4 Die Herkunft / Bedeutung des Wortes „Trotamora“

Das Wort „Trotamora“ ist etymologisch gesehen ein zweisprachiger und gleichzeitig tautologischer Begriff, da mit einer inhaltlichen Wiederholung gespielt wird. Die Bezeichnung „Trota“, zu Deutsch „die Trud“⁷⁸ bezeichnet ein Wesen aus der alt-deutschen Sagenwelt, welches zu den bösen Geistern zählt. Die „Trud“ plagt den Menschen in der Nacht, setzt sich auf die Brust des / der Schlafenden und erschwert somit das Atmen. Symbolisch gesehen handelt es sich um einen Alptraum. Wenn ein Mensch im Schlaf von negativen Emotionen bzw. von Alpträumen gequält wird, so wird im Althochdeutschen auch von der „Nachtmahr“ gesprochen.⁷⁹

Nimmt man das slowenische Wort „Mora“ her, bedeutet es übersetzt ins Deutsche wiederum „Alptraum“. Hier hört die Geschichte aber noch nicht auf, denn in der slawischen Mythologie gibt es „Mora“ auch als eine Figur, als eine Art Vampir, der sich ähnlich wie die Trud, auf die Brust des / der Heimgesuchten setzt und Blut saugt. Sucht man den Begriff aber im SSKJ (Slovenski Slovar Knjižnega Jezika), dem Wörterbuch der slowenischen Schriftsprache, so lautet die Definition

⁷⁸ Vgl.: Schipflinger, Anton: *Die Trud*. In: Wiener Zeitschrift für Volkskunde, 1939, S. 53
<http://www.sagen.at/texte/sagen/oesterreich/tirol/brixental/trud.html> (Stand: 20.9.2013, 16:01).

⁷⁹ Vgl.: N.N.: *Alptraum* <http://de.wikipedia.org/wiki/Alptraum> (Stand: 20.09.2013, 10:59).

folgendermaßen: Das Symbol Trotamora wird hier als Schutzzeichen erklärt, das die Leute vor einem Alptraum hüten soll.⁸⁰ Das heißt, einerseits symbolisiert die Trotamora den Alptraum selbst, und andererseits aber auch das Schutzzeichen, das Pentagramm, das vor der Trotamora, dem Alptraum, schützen soll. Das Gegen-Zeichen trägt somit den gleichen Namen wie das Phänomen.

⁸⁰ Vgl.: N.N.: *trotamora* http://bos.zrc-sazu.si/cgi/a03.exe?name=sskj_testa&expression=trotamora&hs=1 .(Stand:20.09.2013).

5.5 Die Einbettung des *TTM* in Kärntens Theaterlandschaft

In den 1990er Jahren gibt es in Kärnten laut Leben eine Reihe an neuen zweisprachigen Theaterinitiativen, die sowohl nach „Individualität und Qualität“ streben als auch mit BerufsschauspielerInnen zusammenarbeiten. Die Mehrheit dieser Initiativen beschäftigt sich mit der Frage der Sprache und der Zweisprachigkeit in der jeweiligen Region. Laut Leben sei die Arbeit der in den 1990er Jahren aktiven Theaterinitiativen jedoch zu unterscheiden nach Genre und dem unterschiedlichen Repertoire, das sie zu Tage legen.⁸¹

Das Theaterleben der Kärntner Slowenen der 1990er Jahre ist von sechs verschiedenen Theaterinitiativen gekennzeichnet⁸², von denen aber nur das *Plesno gledališče Ikarus / Tanztheater Ikarus*, das *Gledališče ob Dravi / Theater an der Drau* und das *Teatr brez... / das Theater Ohne...* zu erwähnen sind, die neben dem *TTM* das politische Theatergeschehen der Kärntner Slowenen der 1990er Jahre kennzeichnen. Die restlichen Theaterinitiativen können aufgrund diverser Mängel keine Erfolge erzielen bzw. nicht bestehen. Diese sind zurückzuführen auf geringe finanzielle Mittel, dem Status des amateurhaften Theaters und schlussendlich auch auf nicht vorhandene oder zu kleine Räumlichkeiten, welche den Theatergruppen die Möglichkeit zu proben erschweren. Laut Leben sollen auch nur jene zwei-sprachige Theaterinitiativen in Kärnten erfolgreich sein, welche autonom arbeiten.⁸³

⁸¹ Vgl.: Leben, 2004, S. 180.

⁸² Vgl.: ebd., S. 180.

⁸³ Vgl.: ebd., S. 180.

6. TEATR BREZ...

Die Theatergruppe *Teatr brez...* wird 1995 im Rahmen des slowenischen Kulturverbandes (Slovenska prosvetna zveza - SPZ) gegründet und widmet sich vorrangig sowohl zeitgenössischer slowenischer als auch deutscher Dramatik. Den Kern der Gruppe, die in Klagenfurt ihren Sitz hat, bilden ältere und jüngere SchauspielerInnen, die abgesehen vom *Teatr brez...* noch in anderen Theatergruppen in Kärnten mitwirken. Die Besetzung der Truppe ändert sich aber von Inszenierung zu Inszenierung und bleibt nie konstant.⁸⁴

Das *Teatr brez...* spielt im Jahr 1995 unter der Regie des slowenischen Regisseurs Marjan Bevk, in den Räumen des Klagenfurter Ensembles das Drama *Krach im Hause Gottes / Zdrahe v božji hiši* von Felix Mitterer. Im darauffolgenden Jahr soll das gleiche Stück, welches ein Jahr zuvor in slowenischer Sprache aufgeführt wird, von der selben Gruppe noch in deutscher Fassung im Klagenfurter Felsenkeller auf die Bühne gebracht werden. Die Tatsache, dass eine Kärntner slowenische Amateurtheater-Gruppe erstmals eine Inszenierung in deutscher Sprache aufführt, weckte die Aufmerksamkeit der deutschsprachigen Medien in Kärnten, die das Projekt positiv aufnimmt.⁸⁵

1996 wird in den Räumlichkeiten des Klagenfurter Ensembles wieder unter der Regie von Marjan Bevk das Gesellschaftsdrama *Svatba / Lenkas Hochzeit* des slowenischen Schriftstellers Rudi Šeligo inszeniert. Diese Produktion erweist sich aber als nicht so Erfolg versprechend wie die darauf folgende Inszenierung des Gesellschaftsdramas *Odstrel / Wildwechsel* des deutschen Schriftstellers Franz Xaver Kroetz. Die Regie übernimmt diesmal der Choreograf Zdravko Haderlap, der spätere Gründer und künstlerische Leiter des *Tanztheaters / Plesno gledališče Ikarus*. In Zusammenarbeit mit der slowenischen Tänzerin und Choreografin Alenka Hain werden in der Aufführung „pantomimische und choreografische Elemente“ eingeflochten.⁸⁶

Danach soll das *Teatr brez...* seine bisherige Arbeit, welche sich primär in der „avantgardistischen Richtung“ bewegt, voraussichtlich einstellen. Es folgt 1998, in neuer Besetzung, ein Kindertheaterstück: *Medved Pu / Pu der Bär* (A. A. Milne / I. Svetina) unter der Regie von Alenka Hain. 2001 wird *Učna ura / Die Unterrichtsstunde* von Eugene Ionesco inszeniert. Die darauf folgende Produktion *Kovinski Pogled (Der stählerne Blick)* (2003) des russischen Schriftstellers

⁸⁴ Vgl.: Leben, 2004, S. 172.

⁸⁵ Vgl.: ebd., S. 173.

⁸⁶ Vgl.: ebd., S. 173.

Daniil Charms unter der Regie von Alenka Hain wird in slowenischer Sprache mit deutschen Übertiteln aufgeführt.⁸⁷

⁸⁷ Vgl.: Leben, 2004, S. 173.

7. PLESNO GLEDALIŠČE IKARUS / TANZTHEATER IKARUS

Das *Plesno gledališče Ikarus / Tanztheater Ikarus* entwickelt sich Anfang der 1990er Jahre, mit geringen finanziellen Mitteln, aus einer regionalen zweisprachigen Projektgruppe zu einem internationalen Theater. Es unterscheidet sich nicht nur im Bereich des Genres von den restlichen Theatergruppen jener Zeit sondern auch in Anbetracht der Themenauswahl. So geht es in den Projekten des *Tanztheater Ikarus* um den Kampf des Individuums, meist Frauen, in einer Gesellschaft, die von Gewalt, Krieg und Faschismus gekennzeichnet ist. Das Besondere an diesem Theater ist laut Leben, dass einige der TänzerInnen, die beim Tanztheater Ikarus mitwirkten „aus verschiedenen europäischen Ländern und aus Amerika“ waren. Regisseur und Leiter der Gruppe war der Tänzer und Choreograph Zdravko Haderlap.⁸⁸

7.1 Inszenierungen des Plesno gledališče Ikarus / Tanztheater Ikarus

Marička (1992)

Mit der Choreografie *Marička* (1992), sollte das Leben der Magd Marička aus Eisenkappel (Kärnten) mit wichtigen geschichtlichen Ereignissen Kärntens, die sich vom Ersten Weltkrieg bis in die Gegenwart strecken, in Verbindung gebracht werden. Mit diesem Versuch einer „sozial-psychologischen Analyse der SlowenInnen in Kärnten“ soll sich das Tanztheater Ikarus – laut Leben – sein Profil eines freien, politischen, konzeptuellen und choreografischen Theaters manifestiert haben.⁸⁹

Tok / Strömung (1993)

Mit der Produktion *Tok / Strömung* (1993) von Ingeborg Bachmann startet eine mehrjährige Zusammenarbeit zwischen dem *Plesno gledališče / Tanztheater Ikarus* und dem Stadttheater Klagenfurt. Neben dieser Inszenierung wird 2 Jahre später die Aufführung *Ivan Cankar* -ebenfalls im Stadttheater aufgeführt, welches als Haderlaps größter Erfolg gesehen wird⁹⁰ aber gleichzeitig -

⁸⁸ Vgl.: Leben, 2004, S. 176.

⁸⁹ Vgl.: ebd., S. 176.

⁹⁰ Vgl.: ebd., S. 177.

wie wir gleich erfahren werden- seinen langsamen Abgang als Künstler in Kärnten bedeuten wird. Aber vorher sei noch das nächste Projekt zu erwähnen.

Potomci z odvezo / Entlassene Kinder (1994)

Das Projekt *Potomci z odvezo / Entlassene Kinder* (1994) handelt von Nationalismus, Unterdrückung und Führerfiguren, die laut Michael Hüttler mit dem damaligen Landeshauptmann von Kärnten, Jörg Haider in Verbindung gebracht werden können.⁹¹

Ivan Cankar (1995)

Als durchaus skandalös wird die Choreographie *Ivan Cankar* empfunden. Haderlap will die Geschichte des gleichnamigen slowenischen Dramatikers, der von den Kärntner Heimatverbänden als nationalistisch eingestuft wird, ausgerechnet am 10. Oktober 1995 (Volksabstimmung von 1920) im Stadttheater Klagenfurt über die Bühne bringen. Die Premiere wird aber um eine Woche verschoben. Aus welchen Gründen ist nicht bekannt.

Laut Hüttler soll Haderlap „seine politische Aufmüpfigkeit und sein schneller Erfolg“ schicksalsträchtig geworden sein. Schlussendlich werden ihm sämtliche Subventionen gestrichen. Mit seinem letzten Stück *Europa, Mutter der Schlachthöfe* (1998) löst sich das Tanztheater Ikarus offiziell auf.⁹²

Dieses Beispiel soll veranschaulichen, wie fatal es für einen Kunstschaffenden in Kärnten ausgehen kann, wenn der- oder diejenige zu provokant auftritt. Haderlap musste am eigenen Leibe erfahren, wozu kärntens Politiker im Stande sind.

⁹¹ Vgl.: Hüttler, Michael: *IKARUS - hoch geflogen, hart gelandet. Interview mit Zdravko Haderlap*. In: Monika Wagner / Susanne Schwinghammer / Michael Hüttler: *Theater. Begegnung. Integration?* Wien: Iko-Verlag, 2003, S. 160.

⁹² Vgl.: ebd., S. 160-162.

8. GLEDALIŠČE OB DRAVI / THEATER AN DER DRAU

Im Jahr 1991 wird das *Gledališče ob Dravi / Theater an der Drau* mit der Idee ein Berufstheater zu entwickeln gegründet, welches AmateurInnen die Möglichkeit bieten soll mit professionellen SchauspielerInnen zusammen arbeiten zu können. Das *Gledališče ob Dravi / Theater an der Drau*, welches finanziell und organisatorisch vor allem vom Slowenischen Kulturverband unterstützt wird, bringt von 1992-1995 insgesamt sechs Inszenierungen auf die Bühne. Das erste, die Komödie *Mož moje žene / der Mann meiner Frau* (1992) von Miro Govran, wird wegen der „schönen slowenischen Bühnensprache“ als „großer Fortschritt für das slowenische Theater in Kärnten“ angesehen. Danach folgen Klassiker der slowenischen Literatur wie *Hlapci / Knechte* (1993) des slowenischen Schriftstellers Ivan Cankar und *Prizori s Prežihom / Szenen mit Prežih* (1993), dessen Inhalt sich mit dem in Kärnten aufgewachsenen slowenischen Schriftstellers Prežihov Voranc beschäftigt. In *Prizori s Prežihom / Szenen mit Prežih* geht es unter anderem um die Thematik der slowenischen Identität und des Individuums im „Kampf ums Überleben unter verschiedenen gesellschaftlichen Umständen und Kriegen“.⁹³

Mit dieser Inszenierung hört laut A. Leben die Zeit des politischen Theaters der Kärntner Slowenen im Grunde genommen auf. Es folgen noch drei weitere Vorstellungen bis das *Gledališče ob Dravi / Theater an der Drau* seine Theatertätigkeit vorerst einstellt. Für den schlussendlichen Misserfolg der Gruppe sieht Leben mehrere Gründe. Demnach hätte es die Truppe nicht geschafft, sich ein eigenes Publikum zu verschaffen. Die grenzüberschreitende Zusammenarbeit mit AmateurInnen und BerufsschauspielerInnen aus Slowenien, wird von einem Teil des Publikums gar nicht begrüßt. Den Grund dafür sieht Leben vor allem im „Bruch der Tradition des slowenischen Laientheaters in Kärnten“, welches unter anderem davon lebte, dass das Publikum auf der Bühne Freunde und Bekannte sehen konnte. So kann das Repertoire des *Gledališče ob Dravi / Theater an der Drau*, welches aus „bekannten Lustspielen und älteren slowenischen sozialen Dramen“ besteht, auch ein junges Publikum nicht überzeugen. Schlussendlich ist auch der Wunsch, ein deutschsprachiges Publikum zu erreichen, nicht erfüllt.⁹⁴

⁹³ Vgl.: Leben, 2004, S. 166-167.

⁹⁴ Vgl.: Leben, 2004, S. 168.

1997, nach eineinhalb jähriger Pause formiert sich die Truppe mit - vor allem heimischen - AmateurInnen wieder neu. Es folgen die Klassiker *Sem pa tja / Hin und her* (1997) von Ödön von Horvath und *Matiček se ženi / Die Hochzeit des Matiček* (1999) von Anton Tomaž Linhart. Regie führt bei beiden Inszenierungen, der aus Slowenien stammende Regisseur, Marjan Hinteregger. Er versucht in Kärnten gleichzeitig als Erster in *Sem pa tja / Hin und her* eine zweisprachige Inszenierung mit Erwachsenen zu machen. Die Verwendung der Zweisprachigkeit wird jedoch von der Kritik nicht besonders beachtet. Wobei die darauffolgende slowenische Inszenierung aufgrund der „schönen Bühnensprache“ besonderen Lob erhält.⁹⁵

Leben ist in seiner Forschungsarbeit zum slowenischen Gegenwartstheater in Kärnten aufgefallen, dass für den langfristigen Erhalt einer Theatergruppe in Kärnten eine „entsprechende Zahl einheimischer Schauspielerinnen“ von ausschlaggebender Bedeutung ist. Demnach soll es einzig dem *TTM* gelungen sein ein selbstständiges Profil zu entwickeln, welches mit seinen ständigen MitarbeiterInnen regional verankert ist. In diesem Sinne sei das *teatr trotamora* das erfolgreichste Amateurtheater jener Zeit, welches mit den professionellen Theatern „nicht wetteifert“ und auch „nicht mit Zeitdruck arbeitet“. Darüber hinaus sei es die einzige Initiative, die es geschafft habe, sowohl slowenisches als auch deutsches Publikum für ihre Vorstellungen zu gewinnen.⁹⁶

⁹⁵ Vgl.: ebd., S. 169.

⁹⁶ Vgl.: ebd., S. 181.

9. BERND LIEPOLD-MOSSER

Dass sich nicht nur slowenisch-sprachige Theatergruppen oder RegisseurInnen Kärntens mit der gegenwärtigen politischen Situation des Landes beschäftigen, soll im folgenden Beispiel veranschaulicht werden. Der aus Griffen (Kärnten) stammende Autor und Schriftsteller Bernd Liepold-Mosser⁹⁷ produziert von 1999 bis 2012 immer wieder Theatererlebnisse, in welchen die so genannte „Kärntner Identität“ wiedergespiegelt aber auch die Problematik der slowenischen Volksgruppe thematisiert wird. Liepold-Mosser ist es - wenn man sich sein Repertoire vor Augen hält - ein Anliegen sich auf künstlerische Weise kritisch mit seiner Heimat auseinanderzusetzen.

9.1 Inszenierungen von Bernd Liepold-Mosser

Kärnten Treu (1999)

In seinem ersten Projekt vermischt der Autor „unzählige Zitate zu und über Kärnten“ in eine - wie er es nennt- Textmaschinerie. Aus diesem Text entsteht von dem in Kärnten geborenen Regisseur Alexander Kubelka⁹⁸ im Juni 1999 ein Theaterstück mit dem Namen *Kärnten Treu*. In *Kärnten Treu* agieren drei Personen: eine Bäuerin, ein Bauer und ein Fremder. Sie sitzen in einer Kärntner Küche beisammen und sollen „als drei Gedanken in einem Hirn“ zu verstehen sein.⁹⁹

Mit dieser Inszenierung, in der der Fremde für „Unruhe im Kärntner Gehirn“ zu sorgen scheint und „Kärntner Sager“ zum Vorschein kommen, soll ein „komplexes Bild“ des Landes Kärnten gegeben werden.¹⁰⁰

Ausschnitte aus Tourismus-Broschüren und anderen Texten zu Kärnten sowie Textzitaten von Peter Handke, Jörg Haider, Udo Jürgens und etlichen Anderen werden bei Liepold-Mosser zu einem

⁹⁷ Vgl.: Kaufmann, Barbara: „Bernd Liepold-Mosser im Portrait. Kafka Stück „Amerika“ in Klagenfurt.“ <http://oe1.orf.at/artikel/273540> (Stand: 26.10.2013, 22:20).

⁹⁸ Vgl.: N.N.: *Alexander Kubelka. Regisseur.* <http://www.buehnen-graz.com/schauspielhaus/ensemble/ensemble.php?bereich=20&id=789> (Stand: 29.10.2013, 14:15).

⁹⁹ Vgl.: L. Ebner, Horst: „Die Drau mündet in die Donau ...Eine Kärntner Textmontage zum 10.Oktober am Stadttheater.“ *Die Brücke*, Oktober 1999, S. 16. In: http://olga.pixelpoint.at/media/ppm_3dak_kulturchannel/bruecke_okt99___UPLOAD_0.pdf (Stand: 29.10.2013, 14:30).

¹⁰⁰ Vgl.: ebd., (Stand: 29.10.2013, 14:35).

Stück montiert - so soll ein kritischer Blick auf das Bundesland gegeben werden. Die Uraufführung findet am 10. Juni 1999 am Ulrichsberg in Kärnten statt.¹⁰¹ Am 10. Oktober 1999, vier Monate nach der Premiere, gastiert das Ensemble auch im Stadttheater Klagenfurt.¹⁰²

Romeo und Julia (2007)

Die Liebestragödie von *Romeo und Julia* wird in Liepold-Mossers Version in Kärntens Gegenwart übertragen. Romeo ist Kärntner Slowene, der in der Inszenierung nur Slowenisch spricht. Julia dagegen spricht nur Deutsch.¹⁰³ Realisiert wird das Projekt dreisprachig: slowenisch, deutsch und englisch. Den verwendeten Sprachen soll laut Liepold-Mosser die „gleiche Wertschätzung“ entgegen kommen, so verzichtet er auf Simultanübersetzung oder Übertitel und nutzt „die Mehrsprachigkeit als dramatisches Mittel“ für seine Liebestragödie. Inhaltlich geht es dem Regisseur um unaufgearbeitete Konflikte aus der Vergangenheit, die in die Gegenwart einfließen und somit Beziehungen und Leben zerstören können:

„Diese Verwerfungen sind in Kärnten augenscheinlich, sie gehen oft durch ein- und denselben Menschen und sie tönen das Zusammenleben in diesem Land. Für mich ist die Tragödie von Romeo und Julia eine Parabel auf die Zerstörungsmacht unaufgearbeiteter (sic!) Spannungsfelder, seien sie ethnischer, religiöser, sprachlicher, sozialer oder kultureller Natur.“¹⁰⁴

Sing mit (2008)

In dem Musiktheater *Sing mit*, welches am 2. April 2008 im Artecio in Klagenfurt seine Uraufführung hat, konstruiert Liepold-Mosser eine „kritische Auseinandersetzung“ mit dem

¹⁰¹ Vgl.: N.N.: „Kärnten Treu.“ In:

<http://www.kaiserverlag.at/KVCGIBIN/KAISERVERLAG.EXE?METHODE=SELDETAILSTUECK&PARAM1=1190&SESSIONID=> (Stand: 29.10.2013, 15:25).

¹⁰² Vgl.: L. Ebner, Horst: *Die Drau mündet in die Donau ...Eine Kärntner Textmontage zum 10.Oktober am Stadttheater*. Die Brücke, Oktober 1999, S.16.

In: http://olga.pixelpoint.at/media/ppm_3dak_kulturchannel/bruecke_okt99___UPLOAD_0.pdf (Stand: 29.10.2013, 15:30).

¹⁰³ Vgl.: N.N.: „Romeo und Julia. Interview mit Bernd Liepold-Mosser.“ In: http://www.slo.at/docs/kuk_info (Stand: 29.10.2013, 16:45).

¹⁰⁴ Liepold-Mosser, Bernd In: NN: „Interview mit Bernd Liepold-Mosser.“ In: http://www.slo.at/docs/kuk_info (Stand: 29.10.2013, 17:01).

„Kärntner Lied“. ¹⁰⁵ Produzent ist der Slowenische Kulturverband / Slovenska prosvetna zveza (SPZ). ¹⁰⁶ Laut Janko Malle, dem Geschäftsführer des Verbandes ¹⁰⁷, sei es Liepold-Mosser mit der Inszenierung erfolgreich gelungen, „den Prototyp der national typisierten Kärntner Kulturpolitik überzeugend darzustellen“. „Erschütternd“ empfindet Malle das Aufzeigen von Gegensätzen: einerseits „pathetischem Chorgesang“ und auf der anderen Seite das „nüchterne Vortragen von Zahlen über Subventionen des Landes Kärnten für beispielsweise Jägerhüte, Trachten, Abwehrkämpfer, den Ulrichsberg und die Freiwillige Feuerwehr“. Schlussendlich sei die Inszenierung für Malle als „wahrer Kontrapunkt“ für die Kärntner Volkskultur bzw. für die Kärntner Kulturpolitik zu verstehen. ¹⁰⁸

Partizan (2008)

Im Rahmen des EU-Programms zum „Jahr des interkulturellen Dialogs 2008“ wird in Kärnten das Theaterstück *Partizan* vorbereitet. Produzent des Dramas ist wieder der Slowenische Kulturverband. Liepold-Mosser schreibt auf Grundlage historischer Fakten ein Theaterstück über die Geschichte der Kärntner Partisanen und Partisaninnen. Dargestellt werden die Schicksale von Widerstandskämpfern in den Kärntner Bergen zwischen 1942 und 1945. In der Verfahrensweise des Regisseurs wird das Geschehen aber in die Gegenwart versetzt. ¹⁰⁹

„Ich habe zwei Jahre lang Material gesammelt, und es dann literarisch überarbeitet und überformt. Es ist aber kein historisches Stück, sondern es spielt auf einer Haltestelle in der Gegenwart. Die Figuren warten aber es kommt kein Zug. Sie warten vergeblich darauf abgeholt zu werden, wie die Kärntner Partisanen. Eine Grundentscheidung war: keine Nazis auf der Bühne. Meine "Helden" sollten die Widerstandskämpfer sein, mit all ihren Utopien, Nöten, Zweifeln, Traumatisierungen und Widersprüchen.“ ¹¹⁰

¹⁰⁵ Vgl.: APA: *Klagenfurt: kritische Auseinandersetzung mit dem Kärntner Lied* In: <http://derstandard.at/3281685> (Stand: 03.11.2013, 15:10).

¹⁰⁶ Vgl.: Loigge, Uschi: „Das kollektive Wir ist deutschnational.“ (Interview mit Bernd Liepold-Mosser) In: *Kleine Zeitung*, 05. Oktober 2008, S.100.

¹⁰⁷ Vgl.: N.N.: *SPZ Organisation*. In: http://www.slo.at/spz/struktur_de.php (Stand: 03.11.2013, 17:30).

¹⁰⁸ Vgl.: Malle, Janko: „*Sing mit*“ - *kontrapunkt koroški kulturni politiki ali koroška pesem - teren za politično agitacijo*. 14.4.2008. In: http://www.slo.at/spz/malle_sl_archives.php?id=A20080468 (Stand: 03.11.2013, 18:27).

¹⁰⁹ Vgl.: Loigge, 5. Oktober 2008, S.100.

¹¹⁰ Liepold-Mosser in: Loigge: 5. Oktober 2008, S. 100.

Der Zweck des Projektes, welches am 9. Oktober 2008 seine Uraufführung im Artecio in Klagenfurt hat, besteht für Liepold-Mosser darin, „die Leistung des Widerstandskampfes“ der PartisanInnen „in das Bewusstsein zu rücken“.¹¹¹

Für den Regisseur ist es „eine Schande, wie in Kärnten mit dem antifaschistischen Widerstand umgegangen wird“.¹¹² Darüber hinaus sei „das Land immer noch von einer besorgniserregenden und unheimlichen Identifikation mit dem Deutschnationalismus geprägt“.¹¹³ Im Interview mit Uschi Loigge von der Kleinen Zeitung antwortet der Regisseur auf die Frage, warum er seine Inszenierung gerade im Oktober aufführen möchte – „eine Zeit, wo in Kärnten Abwehrkampf und Volksabstimmung hoch im Kurs stehen“ – folgendermaßen:

„Es geht darum, das linke Erbe ins Bewusstsein der Menschen zu rücken. Außerdem macht für mich Theater nur dann Sinn, wenn es auf Ort und Zeit Bezug nimmt. Seit der Antike ist Theater ein Spiegelbild der Gesellschaft, zu seinem Wesen gehört eine gesellschaftskritische Funktion. Wo falsche Mythen, politische Verdrehungen und billige Propaganda im Umlauf ist, da muss Theater diese Rolle wahrnehmen, um nicht hohl und belanglos zu werden. Ich lebe in Kärnten, also greife ich Themen auf, die hier behandelt werden müssen.“¹¹⁴

Das Stück wird zweisprachig aufgeführt – Deutsch und Slowenisch – mit Übertitel für die jeweils andere Sprache. Die Besetzung besteht aus sieben SchauspielerInnen, die aus Österreich und Slowenien stammen. Zwei davon sprechen nur Slowenisch, drei nur Deutsch und zwei beide Sprachen.¹¹⁵ Die Inszenierung ist zweisprachig, weil es für den deutschsprachigen Regisseur Liepold-Mosser von Anbeginn klar ist, dass ein Projekt über den Kampf der Partisaninnen auch in slowenischer Sprache dargestellt werden muss.¹¹⁶

¹¹¹ Vgl.: BKA Volksgruppenförderung: Wieser-Moschitz, Trude: *Intervju /Interview* In: K&K Infobroschüre, 2/2008, S. 4.

¹¹² Vgl.: Liepold-Mosser in: Loigge: 5.Oktober 2008, S. 100.

¹¹³ Vgl.: Liepold-Mosser, Bernd. In: Wieser-Moschitz, Trude: „Intervju /Interview“ K&K Infobroschüre, BKA Volksgruppenförderung, 2/2008, S.4.

¹¹⁴ Liepold-Mosser, in: Loigge: 5.Oktober 2008, S.100.

¹¹⁵ Vgl.: BKA Volksgruppenförderung: Wieser-Moschitz, Trude: *Intervju /Interview* In: K&K Infobroschüre, 2/2008, S. 4.

¹¹⁶ Vgl.: Ebda, S. 5.

Vom Land selbst gibt es keine Förderungen. Das Land Kärnten und die Stadt Klagenfurt lehnen sämtliche Anträge auf Ansuchen für Subventionen ab. Doch trotz dieses Umstandes, so Liepold-Mosser, „finden sich doch immer wieder Möglichkeiten“. ¹¹⁷

Prežih's Traum (März 2010)

Prežih's Traum in der Regie von Liepold-Mosser ist ein Theaterstück nach den Romanen und Erzählungen des slowenischen Schriftstellers Prežihov Voranc. ¹¹⁸ Die Uraufführung findet am 18. Februar 2010 in Ravne na Koroškem (Slowenien) statt. Die Inszenierung hat im Rahmen des EU-Projektes „Grenzenlos“ unter der Produktionsleitung des Slowenischen Kulturverbandes stattgefunden. ¹¹⁹

In dem Drama werden verschiedene Stationen des Schriftstellers auf die Bühne gebracht: der Erste Weltkrieg, die Kärntner Volksabstimmung, mehrere Verhaftungen und die eigene Rückkehr aus der Flucht. Es handelt sich um Ereignisse, die der Schriftsteller selbst erlebt und in seinen Romanen niedergeschrieben hat. ¹²⁰ Die zweisprachige Aufführung (Deutsch und Slowenisch) mit englischen Songs wird zu einer Mischung aus Videokunst und Choreographie, das das Leben des „im deutschen Sprachraum vergessenen“ Autors beleuchtet. ¹²¹

Die Inszenierung *Prežih's Traum* und auch die darauffolgende, *Patriot* sind grenzübergreifende europäische Projekte, die nach Andrej Lebens Vermutung, „kulturpolitischen Bestrebungen“ dienen. Diese Bestrebungen seien auf die „Überwindung der Grenzen im vereinten Europa“ ausgerichtet. ¹²²

Sowohl *Prežih's Traum* als auch das darauffolgende dramatische Werk *Patriot* beschäftigen sich mit der Kärntner Geschichte, die von zwei gegenüberliegenden Seiten beleuchtet wird. Einerseits aus den Erzählungen des slowenischen Schriftstellers, der die politischen Ereignisse zur Zeit des

¹¹⁷ Vgl.: Liepold-Mosser, Bernd. In: Loigge, Uschi: „Das kollektive Wir ist deutschnational.“ S. 100.

¹¹⁸ Vgl.: Loigge, Uschi: „Baumwolle im Süden Kärntens.“ *Kleine Zeitung*, 7. März 2010, S. 74.

¹¹⁹ Vgl.: Hain, Andrea: „Bruchstücke eines miserablen Lebens“ In: <http://www.tanz.at/kritiken/kritiken-2010-list/84-bruchstuecke-eines-miserablen-lebens-.html> (Stand: 05.November 2013, 12:25).

¹²⁰ Vgl.: Loigge, Uschi: „Ein Stück Kärntner Zeitgeschichte.“ *Kleine Zeitung*, 11. Februar 2010, S. 69.

¹²¹ Vgl.: Hain, Andrea: „Bruchstücke eines miserablen Lebens.“ (Stand: 05.November 2013, 12:25).

¹²² Vgl.: Leben, Andrej: „Prežihov Voranc in avstrijska Koroška ali o težavah s Prežihom.“ In: <http://www.jezikinslovstvo.com/pdf/2010-03-04-RAZPRAVE%20-%20Andrej%20Leben.pdf> (Stand: 05.11.2013, 14:44).

Abwehrkampfes miterlebt und andererseits die Geschichte rund um den Schriftsteller und Abwehrkämpfer Joseph Friedrich Perkonig, welcher im Buch *Patrioten* versucht „den Abwehrkampf gleichberechtigt“, von beiden Seiten, der slowenischen und der deutschen, „zu beleuchten“.¹²³

Patriot (Oktober 2010)

Mit dem historischen Drama *Patriot* führt Liepold-Mosser die Auseinandersetzung mit der Geschichte Kärntens weiter, indem er Auszüge aus dem Roman *Patrioten* des Schriftstellers Josef Friedrich Perkonig in sein Theaterstück einbettet.¹²⁴ Der Kärntner Heimatdichter Perkonig (1890-1959), welcher „mit dem österreichischen Staatspreis für Literatur ausgezeichnet“ wurde, zeigt Zeit seines Lebens eine große Affinität zum Nationalsozialismus und soll in seiner Position als „volkspolitischer Referent“ in Kärnten sogar „maßgeblich an den Vorbereitungen zum ‚Anschluss‘ beteiligt“ gewesen sein.¹²⁵

Perkonig ist eine ambivalente Person in der Geschichte Kärntens: Einerseits hat er selbst slowenische Hintergründe (sein Vater war Kärntner Slowene) und andererseits befürwortet er das national-sozialistische Gedankengut. Erst später, nach dem Krieg scheint seine Gesinnung sich zu wenden.¹²⁶ In seinem Aufarbeitungsroman des Abwehrkampfes mit dem Titel *Patrioten* geht es sogar um die vom Schriftsteller ersehnte Versöhnung zwischen den beiden in Kärnten lebenden Volksgruppen.¹²⁷

Anlass für das Projekt „Patriot“ von Bernd Liepold-Mosser ist das 120. Geburtsjahr des Autors, welches sich am 3. August 2010 jährt. Unter der Leitung des Slowenischen Kulturverbandes wird

¹²³ Vgl.: Fischer, Marianne: „die Untiefen Kärntens.“ *Kleine Zeitung*, 14.10.2010, S. 71.

¹²⁴ Vgl.: N.N.: „Patrioten-Tryptichon.“ *Die Brücke* 111: Oktober / November 10, S. 132. In:
http://olga.pixelpoint.at/media/ppm_3dak_kulturchannel/~M17/17489.3dak.pdf (Stand: 01.11.2013, 10:58)

¹²⁵ Vgl.: Weinzierl, Ulrich (Hg.): *Österreichs Fall. Schriftsteller berichten vom „Anschluß“*. Wien-München: Jugend und Volk, 1987, S. 45.

¹²⁶ Vgl.: Fischer: „die Untiefen Kärntens.“ S. 71.

¹²⁷ Vgl.: SSC / KH: Der Patriot. In: <http://ktnv1.orf.at/magazin/magazin/kulturundtipps/stories/476955/index.html>
(Stand:09.04.2014, 16:10)

das Theaterstück zweisprachig aufgeführt.¹²⁸ Die Inszenierung hat am 19. Oktober 2010 in der Theaterhalle 11 in Klagenfurt ihre Uraufführung.¹²⁹

Immer noch Sturm (2012)

Am 20. September 2012 inszeniert Liepold-Mosser *Immer noch Sturm* nach der gleichnamigen Erzählung von Peter Handke. Das Stück ist davor noch nie in Kärnten aufgeführt worden.¹³⁰

Behandelt wird die Familiengeschichte des gleichnamigen Autors der Erzählung Peter Handke. Der Inhalt der Inszenierung erzählt von „Prototypen der Kärntner Tragödie“, die laut Sabina Zwitter „mittels einer fiktiven Biographie“ von Handke „herbei fantasiert“ werden. In Gestalt der Ahnen des Protagonisten wird die Geschichte der slowenischen Minderheit, die im Zweiten Weltkrieg beseitigt werden sollte, erzählt. Es geht um Vertreibung, Freiheitskampf und die Schwierigkeiten nach dem Krieg.¹³¹

Nach Uschi Loigge von der *Kleinen Zeitung* sollen in der Inszenierung „weder der antifaschistische Widerstand in Kärnten noch die persönliche Geschichte zu kurz kommen“.¹³²

9.2 Fazit

Der Autor und Schriftsteller Bernd Liepold-Mosser macht mit seinen Projekten auf gesellschaftspolitische Themen aufmerksam, die allesamt direkten Bezug auf das Land Kärnten nehmen, in dem er selbst geboren und aufgewachsen ist. Dies zeigt sich durch all seine Werke, angefangen mit der Textmaschinerie zu *Kärnten Treu* (1999) über die Liebestragödie von *Romeo und Julia* (2007), mit *Sing mit* (2008), den historischen Dramen *Partizan* (2008), *Prežihs Traum* (2010), *Patriot* (2010) bis hin zur Inszenierung von *Immer noch Sturm* (2012) durch. Es kann gesagt werden, dass in all diesen Projekten das Theater seine Aufgabe als politisches Medium

¹²⁸ Vgl.: N.N.: „Patrioten-Tryptichon.“ Die Brücke 111, Oktober / November 10, S. 132. In:

http://olga.pixelpoint.at/media/ppm_3dak_kulturchannel/~M17/17489.3dak.pdf (Stand: 01.11.2013, 10:58)

¹²⁹ Vgl.: ebda.

¹³⁰ Vgl.: N.N.: „Immer noch Sturm von Peter Handke.“ In: <http://www.neuebuehnevillach.at/produktionen/12-produktionen-davon-7-urauff%C3%BChrungen/immer-noch-sturm.html> (abgerufen am 30.10.2013, 16:52).

¹³¹ Vgl.: Zwitter, Sabina: „Mit dem Cowboyhut über das Jaunfeld.“ *Der Standard*, 22.09.2012, S. 26.

¹³² Vgl.: Loigge, Uschi: „Ein Dichter begegnet seinen renitenten Ahnen.“ *Kleine Zeitung*, 15.09.2012, S. 75.

wahrnimmt. Die Darstellung der geschichtlichen Ereignisse im eigenen Land scheinen für den Regisseur Bernd Liepold-Mosser unumgänglich zu sein, wenn man sich vergegenwärtigt, dass er in den letzten 13 Jahren insgesamt 7 Theaterstücke zu diesem Thema auf die Bühne bringt. Aufgrund der Tatsache, dass in seinen Inszenierungen Partisanen (*Partizan*), Abwehrkämpfer (*Patriot*), Familiendramen (*Immer noch Sturm*) etc. problematisiert werden, erhalten diese politische Brisanz.

Der Regisseur selbst meint in einem Interview mit Sabina Zwitter von der Tageszeitung *Der Standard*, dass es seine eigenen „Gefühlslagen“ wären, die den „Stoff“ seiner Arbeit ausmachen. Auch „die Provinz“ würde seine „Produktivität“ steigern. Da er in Kärnten lebt, fühlt er die Notwendigkeit, sich „theatralisch“ mit dem in Kärnten noch immer präsenten „deutschnationalen“ Gedankengut auseinanderzusetzen.¹³³

¹³³ Vgl.: Zwitter, Sabina: „Die Gegenreformation lauert überall.“ *Der Standard*, 21.06.2011, S. 33.

10. KULTURBERICHTE DES LANDES KÄRNTEN (1999-2011)

Volkskultur und Brauchtum sind in Kärnten ein überaus wichtiges Thema. Aus den Kulturberichten des Bundeslandes von den Jahren 1999 bis 2011 ist dies klar ersichtlich. Traditionelle Heimatpflege mit zahlreichen Trachtenkapellen, Sängerrunden, Gesangsvereinen und Volkstanzgruppen wurden und werden überproportional aus dem Kulturbudget gefördert.

Der unter Landeshauptmann Jörg Haider eingeführte und als zweimonatige Tourismuskampagne konzipierte „Heimatherbst“ – ein Sammelsurium von Kirchtags -, Dorf- und diversen Schmausefesten – erleichtert das Kulturbudget des Landes im Jahre 2006 um 438.600,98 Euro.¹³⁴

Als Draufgabe gibt es noch 397.766,69 Euro für die Brauchtumsmesse in Klagenfurt.¹³⁵

Das sind zwei Drittel aller Ausgaben aus dem Brauchtums- und Heimatpflege- Budget des Landes. Den Kulturberichten des Landes für den Zeitraum 1999 bis 2005/2006 ist eine überdurchschnittliche Steigerung des Budgetpostens für Brauchtums- und Heimatpflege um 1400% (1,464 Mio. Euro) und gleichzeitig eine empfindliche Kürzung für andere Kulturinitiativen von 9,22% zu entnehmen. In Summe waren für Kulturinitiativen im Jahre 2005 nur mehr 144.000.- Euro budgetiert.

Aus der Tabelle geht hervor, dass die Ausgaben für Brauchtums- und Heimatpflege variieren, in der Tendenz aber kontinuierlich steigen. Ausgehend aus dem Jahre 1999 (112.606,56 Euro) bis zum Jahre 2005 (1.576.675,82 Euro) ist eine Steigerung von 1400% feststellbar.

Ausgaben des Landes Kärnten für Brauchtums und Heimatpflege von 1999-2005:

1999	112.606,56
2000	742.532,18
2001	346.734,86
2002	342.022,12
2003	1.390.611,59
2004	955.278,21
2005	1.576.675,82

Von 2006 - 2011 hat sich die Förderungspolitik des Landes nicht geändert. Herausragend ist ein Beispiel aus dem Jahre 2010. Mit einer Zuteilung von 2.503.686,17 Euro für Brauchtums- und

¹³⁴ Vgl.: Kulturbericht des Landes Kärnten 2006, S. 6.

¹³⁵ Vgl.: Kulturbericht des Landes Kärnten 2006, S. 5.

Heimatspflege hat das Land Kärnten alle bisherigen Rekorde gebrochen und einen klaren Beweis erbracht, dass in erster Linie die traditionelle Volkskultur von der Kärntner Kulturpolitik profitiert hat.

Während das Kulturbudget von 1999 bis 2011 von 19 Mio. auf rund 37 Mio. Euro angehoben wird, sinken die Förderungen für die Kulturinitiativen prozentual und reel. Im Durchschnitt werden in Kärnten jährlich in etwa 20 Kulturinitiativen gefördert, dem gegenüber steht die Förderung von 300 Brauchtumsgruppen.¹³⁶

Förderungen aus dem Kulturbudget des Landes wandern aber auch in politisch instrumentalisierte Bereiche, die mit Kultur an sich nichts zu tun haben. So etwa haben im Jahre 2011 die Kärntner Traditionsverbände, vom Abwehrkämpferbund bis hin zur „Ulrichsberggemeinschaft“, 125.000.- Euro erhalten.

Die Förderungen für verschiedene slowenische Kulturvereine in Höhe von 13.500.- Euro fallen im Vergleich dazu gering aus.

Diese Unausgewogenheit ist bis zum Jahre 2011 aus den jährlich veröffentlichten Kulturberichten des Landes ersichtlich.¹³⁷

Für die Jahre 2012 und 2013 gibt es noch keine Kulturberichte. Es ist aber anzunehmen, dass sich an der übermäßigen Förderung der Volkskultur bis zu den Landtagswahlen im März 2013 nichts Wesentliches geändert hat.

Um der Traditionspflege des Landes zu einer bedeutsamen Geltung zu verhelfen, setzt man auf kurzlebige Event-Politik, begünstigt durch einen unverhältnismäßig hohen Anteil finanzieller Förderungen. Anschauliche Beispiele für die negative Bilanz sind die Wörtherseebühne, der Kärntner Heimatherbst und die Brauchtumsmesse in Klagenfurt.

Doch ist seit den Landtagswahlen im März 2013 eine Trendumkehr erkennbar. Die Wörtherseebühne wird verkauft¹³⁸, der „Kärntner Heimatherbst“ wird zum „Kärntner Kulturherbst“ und muss wegen zu hohen Kosten deutlich kleiner ausfallen als die Jahre davor¹³⁹, und die Brauchtumsmesse muss mit einem geringeren Kostenaufwand das Auslangen finden.¹⁴⁰

¹³⁶ Vgl.: Kulturbericht des Landes Kärnten 1999 und 2011.

¹³⁷ Vgl.: Kulturbericht des Landes Kärnten 2011.

¹³⁸ Vgl.: APA: „Käufer für Wörtherseebühne gesucht.“ *Neue Kärntner Tageszeitung*, 30.11.2013, S. 24.

¹³⁹ Vgl.: Macher, Thomas: „Kulturherbst sorgt für frostige Stimmung bei Festveranstaltern.“ *Kleine Zeitung*, 30.08.2013, S. 20.

¹⁴⁰ Vgl.: APA: „Brauchtumsmesse hat ‘ausgetanzt’.“ *Kleine Zeitung*, 05.11.2013, S. 24.

Regionalkultur in Kärnten wird zuallererst als Traditionspflege, als kulturelle Landesidentität begriffen. Als Folklore wahrgenommene regionalkulturelle Traditionen führen unweigerlich zur Ausgrenzung anderer Kulturen und zielen – wie im Fall Kärnten – auf die Aufrechterhaltung einer vermeintlich heilen, konfliktfreien Welt ab, die im Kern zumindest kulturelle Stagnation bedeutet.

11. INSZENIERUNGEN DES *TTM* VON 1993 BIS 2001

Eine der Besonderheiten, die in den Produktionen des *TTM* in den 1990'er Jahren zum Ausdruck kommt, ist die Vielfalt an Stilen und Genres. Circa alle zwei Jahre wird eine neue Inszenierung auf die Bühne gebracht. Diese sind inhaltlich sehr verschieden, es können jedoch allesamt als gesellschaftskritisch angesehen werden.

Eine große Zahl der SchauspielerInnen ist aus naheliegenden Ortschaften und seit den Anfängen bei der Truppe dabei. Aber auch die aus Slowenien stammende Kostümbildnerin Elena Fajt-Velikonja zum Beispiel oder viele andere „Gastschauspielerinnen“ oder Tänzerinnen reisen aus Ljubljana, Slowenien an, um die Projekte des *TTM* zu unterstützen. So entwickelte sich in St. Jakob eine Theatertradition, die von 1993 bis heute Bestand hat.

Da Leben bereits über Štikars Theaterschaffen mit dem *TTM* von 1993 bis 2003 berichtet, soll diese Zeit hier nicht im Detail behandelt werden. Die in diesem Zeitraum inszenierten Stücke werden überblicksmäßig vorgestellt. Um sich ein Bild darüber zu machen, wie oft diese inszeniert wurden, sollen neben den kurzen Inhaltsangaben auch Tabellen (diese befinden sich im Anhang) über Aufführungsort und Datum Auskunft geben.

11.1 *Vklenjeni Prometej* / Der gefesselte Prometheus (1993)

Am 14. Mai 1993 wird in St. Jakob im Rosental die antike griechische Tragödie *Vklenjeni Prometej* / *Der gefesselte Prometheus* nach Aischylos aufgeführt. Das *TTM*, damals noch unter der Leitung des „Vereins für die Entwicklung eines selbständigen Theaters in Kärnten“ („Društvo za razvoj samostojnega teatra na Koroškem“) entscheidet sich für ein Theaterstück von dem griechischen Tragödiendichter Aischylos.¹⁴¹

Um das griechische Drama zu verstehen, ist es jedoch von Vorteil die griechische Mythologie, die Beziehung zwischen den Göttern, deren Ethik und die gesellschaftlichen Zustände im damaligen

¹⁴¹ Vgl.: Aus dem Programmheft von *Vklenjeni Prometej* / *Der gefesselte Prometheus*. Aus: Vereins - Archiv des slowenischen Kulturverbandes Rož, St. Jakob im Rosental. März, 1993, S. 3.

Griechenland zu kennen. Der Inszenierung im St. Jakober Pfarrsaal wird ein umfangreiches Programmheft beigelegt, das dem Publikum das Verstehen des Inhaltes erleichtern soll. Die Vorstellung ist in slowenischer Sprache ohne Übertitel wobei das Programmheft - mit sämtlichen Erläuterungen zum Stück - zweisprachig gedruckt wird.¹⁴²

Der Protagonist Prometheus - selbst ein Titan und somit unsterblich - lehnt sich gegen die bestehende Hierarchie, gegen Zeus auf. Dieser will die Menschen ausrotten. Prometheus aber widersetzt sich seinem Plan und bringt den Menschen Feuer und somit auch Hoffnung. Er weiß genau, dass ihm großes Leiden bevorsteht, was ihn aber von seiner Tat nicht abhält. Zur Strafe wird er an einen Felsen gefesselt und muss furchtbare Qualen erdulden. Ein Adler pickt unaufhörlich an seiner Leber aber Prometheus kann nicht sterben, da ihm die Leber ständig nachwächst.¹⁴³

Abgesehen von der Regie übernimmt Marjan Štikar selbst die Hauptrolle. Das mediale Echo auf *Vklenjeni Prometej / Der gefesselte Prometheus* mit dem das *TTM* erstmals in Erscheinung tritt, ist laut Leben aber noch nicht so groß.¹⁴⁴

Die Inszenierung kann aber als Manifest dafür gesehen werden in welche Richtung das *teatr trotamora* arbeiten will.

11.2 Peklenska pomaranča / A Clockwork orange (1995)

Zwei Jahre später, 1995, wird der Kult-Roman von Anthony Burges *Peklenska pomaranča / A Clockwork Orange* aufgeführt. Dieser Roman wurde in slowenischer Sprache bis dato noch nicht auf die Bühne gebracht. Es handelt sich also um eine slowenische Uraufführung.¹⁴⁵

Inhaltlich geht es um Alex, einem jugendlichen Kriminellen, der aus normalen familiären Verhältnissen stammt jedoch mit seinen Freunden raubt, vergewaltigt, in Schlägereien verwickelt ist und sogar tötet, bis zu dem Zeitpunkt an dem er verhaftet wird. Im Gefängnis wird versucht ihn zu einem guten Menschen umzuerziehen. Um vorzeitig entlassen zu werden ist er bereit sich einem

¹⁴² Vgl.: Aus dem Programmheft von *Vklenjeni Prometej / Der gefesselte Prometheus*. Aus: Vereins - Archiv des slowenischen Kulturverbandes Rož, St. Jakob im Rosental. März, 1993, S. 6-11.

¹⁴³ Vgl.: Melchinger, 1971, S. 46.

¹⁴⁴ Vgl.: Leben, 2004, S. 171.

¹⁴⁵ Vgl.: slovensko prosvetno društvo rož, Šentjakob v Rožu / St. Jakob im Rosental: *Bisherige Produktionen*. <http://www.roz.si/de/teatr-trotamora/bisherige-produktionen/> (abgerufen am 12.4.2013).

Experiment zu unterwerfen. Durch Gehirnwäsche wird ihm, sobald er Lust verspürt Gewalttaten zu begehen, unwohl und schlecht. Rein physiologisch bleibt Alex ein Mensch aber geistig mutiert er zu einem programmierten Roboter. Aus dem Gefängnis entlassen, hält er es in seiner eigenen Haut nicht mehr aus. In der Freiheit wird Alex selbst zum Opfer brutaler Übergriffe und kann sich dagegen nicht wehren. Er scheitert sogar am Versuch sich selbst das Leben zu nehmen, als er sich aus dem Fenster wirft und sich lediglich sämtliche Knochen bricht. Er wünscht sich wieder so zu sein wie früher. Als er aber einen Freund aus alten Tagen trifft, welcher nun verheiratet ist und ein ruhiges Leben zu führen scheint, will Alex fortan auch ein neues Leben beginnen und eine Freundin finden.¹⁴⁶

Leben behauptet, dass die Popularität der Truppe mit der Inszenierung von *Peklenska pomaranča* / *A Clockwork orange* steigt. Dies sei auf die Aggression und die Brutalität, die in der Inszenierung des *TTM* zentral sind, zurück zu führen. Die heftigen Kritiken, die von den Kärntner slowenischen Zeitungen kommen, führt Leben auf den Umstand der „disharmonischen“ Geschichte und dem Aufzeigen von „menschlicher Aggression“ zurück, für welches das slowenische Publikum im Jahr 1995 noch nicht bereit gewesen sei. Im Kontext der zweisprachigen Theaterproduktionen dieser Zeit, war die Stückwahl für etliche „ungewöhnlich“ und für manche sogar „schwer auszuhalten“.¹⁴⁷

11.3 Opera za tri groše / Dreigroschenoper (1997)

1997 entscheidet sich M. Štikar für die Inszenierung der *Opera za tri groše* / *Dreigroschenoper* von Bertolt Brecht und Kurt Weill. Die Premiere findet am 12. September 1997 im Pfarrhof in St. Jakob im Rosental statt. Die Dialoge der 3-stündigen Oper sind in slowenischer Sprache und mit deutschen Übertiteln. Die neu interpretierten Songs werden jedoch in deutscher Sprache gesungen. Es ist bis dahin das erste Mal, das mit Übertiteln gearbeitet wird bzw. die Inszenierung so konzipiert ist, dass sie auch für ein deutsch sprechendes Publikum zugänglich ist. Mit der *Opera za tri groše* / *Dreigroschenoper* gastiert das *TTM* gleichzeitig zum ersten Mal außerhalb des Pfarrhofes und wird nach Maribor in Slowenien eingeladen. Im Jahr 2000, drei Jahre nach der Premiere, ist

¹⁴⁶ Vgl.: Burgess, Anthony (aus dem Englischen von Wolfgang Krege): DIE UHRWERK-ORANGE, Stuttgart: Klett-Cotta, 1993.

¹⁴⁷ Vgl.: Leben, 2004, S. 171.

das *TTM* mit der Inszenierung der *Opera za tri groše / Dreigroschenoper* als einzige österreichische Theatergruppe auf dem internationalen Musiktheaterfestival in Kornwestheim bei Stuttgart zu Gast.¹⁴⁸

Für die Auswahl des Stückes sollen diesmal „äußere Faktoren“ verantwortlich gewesen sein. Ein Großteil der DarstellerInnen des *TTM* sind gute SängerInnen, die im *Zbor / Chor Rož*, der ebenfalls in St. Jakob beheimatet ist, singen. So ist es für den Regisseur manchmal ein solch „trivialer Grund für die Auswahl seiner Dramen“.¹⁴⁹

Diesmal reagieren sowohl die slowenisch- als auch die deutschsprachigen Zeitungen in Kärnten mit Begeisterung: „Ein zweisprachiges Rosentaler Theaterereignis der Extraklasse“ heißt es beispielsweise in der Kleinen Zeitung vom 1. Juli 1997.¹⁵⁰

In der Kärntner Tageszeitung steht, dass Štikar Theater mache, welches „keinen unberührt läßt (sic), das provoziert und fasziniert“. Darüber hinaus zeige der Regisseur „modernes Volkstheater und garantiert auch dort, wo es an seine Grenzen stößt, daß (sic) niemand unter seinem Niveau unterhalten wird.“¹⁵¹

Aus der slowenischen Wochenzeitung *Naš tednik* ist zu entnehmen, dass die Kärntner slowenische Theaterszene das *teatr trotamora* gar „braucht“.¹⁵²

Erst mit der Aufführung der *Opera za tri groše / Dreigroschenoper* scheint das Interesse für das *teatr trotamora* zu steigen. Laut Regisseur Štikar sei dies jedoch nicht auf die Zweisprachigkeit zurückzuführen sondern auf die volkstümlich, unterhaltsame Inszenierung selbst. Durch die neu arrangierten Lieder, mit Reggae-, Rap-, Soul-, Tango-, Rock- und Chor-Elementen hätte es das *TTM* laut Štikar geschafft, ein breiteres Publikum zu erreichen.¹⁵³

¹⁴⁸ Vgl.: Leben, 2004, S. 171.

¹⁴⁹ Vgl.: Krečič, Jela: „Politični boj gledališkega turista.“ In: Umetnost in aktivizem, (ČKZ 223, 2006), 5.5.2006, S. 75.

¹⁵⁰ Vgl.: N.N.: *Pittoreskes Panorama. Aufregende „Dreigroschenoper“ im Rosental.* Kleine Zeitung, 1.7.1997, S. 39.

¹⁵¹ Vgl.: Um: „*Dreigroschenoper*“ als Theater im Pfarrheim. Kärntner Tageszeitung, 12.9.1997, S. 22.

¹⁵² Vgl.: Adke: *Zoper človeško podlost.* Naš tednik, 4.7.1997, S. 8.

¹⁵³ Vgl.: Primož, Jesenko: „Kako opozoriti na lastno aktualnost?“ (Interview mit Marjan Štikar) In: *Dialogi* 1-2/2005, S. 41.

11.4 Gospodar muh / Der Herr der Fliegen (1999)

1999 wird die Bühne in eine Insel verwandelt, es wird auf insgesamt drei Ebenen und einer Hängeleiter gespielt. Es soll ein Stück werden, das ausschließlich von Jugendlichen gespielt wird. Es handelt sich um einen Klassiker der Jugendliteratur, William Goldings *Gospodar muh / Der Herr der Fliegen*. Das Stück ist eine Neuheit in Štikars Repertoire, da er diesmal mit jungen SchauspielerInnen arbeitet.

Entsprechend dem Roman, ist die Inszenierung aufregend und brutal. In dem Stück geht es um eine Gruppe von Jugendlichen aus England, die nach einem Sturz eines Überseefluges auf einer Insel strandet. Anfänglich läuft noch alles gut, sie bauen sich kleine Hütten, finden Wasser, machen Feuer. Bald gliedert sich die Gemeinschaft in zwei Lager auf, die einen, deren Anführer Jack ist, verstehen sich als abenteuerliche Jäger auf der Suche nach Essen und einem vermeintlichen Ungeheuer, das aber in Wirklichkeit ein verunglückter Pilot ist, der im Geäst des Dschungels hängt. Ralph und seine Verbündeten halten sich fern von Jacks Gruppe und verbringen die Zeit damit, das Feuer zu bewachen, um gefunden und gerettet zu werden. Eines Nachts entdeckt ein Mädchen aus Ralphs Gruppe den toten Piloten und rennt zum Strand, um den anderen zu erzählen, dass es sich um kein Ungeheuer, sondern um einen Menschen handelt. Zur selben Zeit tanzen die Jugendlichen, als wären sie in einem Rausch, um das Feuer herum. Es wird gefeiert, da Jack und seine Leute am selben Tag ein Schwein erlegen konnten. Als die Gruppe bemerkt, dass sich das Mädchen ihnen nähert, rennen sie auf sie zu. Im Verdacht, dass sie das Ungeheuer sein könnte, töten sie sie. Bald darauf wird auch Piggy, Ralphs bester Freund, umgebracht. Auch Ralph wird gejagt wie ein wildes Tier bis am Ende ein Marineoffizier dem Gemetzel ein Ende bereitet.¹⁵⁴

Die Kritik fällt auch diesmal wohlwollend aus. Vor allem das Bühnenbild fängt großes Lob ein. Abgesehen von den slowenischen Zeitungen, schreiben auch die Kritiker der deutschsprachigen

¹⁵⁴ Vgl.: Herr der Fliegen / *Gospodar muh*, Videoaufzeichnung, Vereins - Archiv des slowenischen Kulturverbandes Rož, St. Jakob im Rosental, 1999.

Tageszeitungen über das „*unkonventionelle und mutige Stück*“¹⁵⁵ und machen darauf aufmerksam, dass es so wie es konzipiert ist auch für ein deutschsprachiges Publikum zugänglich sei.¹⁵⁶

11.5 Solaris (2001)

2001, genau 40 Jahre nach dem Erscheinen des Science-fiction Romanes *Solaris* (1961) von Stanislaw Lem, entscheidet sich das TTM diesen zu inszenieren. Der Roman soll zu dieser Zeit bereits in über 30 Sprachen übersetzt und sogar verfilmt worden sein. Bis 2001 gibt es jedoch weder eine Übersetzung des Werkes ins Slowenische, geschweige denn eine Bühnenaufführung desgleichen.¹⁵⁷

Es handelt sich also um eine Uraufführung. Die Aufführung ist in slowenischer Sprache mit deutscher Simultanübersetzung. Auch mit *Solaris* soll ein deutschsprachiges Publikum erreicht werden. Diesmal werden an das Publikum Kopfhörer verteilt, über welche eine simultane Übersetzung gehört werden kann. Die Arbeit an der Dramaturgie, der Regie und der Übersetzung aus dem Deutschen nimmt Štikar selbst in die Hand.¹⁵⁸

Darüber hinaus spielt er auch noch die Hauptrolle. Auch dieses Mal soll wieder das besondere Bühnenbild überzeugt haben. Der Bühnenbildner T. Reichmann verwandelt den Pfarrsaal in den Weltraum wie bei Tarkowskis Verfilmung. Mit komplexen Lichtinstallationen soll ein gigantischer Ozean zum Leben erweckt worden sein.¹⁵⁹

¹⁵⁵ Vgl.: um: „Kämpfen, bis die Schnitzel fliegen.“ *Kärntner Tageszeitung*, 26. Juni 1999, S. 16.

¹⁵⁶ Vgl.: N.N.: „Spiegel Bilder. Herr der Fliegen. Ein packendes Gleichnis mit dem Teatr Trota Mora in St.Jakob / Ros.“ *Kleine Zeitung*, 18.September 1999, S. 70.

¹⁵⁷ Vgl.: KK: „Menschliche Tragödie im All.“ *Kärntner Tageszeitung*, 07. April 2001, S. 24.

¹⁵⁸ Vgl.: Leben, 2004, S. 172.

¹⁵⁹ Vgl.: Pezdir, Slavko: „Kritika človekove naivnosti“ Delo, 13.April 2001, S. 8.

12. INSZENIERUNGEN DES *TTM* VON 2003 BIS 2010

12.1 Goreča vas / Das brennende Dorf (2003)

Die Premiere des Volksdramas *Goreča vas / Das brennende Dorf* findet am 31. Januar 2003 in St. Jakob im Rosental statt. M. Štikar entscheidet sich für die Fassung von Rainer Werner Fassbinder. Im Original handelt es sich aber um ein Drama des spanischen Dramatikers Lope de Vega, welches er im 17. Jahrhundert verfasst und mit dem Namen *Fuente Ovejuna* betitelt hat. Von der Theatergruppe *teatr trotamora* wird die Inszenierung als Uraufführung in slowenischer Sprache auf die Bühne gebracht und in *Goreča vas / das brennende Dorf* umbenannt.¹⁶⁰

12.1.1 Lope de Vegas *Fuente Ovejuna*

Lope de Vegas Original *Fuente Ovejuna* spielt in Spanien des 16. Jahrhunderts. König Don Fernando und seine Frau Dona Isabel regieren.¹⁶¹ Wann genau de Vega das Drama geschrieben haben soll, ist unklar, geschichtlichen Angaben zufolge sollte es aber um 1615 entstanden sein.¹⁶²

Im Mittelpunkt stehen die Bewohner eines Dorfes, die sich gegen die Tyrannei ihres Kommandanten, dem Großkomtur von Fuente Ovejuna, Fernán Gómez, auflehnen. Die Grausamkeit, mit welcher er gegen die Dorfbewohner vorgeht, ist vor allem im Umgang mit den Frauen im Dorf zu sehen. Diejenigen, die sich ihm verweigern, nimmt er sich mit Gewalt. Als er sich für die schöne Laurencia interessiert, welche mit dem Bauernjungen Frondoso verlobt ist und den Kommandanten vehement ablehnt, läuft für diesen das Fass über. Als Reaktion bekommt das ganze Dorf zu spüren, wozu er fähig ist. Er unterbricht die Hochzeit von Laurencia, lässt sie und ihren Bräutigam abführen und einsperren. Laurencia gelingt die Flucht. Sie ruft die Dorfbewohner zum Protest auf. Die dramatische Geschichte endet in einer Lynchjustiz, der Kommandant, Fernán Gómez, wird von den aufständischen Bewohnern heimgesucht und umgebracht. Als König Don Fernando von dem Attentat erfährt, und die Beschuldigten unter Folter befragt werden, wer für den Mord verantwortlich ist, antwortet das Volk immer wieder mit der gleichen Antwort: *Fuente*

¹⁶⁰ Aus dem Programmheft von *Goreča vas / das brennende Dorf*. Klagenfurt: Drava, 2003, S. 1-14.

¹⁶¹ Vgl.: Fries, Fritz Rudolf: *Lope de Vega*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1979, S. 168.

¹⁶² Vgl.: Fries, 1979, S. 153.

*Ovejuna hat es getan!*¹⁶³ In Lope de Vegas Fassung, werden alle Bürger begnadigt. Der ganze Ort, der sich immer treu zur königlichen Familie erwiesen hat, bleibt verschont. Soweit das Drama von Lope de Vega.¹⁶⁴

12.1.2 Fassbinders *Das brennende Dorf*

In der Interpretation des Werkes von Werner Rainer Fassbinder, das 1969 geschrieben und am 7. November 1970 in Bremen uraufgeführt wurde, wird das Ende deutlich abgeändert. Anstatt die Dorfbewohner zu begnadigen, soll bei Fassbinder vom spanischen Hof das gesamte Dorf zu Tode verurteilt worden sein. Darauf setzt sich das Volk zum zweiten Mal zur Wehr, es verspeist das Königspaar und dessen Gefolge kurzerhand bei lebendigem Leibe.¹⁶⁵

Das brennende Dorf von Fassbinder wird zunächst vom Original Lope de Vegas abgeändert und auf folgenden Aspekt zugespitzt: Im Zentrum des Interesses steht bei Fassbinder sexuelle Gewalt, als ein Mittel Macht auszuüben und zu beherrschen. Dies wird von der Figur des Kommandanten personifiziert:

„Ich hab seit vierzehn Wochen
Nicht eine Frau gerochen
Und wenn ich eine find
Dann mach ich ihr ein Kind
Ich leg sie auf den Rücken
Und werd sie lang beglücken
Und fängt sie an zu stöhnen
Wird sie sich dran gewöhnen.“¹⁶⁶

¹⁶³ De Vega Carpio, Lope Félix: *Das berühmte Drama von Fuente Ovejuna*. (Übersetzt und herausgegeben von Hartmut Stenzel unter Mitarbeit von Rafael de la Vega) Stuttgart: Reclam-Verlag, 2003, S. 179.

¹⁶⁴ Vgl.: De Vega Carpio, 2003, S. 7-199.

¹⁶⁵ Vgl.: Fassbinder, Rainer Werner: *Theaterstücke*. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren, 2005, S. 415-465.

¹⁶⁶ Fassbinder, 2005, S. 415f.

Die sexuellen Motive im Stück ziehen sich durch die gesamte Handlung. Dem großen und kraftvollen Kommandanten steht der homosexuelle Großmeister von Calatrava gegenüber, der seine Finger nicht von ihm lassen kann und nie allein sondern ständig von seinem Gefolge, den Lustknaben begleitet wird. Auch der Umstand, dass Laurenzia an ihrer eigenen Vergewaltigung Gefallen findet, unterstreicht Fassbinders Herangehensweise an die sexuelle Herrschaft, die in seiner Interpretation zentral ist. Seine Version ist brutaler als das Original von Lope de Vega. Fassbinder lässt das Drama blutig enden indem auch das Königspaar getötet wird. Darauf, dass für Fassbinder „die Großherzigkeit der Mächtigen“ kein leicht zu akzeptierendes Thema sei, verweist auch der Autor des Buches *Rainer Werner Fassbinder. Theater als Provokation*. David Barnett.¹⁶⁷

12.1.3 Trotamoras *Goreča vas*

Obwohl Lope de Vegas *Fuente Ovejuna* bereits ins Slowenische übersetzt wurde und unter dem Titel *Ovčji kal / Die Schafsquelle* erschien, entschied sich Marjan Štikar für Fassbinders Fassung, die Darko Čuden ins Slowenische übersetzte. Die Aufführung erfolgte in slowenischer Sprache mit deutschen Übertiteln.¹⁶⁸

Bei *Goreča vas / Das brennende Dorf* des TTM ist der Einsatz von Sprachen von besonderer Bedeutung. Neben der slowenischen Bühnensprache und den deutschen Übertiteln, finden die Dialoge am Hof des königlichen Paares und deren Gefolges auf Esperanto statt. Warum sich das *teatr trotamora* für Esperanto entscheidet, soll ein Auszug aus dem Theaterheft verdeutlichen:

„Dr. Zamenhofs [der Erfinder des Esperanto] Grundgedanke war folgender: Jeder sollte im Umgang mit seinen Landsleuten die Muttersprache, bei Kontakten mit Angehörigen anderer Nationen jedoch die internationale Sprache verwenden, die mit der Zeit zur zweiten Sprache eines jeden Menschen werden sollte. Mit dieser Einteilung ist Esperanto ein natürlicher Verbündeter gefährdeter und diskriminierter Sprachen. Heute, nach 115 Jahren, gibt es eine auf der ganzen Welt verbreitete Bewegung für die Einführung der

¹⁶⁷ Vgl.: Barnett, David: *Rainer Werner Fassbinder. Theater als Provokation*. Deutsche Ausgabe: Henschel Verlag, 2012, S. 62.

¹⁶⁸ Vgl.: slovensko prosvetno društvo rož, Šentjakob v Rožu / St. Jakob im Rosental: *Das brennende Dorf - la brulanta vilaĝo* In: <http://www.roz.si/de/teatr-trotamora/bisherige-produktionen/das-brennende-dorf/> (abgerufen am 18. April 2013, 13:10).

internationalen Sprache in das öffentliche Leben und somit für die Abschaffung der sprachlichen Ungerechtigkeit.“¹⁶⁹

Um dem Publikum das Verständnis von Esperanto zu erleichtern, werden neben den deutschen und slowenischen Übersetzungen auch Piktogramme auf die Wand projiziert. Diese vermitteln den Inhalt der Konversationen auf bildsprachlicher Ebene und werden von den Medien mit Begeisterung aufgenommen:

„Sensationell sind Piktogramme, die als „Übersetzung“ mitlaufen. Sie stammen vom jungen David Kassl. Schon allein wegen dieser Einlagen, sollte man sich das Stück nicht entgehen lassen.“¹⁷⁰

Die inhaltlich leeren Worthülsen, mit denen am königlichen Hof gespielt wird, sind laut dem aus Slowenien stammenden Journalisten Primož Jesenko, eine der bestens gelungenen Szenen der Inszenierung:¹⁷¹

„IZABEL:

Kiel c arme c io, kio okazas en provinco. Kaj c i tie oni ne havas ideon pri la situa-cio. Milito, mia edzo, tio estas certe io ekscita. Cu ne?

Wie hübsch, was überm Land geschieht. Und man hat keine Ahnung hier. Ein Krieg Gemahl, das ist doch spannend, oder nicht?“¹⁷²

Was sich als überaus interessant darstellt ist, dass Jesenko den königlichen Hof in Štikars Inszenierung als vermeintliche Anspielung auf die österreichische Bundesregierung interpretiert. Laut dem Journalisten sei der Hof als „Kommunikationskastrat“ zu sehen, welcher gegen die „provinzielle Heuchelei“, die im Dorf (Kärnten) geschieht, nichts unternimmt. Die Figur des Kommandanten sei nach Meinung des Journalisten als eine „Variante des Kärntner Landeshauptmannes Jörg Haider“ zu sehen. Demnach soll *Goreča vas / Das brennende Dorf* auf tragische, komische und radikale Weise die Groteske der kärntner Realität widerspiegeln. Darüber

¹⁶⁹ Theaterheft zu *Goreča vas / das brennende Dorf*, Klagenfurt: Drava-Verlag 2003, S. 14.

¹⁷⁰ Einhauer, Barbara: „Von Männern, Muskeln, Motorsägen.“ *Kleine Zeitung*, 09.02.2003, S. 88.

¹⁷¹ Vgl.: Primož, Jesenko: „Kako opozoriti na lastno aktualnost?“ *Dialogi* 1-2/2005, S. 35.

¹⁷² Aus dem Programmheft von *Goreča vas / das brennende Dorf*. Klagenfurt: Drava, 2003, S. 14.

hinaus seien laut Jesenko auch aus den Songtexten der Inszenierung, Anspielungen auf die Problematik der slowenischen Volksgruppe in Kärnten lesbar.¹⁷³

Im Folgenden soll ein Auszug des Liedes *Heute hü, morgen hott* veranschaulichen, was der Journalist gemeint haben könnte:

„Heute hü morgen hott, dir ist alles egal, ich scheiß auf dich und deine dreckige Faschomoral. Ich scheiß auf deinen Gott, ich scheiß auf Regeln und Grenzen, meine Scheiße deckt euch zu, eure Welt hört auf zu glänzen. Schau mich an, mich kleinen Wicht bin nicht so wie du, doch du willst mir befehlen, willst mir sagen was ich tu. Ich hab nichts zu sagen, das macht mir nichts aus, doch du sagst wer ich sein muss, das halt ich nicht aus. Meine Schritte sind Gelächter, mein Atem ist der Wind, bin eins mit der Sonne, ich schleiche geschwind, um eure Ecken und Häuser und schmiere sie an, das mag euch nicht entzücken, doch mich turnt es an.

Du hast hier das sagen, was nehm ich mir raus, einen auf Rebell zu machen in deinem Haus.

Geschniegelt, dressiert, korrekt, gut erzogen, du hast alles im Griff, bist im Traum noch verlogen. Kalte Kriege, warme Frieden, ist das nicht zum Lachen, „for sure“ besser als du kann den Job keiner machen. Du Mann der großen Taten dein Königreich versinkt, pass auf dass keiner merkt wie deine Einflussosphäre schwindt. Deine kranken Ideale sind der allerletzte Schreck, das aufgeblasene Narrenschiff läuft langsam auf Grund. Du geiler Bock, du alter Hengst ich werd dir was verraten, du bist bloß der Kassier im Monopoly der Staaten. Du fickst für den Frieden baust Kirchen für den Krieg, gibst alles was du hast für einen sinnlosen Sieg.

Du hast hier das Sagen, was nehm ich mir raus, einen auf Rebell zu machen in deinem Haus.“¹⁷⁴

Štikar selbst meint in einem Interview, dass ihm zu dieser Zeit (2003) in Kärnten schon alles so „auf den Wecker“ gegangen sei, dass er in der Inszenierung mit den Songs, indirekt auf den damaligen Landeshauptmann Jörg Haider anspielen wollte. So war auch der Song *Heute hü, morgen hott* an die Politik in Kärnten gerichtet.¹⁷⁵

Auch das Ende des Stückes wird von Štikar geändert. Der Regisseur hält sich zwar an die Version von Fassbinder indem auch in der Inszenierung des *TTM* die Frauen zum Aufmarsch gegen den

¹⁷³ Vgl.: Jesenko, 2005, S. 35-41.

¹⁷⁴ Aus dem Bühnenmanuskript von *Goreča vas / das brennende Dorf*. Vereins - Archiv des slowenischen Kulturverbandes Rož, St. Jakob im Rosental., 2003, S. 18f.

¹⁷⁵ Vgl.: Štikar, Marjan. In: Radio Agora 105,5: „Gledališka predstava Zala- Stadttheater Klagenfurt.“ *Agora Obzorja*, 12. November 2010, 10-12. (Interview mit Sara Pan).

Lüstling ausrufen, jedoch übernehmen eben diese Frauen am Ende (mit Pistole ausgerüstet) die Führung im Dorf.¹⁷⁶

Warum Štikar sich für diese Auflösung entscheidet, erläutert er in einem Interview folgendermaßen:

„Das Geschlecht ist auswechselbar, die Verhaltensweisen bleiben aber die Selben, denn wer auch immer an der Macht ist, bedient sich den gleichen Machtmechanismen.“¹⁷⁷

12.2 Nosorogi / Rhinocéros (2006)

Am 2. Juni 2006 findet die Premiere des Stückes *Nosorogi / Rhinocéros*, das von Jože Javoršek ins Slowenische übersetzt wurde, in St. Jakob im Rosental statt.

Diesmal entscheidet sich das *TTM* für eine Gesellschaftssatire aus dem Repertoire des absurden Theaters. Das Stück basiert auf der gleichnamigen Erzählung des französisch-rumänischen Dramatikers, Eugène Ionesco, die er im Jahr 1958 geschrieben hat. Die Originalfassung ist in französischer Sprache und wurde erstmals am 31. Oktober 1959 in deutscher Übersetzung im Düsseldorfer Schauspielhaus unter der Regie von Karl Heinz Stroux uraufgeführt.¹⁷⁸

12.2.1 Ionescos *Rhinocéros*

Zum Inhalt:

Die Erzählung beschreibt die Verwandlung der Bewohner einer kleinen Provinzstadt, mit Ausnahme des Protagonisten Behringer, in eine Herde Nashörner. Die Handlung des Dramas spielt im Sommer und erstreckt sich über nur wenige Tage. Das Stück ist in drei Akte aufgeteilt. Schon im ersten Akt rennt ein Nashorn über den Dorfplatz und bringt sämtliche Gäste des Café's in Aufruhr.

¹⁷⁶ Vgl.: Krečič, Jela: „Politični boj gledališkega turista“ (Interview mit Marjan Štikar). *Umetnost in aktivizem*, 5.5.2006, S. 61.

¹⁷⁷ Štikar, Marjan. In: Krečič, Jela: „Politični boj gledališkega turista“ (Interview mit Marjan Štikar). *Umetnost in aktivizem*, 5.5.2006, S. 61.

¹⁷⁸ Vgl.: Petersen, Carol: *Eugene Ionesco*. Berlin: Colloquium Verlag, 1976, S. 54.

Im zweiten Akt ist bereits einer der Arbeitskollegen von Behringer zu einem Nashorn geworden und im 3. Akt ist Behringer in seiner Wohnung, kann sein zu Hause aus Furcht, selbst ein Nashorn zu werden nicht verlassen. So bleibt er bei seiner Entscheidung, nicht für die Nashörner einzutreten sondern Mensch zu bleiben.¹⁷⁹

Soweit die Erzählung von Ionesco.

12.2.2 Trotamoras *Nosorogi* / *Rhinoceros*

Das Geschehen spielt bei der Version des *TTM* in Kärnten. Die Provinzstadt und das Cafe am Platz aus Ionesco's Erzählung, werden bei M. Štikar zu einem Dorf mit seinem ländlichen Gasthaus, dessen Gäste unterschiedliche Sprachen sprechen. Die Kellnerin italienisch, der Bosnier bosnisch, der Logiker und der ältere Herr, sowie die Hausfrau mit dem Kätzchen sprechen deutsch. Bèrenger (Behringer) und seine Freundin Žana (Die männliche Rolle aus Ionesco's Erzählung, Jean / Hans, ist in der Inszenierung des *TTM* eine Frau), seine Arbeitskollegen, sowie Daisy und Frau Boef (Frau Ochs) sprechen slowenisch. Der Wirt des Gasthauses spricht den lokalen slowenisch-rosentalerischen Dialekt. Das Kamerateam, welches die Ereignisse im Dorf dokumentiert, berichtet auf spanisch und Nahuatl¹⁸⁰. Die Inszenierung ist also mehrsprachig. Auf den Bühnenseiten sind Leinwände angebracht auf welche während der Inszenierung slowenische und deutsche Übersetzungen projiziert werden.¹⁸¹

Aus der Beilage des *TTM* zur Inszenierung geht hervor, dass Ionesco die Erzählung aufgrund des aufkommenden Faschismus, gegen welchen sich selbst seine besten Freunde nicht hätten wehren können, diesem sogar „unterlegen“ seien, geschrieben habe.¹⁸²

¹⁷⁹ Vgl.: Kornell, Lore (Übersetzer): *Die Nashörner, Schauspiel in drei Akten*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1964, S. 7-111.

¹⁸⁰ Nahuatl zählt zu der meistgesprochenen indigenen Sprache Nord- und Mittelamerikas und gehört zu der so genannten uto-aztekischen Sprachfamilie. Die meisten so genannten Nahua sollen mit Spanisch und Nahuatl aufgewachsen sein. Vgl.: <http://meso.univie.ac.at/mesoamerika/nahuatl/> (abgerufen am 14.03.2013).

¹⁸¹ Vgl.: Videoaufzeichnung: *Nosorogi/ Rhinocéros*, 2006, Vereins - Archiv des slowenischen Kulturverbandes Rož, St. Jakob im Rosental.

¹⁸² Vgl.: Aus dem Theaterheft zu *Nosorogi/ Rhinocéros*. 2006, Vereins - Archiv des slowenischen Kulturverbandes Rož, St. Jakob im Rosental.

Auch in Ionesco's Tagebuch finden sich Gedanken über diese Zeit, die er um 1940 folgendermaßen beschreibt:

„Ich habe Mutationen beigewohnt. Ich habe gesehen, wie Leute sich förmlich vor meinen Augen verwandelten. So als hätte ich den Prozess der Metamorphose miterlebt, als hätte ich ihm beigewohnt. Zunächst fühlte ich sie fremder und fremder werden, ich fühlte, wie sie sich allmählich entfernten. Ich fühlte, wie in ihnen eine andere Seele, ein anderer Geist keimte. Sie verloren ihre Persönlichkeit, sie wurden durch eine andere ersetzt, sie wurden andere Menschen.“¹⁸³

In *Rhinocéros* will Ionesco eben diesen Prozess der Transformation aufzeigen, indem er „die Masse der Konformisten anprangert“, welche „kritiklos dem Zeitgeist folgt“ und „alles andere, nicht Anpassungswillige, Schritt für Schritt niedertrampelt“.¹⁸⁴

Auch in dieser Inszenierung des *TTM* soll ein Bezug zur Lage der slowenischen Volksgruppe in Kärnten hergestellt werden: In einer Revue schreibt die Journalistin Sonja Wakounig über den Regisseur, er hätte zwar während der gesamten Aufführung „alle Möglichkeiten offen gelassen zwischenmenschliche Gewalt darzustellen“, gegen Ende habe er aber die Möglichkeit genutzt, die sprachliche Lage der slowenischen Volksgruppe in Kärnten zu thematisieren.¹⁸⁵

Des Weiteren sieht auch der slowenische Philosoph und Soziologe Mirt Komel Parallelen zwischen Ionesco's Erzählung und Štikars Interpretation, auf welche hier kurz eingegangen werden soll. Nach Komel behandle Štikars Inszenierung nicht nur die Geschichte Ionesco's (Paris in Zeiten der faschistischen Okkupation) sondern auch die Geschichte, der Kärntner slowenischen Volksgruppe, welche über die Jahre hinweg „ihre eigene Sprache vergessen“ hätten.¹⁸⁶

Vor allem aber soll es von jenen „faschistischen Spuren“ erzählen, welche sich auch „in die Gegenwart einschleichen“ und über die kärntner Problematik hinaus reichen: „unkritische Berichterstattung der Medien, polizeiliche Gewalteingriffe bei friedlichen Demonstrationen“ und schlussendlich „Kriege“.

¹⁸³ Ionesco, Eugene: *heute und gestern*. (aus Tagebuch) Neuwied und Berlin: Hermann Luchterhand-Verlag, 1969, S. 140.

¹⁸⁴ Vgl.: Aus dem Theaterheft zu *Nosorogi / Rhinocéros*. 2006, S. 2. Vereins - Archiv des slowenischen Kulturverbandes Rož, St. Jakob im Rosental.

¹⁸⁵ Vgl.: Wakounig, Sonja: *Presunljiva predstava gledališča Trotamora*. In: http://www.aacc.or.at/R/kult_1_32.htm (Abgerufen am 27.12.2013, 15:31).

¹⁸⁶ Vgl.: Komel, Mirt: *Nosorogi so med nami!* In: *Javne in zasebne vojne* (ČKZ Nr. 225, 2006), Ljubljana, S. 243-244.

Laut M. Komel gäbe es zwei Möglichkeiten die Inszenierung von Ionesco's *Rhinocéros* zu interpretieren:

- „die existenzialistische“
- „die gesellschaftskritische“

Dem Regisseur M. Štikar wären demnach beide gelungen indem er sie in eine Geschichte verflechtet, die auch „seine eigene“ bzw. „die Geschichte seiner Nächsten“ sein könnte.¹⁸⁷

„Stücke aus der historischen Vergangenheit verdienen nur dann das Prädikat politisches Theater, wenn sie noch heute gespielt werden, spielbar, d.i. anwendbar sind. Daraus kann ein Kriterium für Stücke abgeleitet werden, die in der Gegenwart Politik behandeln, auch sie verdienen das Prädikat nur, wenn ihr Vorsatz dem gleicht, der politische Stücke der Vergangenheit instandgesetzt hat, die Gegenwart zu erreichen.“¹⁸⁸

Zusammenfassend kann hier gesagt werden, dass ein Bezug zu Kärnten gegeben ist, weil das *TTM* die Handlung in Kärnten ansiedelt und verschiedene Möglichkeiten der Interpretation offen lässt. Schließlich hält sich der Regisseur an den Text Ionescos und macht auch keine wesentlichen Eingriffe in diesen. Der Protagonist Bérengé aus Štikars Inszenierung hält im dritten Akt den gleichen Monolog wie sein französisches Pendant aus Ionescos Fassung. Nur ist diese Rede eben ins Slowenische übersetzt. Wenn Komel über den „Verlust der slowenischen Sprache“ schreibt, so ist das eine von vielen möglichen Varianten die Inszenierung des *TTM* zu interpretieren. Er selbst kommt aber auch zu dem Entschluss, dass es um „weit mehr“ gehe.

¹⁸⁷ Vgl.: Komel, 2006, S. 243-244.

¹⁸⁸ Melchinger, 1971, S. 414.

12.3 Profet Ilja (2007)

12.3.1. Hintergrund

Die Premiere des *Profet Ilja* der Theatergruppe *teatr trotamora* findet am 3. November 2007 im St. Jakober Pfarrhof als slowenische Uraufführung und gleichzeitige österreichische Erstaufführung statt. *Prorok Ilja / Prophet Ilja* ist von dem polnischen Autor Tadeusz Slobodzianek geschrieben und behandelt eine wahre Geschichte, welche sich in den 1930er Jahren in Ostpolen an der heutigen Grenze zu Weißrussland abgespielt haben soll.¹⁸⁹

Über dieses Ereignis berichtet im Jahr 1995 der Fotograf Hans Madej in einer Geo-Reportage mit dem Titel *Warten auf den Propheten*.

Er beschreibt darin, wie die Dorfbewohner in Grzybowszczyzna, nach mehr als 50 Jahren nach dem Verschwinden des sogenannten Propheten Elias, immer noch an seine Rückkehr glauben und hoffen. Eliaz Klimowicz sei Bauernsohn und Ziegenhirte gewesen, welcher den Bewohnern des Dorfes Grzybowszczyzna nach dem 1. Weltkrieg Hoffnung auf ein besseres Leben gibt. Die Menschen leben in schlechten Verhältnissen, wie es für die Nachkriegszeit üblich ist. Klimowicz baut eine Kirche und ernennt sich selbst zum Propheten. Seinen Anhängern, den Bewohnern des Dorfes Grzybowszczyzna, verteilt er biblische Rollen mitsamt Apostel und Erzengel. Diese Rollen werden von den Dorfbewohnern tatsächlich gelebt. Eliaz und seine Jünger beginnen fortan nach der Bibel zu leben. So ist auch die Vorbereitung für die Apokalypse ein Teil des Szenarios in dem die Menschen mit Eliaz beginnen an der neuen Welthauptstadt „Wierzalin“ zu bauen, wo er und seine Gläubigen vor dem bevorstehenden Weltuntergang geschützt bleiben sollen. An dem besagten Tag an dem die Welt untergehen soll, passiert jedoch nichts. Deswegen entschließen sich ein paar Pilger im Sommer 1936, Eliaz zu prüfen und ihn, so wie es im Evangelium steht, ans Kreuz zu nageln. Eliaz aber verschwindet in den Wald und kehrt erst nach drei Tagen wieder zurück ins Dorf, wo ihm die Mehrheit, keine Aufmerksamkeit mehr schenkt. Drei Jahre später bricht der Zweite Weltkrieg aus. Viele Leute des Dorfes Grzybowszczyzna sehen die Prophezeiung der Apokalypse wahr werden. Der selbsternannte Prophet Eliaz Klimowicz überlebt den Krieg jedoch

¹⁸⁹ Vgl.: Aus dem Programmheft von *Profet Ilja*. Klagenfurt: Drava, November 2007, S. 1-3.

nicht. Was die Bewohner von Grzybowski zina aber nicht davon abhält, bis an ihr Lebensende an seine Rückkehr zu warten.¹⁹⁰

12.3.2 Slobodzianeks *Prorok Ilja* versus Trotamoras *Profet Ilja*

Die Handlung des *Prorok Ilja* von Autor Tadeusz Slobodzianek spielt Anfang der Dreißiger Jahre im Kreis Sokółka, einem Gebiet Ostpolens. Das *TTM* versetzt die Handlung des Profeten Ilja von der entlegenen polnischen Provinz in die Grenzregion Südkärntens und lässt die meisten handelnden Personen im lokalen slowenischen Dialekt sprechen. Die Inszenierung ist, den Rollen entsprechend aber mehrsprachig konzipiert. Die DarstellerInnen sprechen auch Deutsch und Jiddisch. Wie bei dem *TTM* üblich, wird auch diesmal die jeweilige Übersetzung mit Übertiteln bewerkstelligt.¹⁹¹

Zum Inhalt:

Ins Dorf kommt ein jüdischer Kaufmann, welcher den armen Dörflern aber nichts verkaufen kann. Verzweifelt erzählt er den vier Dorfbewohnern, welche er antrifft, von einem neuen Propheten, der in einem anderen, entlegenen Dorf angeblich Kranke heilt und auch sonst den Menschen aus allen Nöten helfen soll. Die Bewohner sind anfänglich skeptisch, lassen sich aber überzeugen als sie bemerken, dass auch die vom Teufel besessene Olga in einem Schubkarren zu Ilja gebracht wird (Abb.1).

¹⁹⁰ Vgl.: Smoltczyk, Alexander / Madej, Hans: „Warten auf den Propheten.“ *GEO* Nr.1/Januar 1995, S. 91-105.

¹⁹¹ Vgl.: Aus dem Programmheft von *Profet Ilja*. Klagenfurt: Drava, November 2007, S. 1-3.



(Abb.1)

„DER FÜNFTE
 Der Teufel steckt in ihr.
 Vielleicht gar Luzifer selber.
 Kreuze zerstört sie.
 Kinder schreckt sie.
 Eins hat sie so erschreckt, hat sich bis oben hin angeschissen.
 Die Leute haben geraten, sie zum Propheten von Grzybowszczyzna
 zu bringen...

DER ERSTE
 Zu Ilja, der die Kranken heilt?

DER FÜNFTE
 No, wird vielleicht auch die blöde Olga heilen?

DER DRITTE
 Und wenn nicht?

DER FÜNFTE
 Einen Stein um den Hals und ins Wasser. Wie's Jesus Christus mit
 dem Sauteufel gemacht hat.“¹⁹²

Und so brechen die Fünf auf um zu sehen, was mit Olga passieren wird. Ilja ist gerade dabei dem blinden Dorfbewohner und dem Säufer zu predigen, dass sie beten sollen um von ihren Krankheiten und Sünden geheilt zu werden. Die Dorfbewohner debattieren in der Zwischenzeit über Olga's Hinrichtung. Sie ist schließlich vom Teufel besessen und muss bestraft werden. Ilja aber will Olga nicht töten sondern versuchen, ihr am darauffolgenden Tag den Teufel auszutreiben.

¹⁹² Slobodzianek, Tadeusz: *Der Prophet Ilja. Eine unwahrscheinliche Geschichte* (Bühnenmanuskript; aus dem Polnischen von Martin Pollack). Vereins - Archiv des slowenischen Kulturverbandes Rož, St. Jakob im Rosental, 2007, S.6.

Sie soll in seinem Haus übernachten, er kümmert sich um alles Weitere. Olga aber verschwindet und kehrt nach einigen Tagen wieder zu Ilja zurück. Gründe dazu hat sie zur Genüge, der Prophet ist der Einzige im Dorf, der sie nicht umbringen will. Diesmal bleibt sie über Nacht und verbringt sie gemeinsam mit Ilja im Bett. Die fünf Dorfbewohner begeben sich ein zweites Mal auf um sich von Ilja ein Kreuz segnen zu lassen, welches sie im Dorf aufstellen wollen. Es soll sie vor allem Bösem beschützen. Unterwegs aber schmieden sie einen Plan: sie wollen Ilja kreuzigen, um herauszufinden, ob er ein echter Prophet ist. Jesus Christus wurde schließlich auch gekreuzigt.

Und so gehen sie das Kreuzigen auf ihre bäuerlich-naive Art und Weise an. Sie verteilen untereinander die biblischen „Rollen“ (Pilatus, Herodes, Judas...). Da das ganze Vorhaben nicht peinlich wirken soll, proben sie die Kreuzigung. Als es ernst wird, fehlt ihnen nur noch Ilja. In einer Prozession machen sie sich auf, ihn zu holen. Ilja kann sich ihrem Vorhaben nicht entziehen. Bis zu dem Augenblick, als die zuvor vom Teufel besessene Olga - scheinbar geheilt - aus seinem Haus tritt und so die Pilger von ihrer Tat abhalten kann. Auf die Fürbitte der geheilten Frau lässt Ilja Gnade walten und lässt sie alle in den Himmel (Abb.2).



(Abb.2)

Nur jener Pilger, der den Judas gespielt hat, ist nicht mehr unter ihnen, er hat seine Rolle zu ernst genommen und sich tatsächlich aufgehängt.¹⁹³

¹⁹³ Vgl.: Slobodzianek, 2007, S. 1-58.

Laut Leokadia Kaczyńska, die über die Dramen Slobodzianeks schreibt, gehe es in seinem Prorok Ilja in erster Linie darum, die Gesellschaft vor kritikloser Faszination durch falsche Mythen und Pseudoideologien zu warnen. Dies soll dem Autor in seinem Stück durch scharfe Kritik gegen scheinheilige Frömmigkeiten und dem Aufzeigen von Menschen, die sich „schwankend zwischen Gut und Böse, zwischen Heiligem und Profanem“ bewegen, gelungen sein. Slobodzianek's Herkunft, das östliche Grenzgebiet Polens, wo „verschiedene Kulturen“ und „Religionen“, wie etwa die katholische und die orthodoxe“ und das Judentum, beheimatet sind, soll laut Kaczyńska die „Hauptquelle seiner schöpferischen Inspiration“ sein.¹⁹⁴

Doch wie funktioniert das polnische Werk in Kärnten?

Laut Regisseur Štikar funktioniert die Inszenierung vor allem durch den Einsatz der Sprachen auch in Kärnten. Aber nicht nur der slowenische Dialekt transformiert die Erzählung und gibt den Bezug zu Kärnten, auch die polnischen und weißrussischen Lieder werden durch slowenische ersetzt.¹⁹⁵

Da die Inszenierung des *TTM* bei manchen ZuschauerInnen für Empörung sorgte, wurde bei einer Aufführung ein Dokumentarfilm über die historische Figur des Propheten Elias gezeigt und im Anschluss an die Vorführung gab es die Möglichkeit über das dargestellte Bühnenstück zu sprechen bzw. zu diskutieren. Bei der Diskussion war auch ein Pfarrer der örtlichen Gemeinde anwesend, welcher den Leuten aus seiner Sicht die Inszenierung erklärte. Laut Štikar meinte der Pfarrer, dass dem *TTM* um das Aufzeigen von Verlogenheit gehe. Dies habe er dem Publikum auch gut nahelegen und vermitteln können.¹⁹⁶

Für Štikar geht es bei der Inszenierung neben der Analyse des Religionsfanatismus, welcher nur knapp nicht in einem Verbrechen mündet und beinahe von „einfachen“ Leuten verübt worden wäre, aber um noch mehr. Es geht auch darum aufzuzeigen, dass der Mensch keinen Führer braucht, dass es ohne auch gehen muss. Das Problem liege laut Štikar an der Menschheit selbst, welche glaubt, eine Führerfigur zu brauchen. Im Stück kommt dies stark zum Vorschein. Ilja wurde zu einem Propheten gemacht, obwohl er selbst keiner sein wollte.¹⁹⁷

¹⁹⁴ Vgl.: Kaczyńska, Leokadia: „Das Theater in den Dramen von Tadeusz Slobodzianek“ (aus dem Polnischen von Unger, Mike) In: Koschmal, W. / Schmid, H.: *Balagan: Slavisches Drama, Theater und Kino*. 1998, Band 4, Heft 1, S. 33-34.

¹⁹⁵ Vgl.: Interview mit Marjan Štikar. Wien, 18.12.2013.

¹⁹⁶ Vgl.: Interview mit Marjan Štikar. Wien, 18.12.2013.

¹⁹⁷ Vgl.: Interview mit Marjan Štikar. Wien, 18.12.2013.

12.4 Zala. Drama v sedmih slikah / Zala. Drama in sieben Bildern (2010)

12.4.1 Vorbereitungen

Im September 2009, ein Jahr vor dem 90jährigen Jubiläum der Kärntner Volksabstimmung einigt sich das *TTM* ein Projekt zu verwirklichen, welches sich mit dem Zusammenleben der beiden in Kärnten lebenden Volksgruppen auseinandersetzen soll.

Das Projekt soll an das 90. Jubiläumsjahr der Kärntner Volksabstimmung angelehnt sein, welches für die Theatergruppe laut eigenen Angaben „die schlimmste Trennung im Zusammenleben zwischen den beiden Völkern in Kärnten verursacht hat.“¹⁹⁸

„In den ersten Vorbereitungsgesprächen, entwickelte sich eine lebendige Diskussion und wir alle merkten verwundert, wie sehr uns dieses Thema noch erregt, wie sehr wir noch verletzt sind – von den Älteren in unserer Gruppe bis zu den Jüngeren.“¹⁹⁹

Anfänglich soll ein Theaterstück auf der Grundlage eigener Ideen entwickelt werden, welche sich aus Gesprächen und Diskussionen innerhalb des Theaterkollektivs zum Thema Zusammenleben der deutsch- und slowenischsprachigen Volksgruppe ergeben. Štikar organisiert nach mehreren Gesprächen innerhalb der Truppe diesbezüglich auch Treffen, mit Angehörigen der deutschen Volksgruppe. Er selbst meint dazu in einem Interview, dass ihm nach den ersten Gesprächen bewusst wird, wie „dringend notwendig“ ein „Blick von Außen“ sei. Die Truppe selbst sei nämlich immer noch „betroffen“ und die Thematik „belastend“.²⁰⁰

Tatsächlich folgen Zusammenkünfte deutsch- und slowenischsprachiger KärntnerInnen im St. Jakober Pfarrhof. Diese werden unter fachlicher Leitung einer Mediatorin abgehalten. Diese Treffen sollen die Möglichkeit bieten sich mit der eigenen Geschichte bzw. „den eigenen Traumata“ auseinander zu setzen. Schlussendlich entscheidet sich das Theater Trotamora dafür, in

¹⁹⁸ Vgl.: Slovensko prosvetno društvo rož, Šentjakob v Rožu / St. Jakob im Rosental : *Zala. Drama in sieben Bildern*. In: <http://www.roz.si/de/teatr-trotamora/bisherige-produktionen/zala-drama-in-sieben-bildern/#c12> (abgerufen am 12.11.2013).

¹⁹⁹ Aus dem Programmheft von *Zala. Drama in sieben Bildern / Drama v sedmih slikah*. Klagenfurt: Drava, März, 2010, S. 8.

²⁰⁰ Vgl.: Štikar, Marjan. In: Radio Agora 105,5: „Gledališka predstava Zala- Stadttheater Klagenfurt.“ Agora Obzorja, 12. November 2010, 10-12. (Interview mit Sara Pan).

die Inszenierung zwei Kärntner Mythen einfließen zu lassen. Zum einen soll die Geschichte der *Miklova Zala* / *Die Zala vom Mikl-Hof*, einem slowenischen Mythos, als Grundlage für die Handlungsstruktur dienen. Zum anderen soll hinsichtlich des 90 jährigen Jubiläums der Kärntner Volksabstimmung auch der so genannte „deutschtümlerische Mythos“ auf die Bühne gebracht werden. Beauftragt werden die deutschsprachigen Kärntner Autoren, Simone Schönnett und Harald Schwinger, die aus der Grundlage dieser Ideen ein Theaterstück schreiben sollen.²⁰¹

12.4.2 Der Mythos der Zala vom Mikl-Hof / Miklova Zala

Der Legende nach soll Zala (ein geläufiger slowenischer Name, wobei „Zala“ als Adjektiv auch „die Hübsche“ bedeutet) in der Nähe von St. Jakob im Rosental aufgewachsen und am Tag ihrer Hochzeit von plündernden Türken verschleppt worden sein. Nach sieben Jahren in Gefangenschaft gelingt ihr aber die Flucht und die Rückkehr in ihr Dorf. Am Tag ihrer Rückkehr ist ihr Liebster, aus der Zeit bevor sie sieben Jahre weg war, gerade dabei eine andere Frau zu heiraten. Was er schließlich jedoch nicht tut, weil er sich für die alte Liebe, und zwar für Zala entscheidet.²⁰²

12.4.2.1 Von der Erzählung zur Bühnenfassung

Der kärntner Autor Jakob Sket (1852-1912) verschriftlicht die historische Legende zu einer Erzählung mit dem Titel *Miklova Zala* (*Die Mikltochter Zala*), welche 1884 erschienen sein soll.²⁰³

Auf Grundlage dieser Erzählung entstehen gleich mehrere Bühnenfassungen.

Seit der Uraufführung der *Miklova Zala*, welche 1909 in Jesenice (Slowenien) als Bühnenfassung von dem Volksdramatiker Jaka Špicar über die Bühne geht, entwickelt sich das Schauspiel Špicars laut Čedomira Schlapper zu einem der „beliebtesten“ Bühnenstücke der Kärntner Slowenen.²⁰⁴

Neben Špicars Bühnenfassung wird *Miklova Zala* von ihrer Uraufführung (1909) bis 1987 in weiteren Bearbeitungen gespielt. Bei der Neuinszenierung im Jahr 1987 sind für die Freilichtaufführung in Schlatten / Svatne am Originalschauplatz der Geschichte, bis zu „8000 Zuschauern aus

²⁰¹ Vgl.: Aus dem Programmheft von *Zala. Drama in sieben Bildern / Drama v sedmih slikah*, März 2010, S. 8-9.

²⁰² Vgl.: Schönnett, Simone/ Schwinger, Harald: *ZALA. Drama in sieben Bildern / Drama v sedmih slikah*. Klagenfurt: Verlag Johannes Heyn, 2011, S. 132.

²⁰³ Vgl.: Schlapper, Čedomira: *Miklova Zala- Niedergang eines slowenischen Mythos*. Wien: Diplomarbeit, 2010, S. 34.

²⁰⁴ Vgl.: Schlapper, 2010, S.4.

Italien und Slowenien“ angereist. So lässt sich die Beliebtheit des Stückes vielleicht am besten illustrieren.²⁰⁵

Es folgen eine Inhaltsangabe der Erzählung *Miklova Zala* von Jakob Sket und deren Bühnenfassung von Jaka Špicar.

12.4.2.2 Die Erzählung von Jakob Sket

Nach der Erzählung von Jakob Sket aus dem Jahr 1894, wächst Zala bei ihrem Ziehvater, dem Großbauern Sereinig auf. Er ist ein Freund von Zalas verstorbenem Vater.

Kurz nach der Geburt des Mädchens zieht ihr Vater, gemeinsam mit seinem Bruder Marko und seinem Freund Sereinig in den Krieg gegen die Türken. Zalas Vater stirbt und ihr Onkel Marko wird als Sklave in die Türkei verschleppt. Nur Sereinig kehrt zurück und kümmert sich fortan um Zala und ihre Mutter. Mirko, Sereinigs einziger Sohn, ist in der Erzählung von Sket für Zala bestimmt. Er soll sie ehelichen und mit ihr gemeinsam den Hof seines Vaters übernehmen. Dass Mirko auch dem zweitschönsten Mädchen im Dorf, Almira, schöne Augen macht, ist seinem Vater aber ein Dorn im Auge. Almira ist die Tochter eines jüdischen Kaufmannes, der im Ort keinen guten Ruf genießt, da er mit seinem Zinssystem bereits etliche Bauern um Haus und Hof gebracht hat. Auch er ist nicht uninteressiert an der Vermählung zwischen Mirko und seiner Tochter, immerhin würde er durch diese Heirat auch an Sereinigs Reichtum gelangen. Mirko aber wird von seinem Vater gezwungen sich für Zala zu entscheiden und macht die Erbschaft davon abhängig. Die im Stich gelassene Almira bittet in ihrer Verzweiflung den Vater um Rat. Zur selben Zeit nähern sich die Türken erneut dem Rosental. Der Kaufmann schmiedet einen Plan und macht sich auf den Weg ins türkische Feldlager, verspricht der Truppe ihnen den kürzesten Weg ins Dorf zu zeigen und bietet ihnen gleichzeitig Zala, die schönste Frau im Dorf, als besonderes Geschenk für den Sultan an.

Als Gegenleistung dafür sollen sie bei ihrem Feldzug in St. Jakob, Mirko verschont lassen. So passiert es und Zala lebt fortan sieben Jahre als Haremsdame beim türkischen Sultan in Istanbul. Und obwohl sie vom Sultan jeglichen Reichtum angeboten bekommt, leidet sie an furchtbarem

²⁰⁵ Vgl.: Schlapper, 2010, S.95.

Heimweh und betet jeden Tag, in der Hoffnung irgendwann wieder in ihre Heimat zurückkehren zu können. Nach sieben Jahren gelingt ihr schließlich die Flucht.

Den ganzen Weg bis ins Rosental legt sie zu Fuß zurück und kehrt genau an dem Tag, an dem Mirko und Almira heiraten sollen, in ihr Heimatdorf zurück. Als sie bei der Hochzeitsfeier angekommen ist, erzählt Zala vor den Gästen vom Verrat den Almiras Vater begangen hat. Darauf wird Almira kurzerhand aus dem Dorf gejagt. Anstatt der geplanten Hochzeit wird schließlich Zalas Rückkehr gefeiert.²⁰⁶

Soweit die Erzählung von Jakob Sket.

12.4.2.3 Abweichungen bei Jaka Spičars Bühnenfassung

Die Bühnenfassung von Špicar wird fast zur Gänze aus Skets Erzählung übernommen. Lediglich das Ende des Bühnenstückes findet einen blutrünstigeren Ausgang. Špicar lässt die verräterische Almira, welche für Zalas Entführung verantwortlich sein soll, von dem Knecht Davorin erstechen. Während die Romanfigur Almira, aus Skets Erzählung lediglich aus dem Dorf vertrieben wird. Dass sowohl die Erzählung von Sket als auch die Bühnenfassung von Špicar nicht frei von fremdenfeindlichen und antisemitischen Inhalten geprägt sind, sorgte schon in den 1980er Jahren für Diskussionen und den Ruf nach einer Neubearbeitung des Stoffes.²⁰⁷

Warum das Stück trotz dieser Tendenzen für solchen Erfolg sorgte, könnte im folgenden Abschnitt von der aus Kärnten stammenden Theaterwissenschaftlerin Čedomira Schlapper folgendermaßen erklärt werden:

„Vieles lässt darauf schließen, dass die beiden jüdischen Figuren in Miklova Zala die Funktion haben, die Assoziation mit den „deutschen“ Unterdrückern hervorzurufen. (...) Man kann mit Sicherheit davon ausgehen, dass die Besucher der Zala-Aufführungen bereits von 1911 an – dem Zeitpunkt der Erstaufführung in Kärnten – bis hin zur letzten Aufführung 1987, die feindlichen Türken als „Deutsche“ interpretierten oder anders gesagt, das türkische Element als den deutschnationalen Druck und die herrschenden Assimilationsbestrebungen im Lande interpretierten. Das erklärt nicht zuletzt die Erfolgsgeschichte von Miklova Zala.“²⁰⁸

Schlapper versucht darüber hinaus die Erfolgsgeschichte des Mythos in ihrer Diplomarbeit mit dem Titel „Miklova Zala - *Niedergang eines slowenischen Mythos*“ folgendermaßen zusammenzufassen:

²⁰⁶ Vgl.: Sket, Jakob: *Miklova Zala. Erzählung aus Kärnten*. Klagenfurt: Mohorjeva / Hermagoras, 2000.

²⁰⁷ Vgl.: Leben, 2004, S.77.

²⁰⁸ Schlapper, 2010, S.46f.

„Eine große Besonderheit von Miklova Zala ist demnach das breite Feld an historischen und gegenwärtigen assoziativen Interpretationsmöglichkeiten, das dieses Stück dem slowenischen Zuschauer bot bzw. bietet. In gewisser Hinsicht konnte die Rezeption einer solchen Theateraufführung auch eine Art Verarbeitung der eigenen Geschichte bedeuten. Dieser Umstand trug im Laufe der Zeit maßgeblich zur immer größer werdenden Gewichtigkeit von Miklova Zala bei.“²⁰⁹

Auch das Autorenduo Schönet / Schwinger bieten verschiedene Interpretationsmöglichkeiten vor allem in Bezug auf die Figuren im Drama. Almira zum Beispiel, ist in der Inszenierung des *TTM* nicht mehr die verräterische Tochter des jüdischen Kaufmannes, welche um alles in der Welt Mirko zu erobern versucht. Ihr Anliegen ist ein völlig anderes. Hier wird sie zur grotesken Landesmutter hochstilisiert, welche mit geflochtenen Zöpfen, schwarz gekleidet und mit Peitsche in der Hand, die Toten im Lande beschwört (Abb.6). Almira steigt zwar auch in der Inszenierung des *TTM* nicht gut aus, ist aber von ihrem jüdischen Hintergrund befreit und entwickelt sich von der einstigen Gegenspielerin Zala's zu einer komplett neuen Figur. Es ist nicht mehr Mirko der Almira interessiert sondern vielmehr die Erinnerungskultur im Land, welche sich komplett den Toten Abwehrkämpfen widmet.

²⁰⁹ Schlapper, 2010, S.47f.

12.4.3 Der Diskurs über das Abwehrkämpferdenkmal

Neben dem Mythos um Zala soll – wie schon früher angesprochen – in der Inszenierung der Miklova Zala des *TTM* ein deutschsprachiger Mythos einfließen. Dieser soll im Folgenden eingeführt und erklärt werden.

Am 5. September 1937 fand in St. Jakob im Rosental die Einweihungsfeier für ein neu errichtetes Denkmal, welches 53 gefallenen Abwehrkämpfern aus Kärnten gewidmet ist, statt. Das Denkmal mit der Aufschrift „Dies Land bleibt frei – Kärntner Freiheitskampf 1918-1920“ soll „als Mahnung für die künftigen Generationen“ errichtet worden sein. Demnach sei die Gedenkstätte als Andenken an die „schwerste aber auch heroischste Zeit des Kärntner Heimatlandes“, der Zeit des so genannten Abwehrkampfes, zu sehen. So wird zum 70. Jahrestag der Denkmalenthüllung in dem Beitrag mit Stolz an die besagte Einweihungsfeier erinnert.²¹⁰

Der Verfasser des Textes stieß mit seinem Beitrag auf scharfe Kritik seitens des kärntner Journalisten Ferdinand Hafner, der in seinem Beitrag unter dem Titel *Historische Retuschen* erschienen in der Februar-Ausgabe des Jahres 2008 der St. Jakober Zeitung, genauer auf die geschichtlichen Ereignisse der Einweihungsfeier aus dem Jahr 1937 eingeht.²¹¹

Noch dezidierter beschäftigt sich der Historiker Michael Koschat mit diesem Ereignis in seiner 2010 herausgebrachten Studie *Braune Flecken im Ortsbild*. Inhaltlich geht es um die Bau- und Entstehungsgeschichte etlicher Denkmäler aus Kärnten, so auch um das Abwehrkämpferdenkmal aus St. Jakob.

Wie die Recherchen von Koschat zeigen, wäre es den illegalen Nationalsozialisten schon vor dem „Anschluss“ im März 1938 gelungen, sich zu solchen Großveranstaltungen „unter der Tarnung des Heimatbundes“ zu versammeln. Demnach soll der Heimatbund in den dreißiger Jahren als „organisatorischer Deckmantel“ der illegalen Nationalsozialisten in Kärnten gedient haben.²¹²

Als Mitinitiator der Denkmalenthüllung wird unter anderem Winfried Marinitsch erwähnt. In der Gemeinde St. Jakob im Rosental galt er als Denunziant und Vertrauensmann der Gestapo und soll

²¹⁰ Vgl.: N.N.: „70 Jahre St. Jakober Abwehrkämpfer Ehrenmal.“ *St. Jakober Nachrichten. Mitteilungen der Marktgemeinde St. Jakob im Rosental*, Nr.4 / Dezember 2007, S. 29.

²¹¹ Vgl.: Hafner, Ferdinand: „Historische Retuschen. Gedanken zur lokalen Erinnerungskultur in Kärnten.“ *Šentjakobčan / St. Jakober Zeitung*, Februar 2008, S. 8-13.

²¹² Vgl.: Koschat, Michael: *Braune Flecken im Ortsbild. Die Abwehrkämpferdenkmäler in St. Jakob / Št. Jakob und Rosseg / Rožek. Anmerkungen zum historisch-ideologischen Kontext und Gedanken zur Kärntner Gedächtniskultur und Erinnerungspolitik*. Klagenfurt-Laibach-Wien: Mohorjeva založba / Hermagoras Verlag 2010, S. 33-47.

den Forschungen von Koschat zu folge „jedes nazifeindliche Gespräch, unangenehme Frontberichte, Unzufriedenheit [...] zur Anzeige gebracht haben.“²¹³

Darüber hinaus sollen sich Mitglieder der damals noch verbotenen NSDAP im deutschen Turnverein Rosenbach organisiert haben. Nicht nur Karl Fritz und Bruno Czeitschner, die dem „Führungskern“ der Kärntner Turner angehörten, sollen der Faktenlage entsprechend, eine „starke Affinität zur NS-Bewegung“ aufweisen, sondern auch die politischen Biographien des ehemaligen Abwehrkämpfers, Alois Maier-Kaibitsch, welcher neben Karl Fritz bei der Denkmalenthüllung als „Redner und Sprecher“ fungierte.²¹⁴

Alois Maier-Kaibitsch war Geschäftsführer des Kärntner Heimatbundes und soll nach dem „Anschluss“ als Koordinator für die Deportation slowenischer Familien in Kärnten mitverantwortlich gewesen sein.²¹⁵

Nach der Machtübernahme der österreichischen Nationalsozialisten im März 1938 war laut Koschat für die Zusammenkünfte der Nationalsozialisten der so genannte „Deckmantel des Heimatdienstes“ nicht mehr notwendig. So fand beispielsweise im Jahr 1938 eine Propaganda- und Umgebung für die „Anschlussabstimmung“ vor dem Denkmal statt, bei welcher mehr als 2000 BesucherInnen die Gelegenheit hatte, ihr Bekenntnis zum großen Deutschen Reich ablegen zu können.²¹⁶

Neben weiteren Großveranstaltungen der Nationalsozialisten, die in St. Jakob im Rosental während der NS-Herrschaft stattfanden, folgt auch Jahrzehnte später, etwa im Mai 1987, als von nationalsozialistischem Gedankengut wohl keine Rede mehr sein sollte, eine kontroverse Kranzniederlegung des österreichischen Bundesheeres im Rahmen einer Angelobungsfeier vor dem Denkmal statt. Diese sorgte bei vielen für Empörung und brachte die alte Diskussion, rund um die Errichtung des Abwehrkämpfer-Denkmales wieder ins Rollen.²¹⁷

Das bis heute noch für Erinnerungskultur genutzte Abwehrkämpfer-Denkmal in St. Jakob im Rosental dient in dem Theaterstück *Zala* als eines der beiden zentralen Motive. Der Mythos des Kärntner Abwehrkampfes lässt, wie dem Inhalt des Stückes zu entnehmen sein wird, in der Inszenierung die alten Heimatverteidiger wieder auferstehen.

²¹³ Vgl.: ebd., S. 55.

²¹⁴ Vgl.: Hafner, 2008, S. 13-14.

²¹⁵ Vgl.: Koschat, 2010, S. 62-63.

²¹⁶ Vgl.: ebd., S. 99-100.

²¹⁷ Vgl.: ebd., S. 120.

Die fünf in Stein gemeißelten Abwehrkämpfer - der Bauer, der Arbeiter, der Handwerker, der Bürger und der Soldat lässt das Autorenteam Schönnett / Schwinger resigniert über ihr nicht enden wollendes Dasein jammern:

„Soldat:

Wie mir dieser Ort hier auf die Nerven geht. Lange halte ich das nicht mehr aus. Wo ist diese Glückseligkeit, die Euphorie der Anfangsjahre hin? Nichts davon ist mehr übrig, kein bisschen. Wie kann ein Mensch sich nur so täuschen? Da muss man sich ja fragen, ob es die ganze Sache überhaupt Wert war.“²¹⁸

12.4.4 Trotamoras *Zala*

Wie bereits erwähnt, werden in dem Stück beide Mythen, das Abwehrkämpferdenkmal zum einen und Zala zum anderen auf die Bühne gebracht.

Zala wird von dem Autorenteam Schwinger / Schönnett für die gleichnamige Inszenierung des *TTM* komplett neu konstruiert. Anders als bei der Vorlage flüchtet die junge Frau in dieser Überarbeitung aus der Enge ihrer Heimat, dem Rosental (in Kärnten), freiwillig nach Istanbul. Dort verliebt sie sich in einen türkischen Tätowierer und bekommt mit ihm gemeinsam ein Kind. Obwohl sie aus Kärnten geflohen ist, weil sie die Engstirnigkeit ihrer Landsleute nicht mehr aushielt, scheint sie ihre Sprache (das Slowenische) zu vermissen. Zala spricht perfekt türkisch, lässt sich aber immer wieder von ihrem Lebensgefährten slowenische Wörter auf ihren Körper tätowieren (Abb.3).

²¹⁸ Schönnett/Schwinger, 2011, S. 28.



(Abb.3)

Schließlich entscheidet sie sich in ihre alte Heimat zurückzukehren, um ihre Neugierde, ob sich dort etwas geändert hat, zu befriedigen. Im Rosental angekommen ist sie erschüttert von dem was sie vorfindet: Die Bäume sind gefällt und stattdessen zieren Denkmäler, die an den Kärntner Abwehrkampf und deren Helden erinnern sollen, die Umgebung. Die Zeit scheint still zu stehn. Neben den tatsächlich aus Statuen zum Leben erweckten Abwehrkämpfern (Abb.4), die „ihr Dasein in der Ewigkeit schlicht satt haben“²¹⁹ erscheint aus der Unterwelt



(Abb.4)

²¹⁹ Vgl.: Schönnett/Schwinger, 2011, S. 136.



(Abb.5)

immer wieder der Dämon, der mit bloßer Gedankenkraft aus der Erinnerung, ins Leben gerufen werden kann (Abb.5). Almira, Zalas Gegenspielerin, kümmert sich stets mit Peitsche und sexy Outfit, um die betrunkene kärntner Jugend, indem sie ihnen die Erinnerung an die toten Helden Kärntens zu indoktrinieren versucht. (Abb.6 und Abb.7)



(Abb.6)



(Abb.7)



(Abb.8)

Auch die historisch realen Figuren Winfried Marinitsch, Karl Fritz und Bruno Czeitschner (die an der Denkmalerrichtung im Jahr 1937 beteiligt waren), kommen im Stück vor – als Turnerbrigade mit Ski-Outfit debattieren sie über den Event der Denkmalenthüllung. (Abb.8)

Das Land scheint sich nicht mehr um die Lebenden kümmern zu wollen, sondern widmet sich vollkommen dem Totenkult. Auch die Figur des Propagandaministers steht in diesem Geiste der Toten und verteidigt nur deren Interessen. Slowenisch spricht fast niemand mehr, auch Mirko, der

sich vehement gegen das Slowenische wehrt und dieser Sprache nicht mehr mächtig ist, ist für Zala als der Mirko, den sie von vorher kannte, nicht mehr zu erkennen. Als Fernsehmoderator einer skurrilen TV-Show entpuppt sich Mirko als DER Verfechter der deutschen Sprache schlechthin, der in seiner TV-Show das Publikum für eine absolute Einsprachigkeit im Land gewinnen will. (Abb. 9)



(Abb.9)

Zala, die nicht fassen kann wie sich all das so hatte entwickeln können, möchte nur noch zurück nach Istanbul. (Abb.10)



(Abb.10)



(Abb.11)

Diesmal gelingt ihr die Flucht aber nicht. Sie wird festgehalten und in einer brutalen „Säuberungsaktion“ rein gewaschen. Es werden ihr die slowenischen Tätowierungen von ihrem Körper entfernt und somit auch die Erinnerung an die slowenische Sprache und ihre eigene Identität.(Abb.11).

Das letzte Bild der Inszenierung zeigt Zalas Tochter, die gemeinsam mit ihrem türkischen Vater, im Rosental ankommt und verblüfft ist über die Schönheit Kärntens. (Abb.12) Beide sind der Meinung, dass die Leute, die hier leben, wohl genauso schön und gutmütig sein müssten wie die Landschaft rundherum.



(Abb.12)

Štikar:

„Es geht darum, dass das Stück sehr betroffen macht und dass es aufzeigt, in welchem Dilemma ein Kärntner Slowene lebt. Das kommt in dem Stück, obwohl es von deutschsprachigen Autoren geschrieben wurde, sehr gut zum Ausdruck.“²²⁰

²²⁰ Štikar, Marjan in : N.N.: *Zala: Drama über Kärnten*. <http://kaernten.orf.at/m/news/stories/2508973/> (Stand: 16.09.2013).

12.4.5 Kritiken und Reaktionen

12.4.5.1 Stimmen deutschsprachiger Journalisten

Die deutschsprachigen Medien in Kärnten reagieren zwar auf die Inszenierung der *Zala*, aber es gibt kaum theater-kritische Stimmen, die auf die Besonderheiten der Inszenierung eingegangen wären. Neben Uschi Loigge, der Leiterin der Kulturredaktion der *Kleinen Zeitung*, die die Inszenierung als „wirkliches Präsent zum 90-Jahr-Jubiläum der Kärntner Volksabstimmung“²²¹ empfand, erscheint es im Bundesland kaum einen Journalisten / eine Journalistin gegeben zu haben, der / die die Dimension des Stückes verstanden und darüber berichtet hätte. In den Kärntner Tageszeitungen finden sich lediglich Ankündigungen im Aviso und kurze Inhaltsangaben zum Stück.

Elisabeth Steiner von der österreichischen Tageszeitung *Der Standard*, beschrieb die Inszenierung als „beeindruckend“ und wünschte sich weitere Aufführungen des *teatr trotamora*.²²²

12.4.5.2 Slowenischsprachige Reaktionen in Zeitschriften der Kärntner Slowenen

Die slowenisch-sprachigen Wochenzeitungen reagieren folgendermaßen:

Aus Horst Ogris` Beitrag in der slowenischen Wochenzeitung *Nedelja* geht hervor, dass seiner Meinung nach diese Theateraufführung als die schärfste politische Analyse der Verhältnisse in Südkärnten zu sehen sei, einer Situation für welche in seinen Augen sogar die professionelle Hilfe eines Psychiaters notwendig wäre.

Gleichzeitig sollte die Vorstellung aber auch als politische Analyse rund um die Situation im Land gesehen werden, in welcher es die Kärntner Slowenen selbst über Jahrzehnte hinweg nicht geschafft, gewollt oder gekonnt hätten, etwas an der bestehenden kulturellen Situation im Land zu

²²¹ Vgl.: Loigge, Uschi: „Wenn die Denkmäler denken.“ *Kleine Zeitung*, Sonntag, 21.März 2010. S. 73.

²²² Vgl.: Steiner, Elisabeth: „‘Zala‘ und die Untoten aus dem Rosental“, *Der Standard-Printausgabe*, 15.November 2011. <http://derstandard.at/1319182796636/Stadttheater-Klagenfurt-Zala-und-die-Untoten-vom-Rosental> (Stand: 13.12.2013).

ändern. Ogris zu folge hätte „sich die politische Kaste, und nicht nur diese, die Vorstellung der *Zala* verdient.“²²³

Emanuel Polanšek von der slowenischen Wochenzeitung *Novice* schreibt über – seiner Meinung nach – im Stück eingesetzten scharfen dramatischen Werkzeuge, welche „die menschlich und gesellschaftlich krankhaft eitrigen Wunden“ gekonnt sezieren würden.

Er findet es wäre für die slowenische Volksgruppe vorteilhaft sich das Autorenduo, Schönnett und Schwinger, die „die Untrennbarkeit der Kritik mit der Selbstkritik in ihrem Werk dokumentieren“, zum Vorbild zu nehmen. Laut Polanšeks Beobachtung wäre es in der Inszenierung des *TTM* möglich, Abbilder des eigenen Charakters in den grotesk dargestellten Figuren des Stückes widererkennen zu können. Das *TTM* sei so eine wertvolle Anregung zu einem möglichen Umdenken.²²⁴

²²³ Vgl.: Ogris, Horst: „Zala - in nobenih iluzij!“ In: *Nedelja*, Nr.13, 28. März 2010, S. 12-13.

²²⁴ Vgl.: Polanšek, Valentin: „Nazaj v čudovito deželo čudaških ljudi“ In: *Novice*, Nr.12, 26. März 2010, S. 17.

13. RESÜMEE

Ziel der vorliegenden Arbeit war es auf einige bedeutende Beispiele des politischen Theaters in Kärnten hinzuweisen und insbesondere das *teatr trotamora* als gesellschaftskritisches Theaterprojekt hervorzuheben.

Die in den 1990er Jahren entstandenen Theaterinitiativen *Tanztheater Ikarus*, *Theater an der Drau* und *Theater brez...* brachten fallweise verschiedene Spielarten des politischen Theaters hervor, konnten aber infolge mangelhafter politischer, vor allem aber ökonomischer Unterstützung in Form von Fördergeldern aber auch fehlender Entwicklungskonzepte nicht überleben. Ein Laientheater, das nur vom guten Willen lebt, kann nicht länger existieren. Verstärkte interkulturelle Aktivitäten und das Bemühen, verschiedene Kulturen – vor allem aber die Zweisprachigkeit in Kärnten – als gleichwertig erfahrbar zu machen, führten zu Beginn des neuen Jahrtausends zur verstärkten kulturellen Kommunikation und Kooperation der Theaterschaffenden aus Kärnten und Slowenien.

Vor allem der Slowenische Kulturverband / Slovenska prosvetna zveza (SPZ) in Klagenfurt hat gezielt daraufhin gearbeitet, mittels Theaterarbeit die Bevölkerung zu bestärken, Widersprüche und Konflikte auszuhalten und Veränderungsmöglichkeiten zu erproben, um eine neue Kultur des Zusammenlebens in Kärnten zu entwickeln. Der in Klagenfurt lebende deutschsprachige Autor und Regisseur Berndt Liepold-Mosser ist ein gutes Beispiel dafür, dass seine auf Kärnten bezogene themenspezifische Theaterproduktionen zwar von Erfolg gekrönt waren, ohne strukturelle Verbesserungen und ohne wirksame Fördermaßnahmen aber keine existenziellen Rahmenbedingungen für ein kontinuierliches Weiterarbeiten gegeben ist.

Deutlich über die Erhaltung der kulturellen Traditionen hinausreichend, beschreitet das *teatr trotamora* neue Wege in Richtung einer modernen und interkulturell orientierten Kulturarbeit, das ein mehrsprachiges und interkulturelles Theater mit internationaler Anerkennung entwickelt hat.

Das *teatr trotamora* hat mit seinen Inszenierungen bewiesen, dass der Bedarf nach Aufarbeitung von geschichtlichen und aktuellen politischen Ereignissen in Kärnten weiterhin gegeben ist. Die Inszenierung *Zala* mitsamt ihren Vorbereitungen und Diskussionen ist ein wichtiger Punkt um diese These zu belegen. Die Inszenierung gilt als scharfe Analyse der gesellschaftlichen Zustände im Land, deren Kritik sich aber auch gegen die slowenische Volksgruppe selbst richtet, weil sich diese selbst zu wenig für die Erhaltung und Weiterentwicklung der slowenischen Sprache und Kultur einsetzt, somit auch selbstkritisch ist. Ähnlich kann auch die Inszenierung der *Nashörner* gesehen werden. Beide Theaterstücke versinnbildlichen, in welchem zwiespältigen Dilemma ein Kärntner

Slowene / eine Kärntner Slowenin in Hinblick auf die Sprachensituation eigentlich lebt. Auch wenn Ionesco's Version der *Nashörner* nicht überarbeitet, sondern nur ins Slowenische übersetzt wurde, sind die Assoziationen zur Assimilation der Kärntner Slowenen klar erkennbar gewesen.

Wo die Inszenierungen der Jahre 1993 - 2003 allgemein gesellschaftskritisch gesehen werden können, verschärft sich die Kritik in den darauffolgenden 10 Jahren und spiegelt immerzu die politische Situation Kärntens wieder. In *Goreča vas / Das brennende Dorf* tragen die Songtexte dazu bei, bei welchen indirekt der Bezug zu Kärntens Politik und dessen Politikern hergestellt wird. Im Theaterstück *Profet Ilja* geht es um Führerfiguren, die es in vielen Gesellschaften gibt. Hier geht es dem Regisseur des *TTM* darum aufzuzeigen, dass es in einer Gesellschaft auch ohne einer Führerfigur funktionieren kann. Obwohl die Theaterstücke der *TTM* keinen direkten Bezug zur politischen bzw. gesellschaftskritischen Situation in Kärnten haben, ist eine Anspielung auf Kärnten unverkennbar. In der Kunst wird es als platt angesehen die Sachen zu direkt zu benennen. Ich glaube es handelt sich bei der Arbeit des *TTM* in den letzten Jahren mehr um KLARE Kritik an der politischen Situation in Kärnten – auch wenn das nicht das alleinige oder nicht mal das Hauptthema der Stücke sein muss.

Es handelt sich um gesellschaftskritische Themen, die global gesehen werden können - wie Theater oder zumindest gutes Theater ist: Universell - gleichzeitig aber stellen sie einen wichtigen kulturpolitischen Beitrag für die Auseinandersetzung mit der kärntner Kulturpraxis dar. Aus dem historischen Hintergrund, der historisch deutschnational geprägten Öffentlichkeit und somit auch kulturellen Proponenten, die in so einem geistigen Klima (welches lange nicht – und noch immer nicht überall hinterfragt wird) geboren wurden und aufgewachsen sind, wird klar erkennbar, dass die Kultur in Kärnten politisch instrumentalisiert wurde und nur jene Formen der Kulturaktivitäten förderte, die auf Heimat- und Volkskultur beruhten. Diese Entwicklung ist bis heute spürbar. Sie wird nach wie vor gefördert. Ein schlagender Beweis dafür ist, dass das politische Theater in Kärnten auch heute in keiner nennenswerten finanziellen Höhe unterstützt wird.

Trotz dieser widrigen gesellschaftlichen und politischen Zustände in Kärnten ist es dem *TTM* gelungen mit einiger professioneller Unterstützung vorhandene Potenziale zu wecken und neue kulturelle Prozesse in Gang zu setzen sowie eine breitere Öffentlichkeit für kulturelle Anliegen zu interessieren. Der bewusste Einsatz der slowenischen und deutschen Sprache (darüber hinaus auch der Einsatz anderer Sprachen) in den Theaterproduktionen spielt eine wichtige Rolle. Das Theater als Mittel die Sprache zu praktizieren und sie sich somit einzuverleiben war schon immer relevant und ist nichts Neues. Das wirklich Besondere an *TTM* ist die immense Ausweitung inhaltlicher

Felder aber auch des formalen Ausdrucks im Sinne theatraler Mittel. Multimedialität zum Beispiel mit inhaltlichem Anspruch. Es besteht keine simple, eindeutige Aussage, sondern Mehrschichtigkeit. Vielleicht hat auch das *Plesno gledališče Ikarus* / *Tanztheater Ikarus* schon einen wichtigen Weg gewiesen, das war aber Tanz und nicht Theater. Für das Selbstbewusstsein der SlowenenInnen ist das *TTM* mit Sicherheit zuträglich. Es wirkt demnach hinein in den so genannten „Kulturerhalt“, weil die Leute selbstbewusster mit ihrer Sprache und Kultur umgehen.

14. LITERATUR- UND QUELLENVERZEICHNIS

Barnett, David: Rainer Werner Fassbinder. Theater als Provokation. Deutsche Ausgabe: Henschel Verlag, 2012.

Bogataj, Mirko: Die Kärntner Slowenen. Klagenfurt: Hermagoras Verlag, 1989.

Bogataj, Mirko: Die Kärntner Slowenen. Ein Volk am Rande der Mitte. Klagenfurt-Wien: Kitab-Verlag, 2008.

Burz, Ulfried: Martin Wutte (1876-1948). Ein Kärntner Historiker und die Iānusköpfigkeit in der nationalen Frage. S. 201-261; In: Hruza, Karel (Hg.): Österreichische Historiker. Lebensläufe und Karrieren 1900-1945. Band 2. Wien-Köln-Weimar: Böhlau Verlag, 2012.

Burgess, Anthony aus dem Englischen von Wolfgang Krege: Die Uhrwerk-Orange. Stuttgart: Klett-Cotta, 1993.

Deck, Jan: „Politisch Theater Machen-Eine Einleitung“ S.11-28; In: Deck, Jan / Sieburg; Angelika: Politisch Theater machen. Neue Artikulationsformen des Politischen in den darstellenden Künsten. Bielefeld: transcript Verlag, 2011.

.

De Vega Carpio, Lope Félix (Übersetzt und herausgegeben von Hartmut Stenzel unter Mitarbeit von Rafael de la Vega): Das berühmte Drama von Fuente Ovejuna. Stuttgart: Reclam-Verlag, 2003.

Fassbinder, Rainer Werner: Theaterstücke. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren, 2005.

Fries, Fritz Rudolf: Lope de Vega. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1979.

Haas, Hans / Stuhlpfarrer, Karl: Österreich und seine Slowenen. Wien: Löcker & Wögenstein, 1977.

Haderlap, Maja: Die Grundzüge der slowenischen Kulturpolitik in Kärnten von 1946 bis 1976 und der Funktionswandel des slowenischen Laienspiels sowie seine Bedeutung für die slowenische Kulturpraxis in Kärnten. Wien: Dissertation, 1988.

Hüttler, Michael: IKARUS - hoch geflogen, hart gelandet. Interview mit Zdravko Haderlap. S. 159-178, Band 2; In: Monika Wagner / Susanne Schwinghammer / Michael Hüttler: Theater. Begegnung. Integration? Wien: Iko-Verlag, 2003.

Inzko Valentin / Moritsch Andreas / Stuhlpfarrer Karl u. a.: Geschichte der Kärntner Slowenen: Von 1918 bis zur Gegenwart; unter Berücksichtigung der gesamtslowenischen Geschichte. Klagenfurt-Wien: Hermagoras-Verlag, 1988.

Ionesco, Eugene: Tagebuch, heute und gestern. Neuwied und Berlin: Hermann Luchterhand-Verlag, 1969.

Klub slowenischer Studentinnen und Studenten in Wien (Hg): Der Ortstafelkonflikt in Kärnten. Wien: Drava-Verlag, 1998.

Kornell, Lore (Übers.): Die Nashörner. Schauspiel in drei Akten. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1964.

Koschat, Michael: Braune Flecken im Ortsbild. Die Abwehrkämpferdenkmäler in St. Jakob / Št. Jakob und Rosseg / Rožek. Anmerkungen zum historisch-ideologischen Kontext und Gedanken zur Kärntner Gedächtniskultur und Erinnerungspolitik. Klagenfurt - Laibach - Wien: Hermagoras Verlag, 2010.

Koschat, Michael: „Die Deportation slowenischer Familien im April 1942: Vorgeschichte-Verlauf-Erinnerung.“ S. 25-49, In: Schaschl, Johannes W. (Hg): Als Kärnten seine eigenen Kinder deportierte. Die Vertreibung der Kärntner Slowenen 1942- 1945; historischer Überblick - Zeitzeugenerzählungen - Briefe und Dokumente. Klagenfurt-Ljubljana-Wien: Hermagoras-Verlag, 2012.

Leben, Andrej: Med tradicijo in inovacijo. Sodobno slovensko gledališče na Koroškem. Klagenfurt / Celovec: Drava, 2004.

Liegl, Dietmar: Das Amateurtheater. Entwicklungen, Strukturen und die Relevanz in sozialen Gesellschaftssystemen. Wien: Diplomarbeit, 2001.

Marschall, Brigitte: Politisches Theater nach 1945. Wien-Köln-Weimar: Böhlau Verlag, 2010.

Melchinger, Siegfried: Geschichte des politischen Theaters. Velber: Friedirch Verlag, 1971.

Mölzer, Andreas: Kärntner Freiheit. Ein österreichischer Sonderfall. Wien - München : Amalthea, 1990.

Neumann, Wilhelm: Kärnten 1918-1920. Ereignisse-Dokumente-Bilder. Klagenfurt: Selbstverlag des Landesmuseums für Kärnten, 1970.

Petersen, Carol: Eugene Ionesco. Berlin: Colloquium Verlag, 1976.

Pleterski, Janko / Ude, Lojze / Zorn, Tone: Plebiscit koroški. Koroški Plebiscit. Razprave in članki. Ljubljana: Slovenska Matica, 1970.

Schlapper, Čedomira: Miklova Zala- Niedergang eines slowenischen Mythos. Diplomarbeit: Wien, 2010.

Schönnett, Simone/ Schwinger, Harald: ZALA. Drama in sieben Bildern/Drama v sedmih slikah Johannes Heyn: Klagenfurt 2011.

Sket, Jakob: Miklova Zala. Erzählung aus Kärnten. Klagenfurt: Mohorjeva / Hermagoras, 2000.

Weinzierl, Ulrich (Hg.): Österreichs Fall. Schriftsteller berichten vom „Anschluß“. Wien-München: Jugend und Volk, 1987.

Wutte, Martin: Der Kampf um Süd-Kärnten. Kärntens Lage am fünften Jahrestage der Volksabstimmung.(Flugschriften des deutschen Schulvereins Südmark über das Grenz- und Auslandsdeutschtum) Graz: Alpenland-Buchhandlung Südmark, 1925.

Zwitter, Franci: Grundzüge und Entwicklung der slowenischen Kulturpolitik in Kärnten in den Jahren 1900-1941 unter besonderer Berücksichtigung des slowenischen Laienspielwesens. Wien: Dissertation, 1983.

Onlinequellen:

- Apa: <http://derstandard.at/3281685> [Stand: 2013-11-03 / 15:10 Uhr]
- Berichte der Kulturabteilung des Landes Kärnten für die Jahre 2001 bis 2011:
<http://www.kulturchannel.at/?siid=37&pagetype=detail> -[Stand: 2014-01-03 / 15:34 Uhr]
- Hain, Andrea: <http://www.tanz.at/kritiken/kritiken-2010-list/84-bruchstuecke-eines-miserablen-lebens-.html> -[Stand: 2013-11-05 / 12:25 Uhr]
- Kaufmann, Barbara: <http://oe1.orf.at/artikel/273540> [Stand: 2013-10-26 / 22:20 Uhr]
- Leben, Andrej: <http://www.jezikinslovstvo.com/pdf/2010-03-04-RAZPRAVE%20-%20Andrej%20Leben.pdf> [Stand: 2013-11-05 / 14:44 Uhr]
- L. Ebner, Horst:
http://olga.pixelpoint.at/media/ppm_3dak_kulturchannel/bruecke_okt99_UPLOAD_0.pdf
[Stand: 2013-10-29 / 15:30 Uhr]
- Malle, Janko: http://www.slo.at/spz/malle_sl_archives.php?id=A20080468 [Stand: 2013-11-03 / 18:27 Uhr]
- (N.N.): <http://www.kab-or.at/58.html> [Stand: 2014-04-07 / 18:05 Uhr]
- (N.N.): <http://www.kab-or.at/85.html> [Stand: 2014-04-07 / 18:12 Uhr]
- (NN.): http://www.slo.at/docs/kuk_info [Stand: 2013-10-29 / 17:01 Uhr]
- (N.N.): <http://www.zigh.at/nim/bk/rechte.html#3> [Stand: 2013-08-22 / 11:15 Uhr]
- (N.N.): http://de.wikipedia.org/wiki/%C3%89tienne_Decroux [Stand: 2013-12-21 / 14:35 Uhr]
- (N.N.): <http://de.wikipedia.org/wiki/Albtraum> [Stand: 2014-01-20 / 10:59 Uhr]

- (N.N.): http://bos.zrc-sazu.si/cgi/a03.exe?name=sskj_testa&expression=trotamora&hs=1 [Stand: 2014-01-20 / 12:14 Uhr]
- (N.N.): <http://www.buehnen-graz.com/schauspielhaus/ensemble/ensemble.php?bereich=20&id=789> [Stand: 2013-10-29 / 14:15 Uhr]
- (N.N.): http://olga.pixelpoint.at/media/ppm_3dak_kulturchannel/~M17/17489.3dak.pdf [Stand: 2013-10-29 / 14:35 Uhr]
- (N.N.): http://www.slo.at/spz/struktur_de.php [Stand: 2013-11-03 / 17:30 Uhr]
- (N.N.): <http://kaernten.orf.at/m/news/stories/2508973/> -[Stand: 2013-09-16 / 15:55 Uhr]
- (N.N.): <http://kaernten.orf.at/news/stories/2574002/> [Stand: 2014-03-25 / 17:50 Uhr]
- (N.N.): <http://www.kaiserverlag.at/KVCGIBIN/KAISERVERLAG.EXE?METHODE=SELDETAILSTUECK&PARAM1=1190&SESSIONID=> [Stand: 2013-10-29 / 15:25 Uhr]
- (N.N.): <http://www.neuebuehnevillach.at/produktionen/12-produktionen-davon-7-urauff%C3%BChrungen/immer-noch-sturm.html> -[Stand: 2013-10-30 / 11:45 Uhr]
- Schipflinger, Anton: <http://www.sagen.at/texte/sagen/oesterreich/tirol/brixental/trud.html> [Stand: 2013-09-20 / 16:01 Uhr]
- Slovensko prosvetno društvo rož, Šentjakob v Rožu / St. Jakob im Rosental: <http://www.roz.si/de/teatr-trotamora/chronik/> -[Stand: 2013-10-05 / 16:01 Uhr]
- Slovensko prosvetno društvo rož, Šentjakob v Rožu / St. Jakob im Rosental: <http://www.roz.si/de/teatr-trotamora/bisherige-produktionen%20/> -[Stand: 2013-04-12 / 20:57 Uhr]
- Slovensko prosvetno društvo rož, Šentjakob v Rožu / St. Jakob im Rosental: <http://www.roz.si/de/teatr-trotamora/bisherige-produktionen/das-brennende-dorf/> -[Stand: 2013-04-18 / 10:03 Uhr]
- Slovensko prosvetno društvo rož, Šentjakob v Rožu / St. Jakob im Rosental: <http://www.roz.si/de/teatr-trotamora/bisherige-produktionen/zala-drama-in-sieben-bildern/#c12> - [Stand: 2013-11-21 / 09:58 Uhr]

- SSC / KH: <http://ktnv1.orf.at/magazin/magazin/kulturundtipps/stories/476955/index.html> -[Stand: 2014-04-09 / 16:10 Uhr]
- Steiner, Elisabeth: <http://derstandard.at/1319182796636/Stadttheater-Klagenfurt-Zala-und-die-Untoten-vom-Rosental> -[Stand: 2013-12-13 / 19:09 Uhr]
- Wakounig, Sonja: http://www.aacc.or.at/R/kult_1_32.htm [Stand: 2013-12-27 / 15:31 Uhr]

Zeitungen und Zeitschriften:

Balagan. Slavisches Drama, Theater und Kino, Band 4, 1998, Heft 1, München.

ČKZ (Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo), 223, 2006; 225, 2006; Ljubljana.

Delo, 13.4.2001; Ljubljana.

Der Standard, 22.9.2012; 21.6.2011; Wien.

Dialogi 1-2/2005; Ljubljana.

GEO Nr.1/Januar, 1995; Hamburg.

Kärntner Tageszeitung, 12.9.1997; 26.6.1999; 07.4.2001; Klagenfurt.

Kleine Zeitung, 1.7.1997; 18.09.1999; 09.02.2003; 05.10.2008; 11.2.2010; 7.3.2010; 21.3.2010; 14.10.2010; 15.9.2012; 30.8.2013; 05.11.2013; Klagenfurt.

Naš Tednik, 4.7.1997; Klagenfurt.

Nedelja, 28.03.2010 (Nr.:13); Klagenfurt.

Neue Kärntner Tageszeitung, 30.11.2013; Klagenfurt.

Novice, 26.3.2010 (Nr.12); Klagenfurt.

Šentjakobčan / St. Jakober Zeitung, Februar 2008; St.Jakob im Rosental.

St. Jakober Nachrichten. Mitteilungen der Marktgemeinde St. Jakob im Rosental, Nr.4 / Dezember 2007, St. Jakob im Rosental.

Broschüren und Prospekte:

BJA Volksgruppenförderung (Hg.): K&K Info. 2/2008.

Archivquellen:

Abbildung 1 und 2: aus dem Archiv des slowenischen Kulturverbandes Rož, St. Jakob im Rosental.

Abbildung 3-12: aus dem Archiv von Stefan Reichman.

Bühnenmanuskript von Goreča vas / Das brennende Dorf, 2003, Vereins - Archiv des slowenischen Kulturvereines Rož, St. Jakob im Rosental.

Bühnenmanuskript von Profet Ilja / Prophet Ilja, 2007, Vereins - Archiv des slowenischen Kulturvereines Rož, St. Jakob im Rosental.

Pan, Sara: Agora Obzorja. Gledališka predstava Zala-Stadttheater Klagenfurt. In: Radio Agora 105,5: 12.11.2010, 10-12 Uhr.

Programmheft von Goreča vas / das brennende Dorf, 2003, Vereins - Archiv des slowenischen Kulturvereines Rož, St. Jakob im Rosental.

Programmheft: Nosorogi/ Rhinocéros 2006, Vereins - Archiv des slowenischen Kulturvereines Rož, St. Jakob im Rosental

Programmheft von Profet Ilja / Prophet Ilja, 2007, Vereins - Archiv des slowenischen Kulturvereines Rož, St. Jakob im Rosental.

Programmheft von Vklenjeni Prometej / Der gefesselte Prometheus. Klagenfurt: Drava, März, 1993; Vereins - Archiv des slowenischen Kulturverbandes Rož, St. Jakob im Rosental.

Programmheft von Zala. Drama in sieben Bildern / Drama v sedmih slikah, 2010, Archiv des slowenischen Kulturvereines Rož, St. Jakob im Rosental.

Tabelle 1-9: aus dem Archiv des slowenischen Kulturverbandes Rož, St. Jakob im Rosental.

Videoaufzeichnung: Gospodar muh / Herr der Fliegen, 1999, Vereins - Archiv des slowenischen Kulturvereines Rož, St. Jakob im Rosental.

Videoaufzeichnung: Nosorogi / Rhinocéros, 2006, Vereins - Archiv des slowenischen Kulturvereines Rož, St. Jakob im Rosental.

Interviews:

Interview mit Marjan Štikar; Wien, 18. Dezember 2013 (Dauer: 45 Min.).

Interview mit Rozi Tratar; Wien, 23. Oktober 2013 (e-mail).

Die Audio-Mitschnitte sowie das E-Mail-Interview befinden sich im Besitz der Verfasserin.

15. ANHANG

1.)

Warum machen Sie bei dem *teatr trotamora* (TTM) mit? Was ist Ihre persönliche Motivation?

*Ich liebe es in Gruppen kultur-politisch zu agieren, weil es mehr bewirkt und jedem/er einzelner/m Kraft gibt aufzutreten und zu Schauspielen.
Meine Motivation ist gemeinsam etwas zu Schaffen und weiter zu zeigen.
Viel Spaß ist auch dabei.*

2.)

Das TTM hat in den vergangenen Jahren Stücke von Ionesco, Brecht, Fassbinder etc. aufgeführt.

Erkennen Sie bei den Stücken inhaltliche Parallelen zur Situation der slowenischen Minderheit in Kärnten?

Parallelen gibt es immer, wenn Ungerechtigkeit passiert, gerade bei den Rinocerosen gibt es große Gemeinsamkeiten, denn die KärntnerInnen wünschen sich ein einheitliches Land, dadurch auch die Kärntneranzüge und eine Sprache, kein Platz für Anderes. Alle gleich wie diese Tiere und drauf los trampeln.

3.)

Reagiert das TTM ihrer Meinung nach auf die politische Realität/Alltag in Kärnten?

Wenn ja, wie?

Theater ist meistens eine Reaktion auf politische Ereignisse in einem System, Das brennende Dorf oder Zala waren Stücke die Konkret aufgezeigt haben was Machthaber in Regierungen vorallem auch in Kärnten angestellt haben. Durch ihr faschistoides Verhalten schüren sie Hass unter den Menschen. Im TTM versuchen wir teils direkt dieses aufzuzeigen oder subtil und absurd Situationen aus dem politischen Geschehen darzustellen, oft auch auf brutale Art und Weise.

4.)

Leisten Sie durch das Engagement bei der TTM einen kulturellen Beitrag für die Minderheit?

Kultureller Beitrag für die slowenische Volksgruppe o ja, aber auch für Andere und anders denkende in unserem Land, für Offenheit, Umdenken und anders fühlen in unseren Kreisen und über diese Gesellschaftlichen Kreise hinaus.

5.)

Wie wichtig ist Ihnen der Erhalt der slowenischen Sprache? Welche Rolle spielt hier das Theater?

Das TTM ist sicher aus dem Bedürfnis entstanden mit unserer slowenischen Sprache und Überlegungen in die breitere Öffentlichkeit zu gelangen, den man wünscht sich als Kärntner Slowenin, dass die Sprache die man von den Eltern bekommen hat weiter zu geben. Nach der jahrzehnten langen Hetze von den Braunen will man auch eine Anerkennung dieser schönen Sprache die man sehr gut auf der Bühne wiedergeben kann. So können wir sie sympathisch machen, normal machen. Wir spielen aber auch gerne mit beiden Landessprachen auf der Bühne und finden auch Raum für andere fremde Sprachen oder Dialekte. Erhalten kann man Sprache nur, wenn man sie spricht und aufschreibt, übersetzt und mit Sprache spielt. Wir spielen gerne.

Liste der Aufführungen des TTM von 1993 - 2001

DER GEFESSELTE PROMETHEUS 1993

1.	14.05.1993	Premiere - Pfarrhof St. Jakob
2.	15.05.1993	Wiederholung Pfarrhof St. Jakob
3.	16.05.1993	Wiederholung Pfarrhof St. Jakob

Tabelle 1 (Archiv des slowenischen Kulturverbandes Rož, St. Jakob im Rosental)

CLOCKWORK ORANGE 1995

1.	09.03 1995	Premiere - Pfarrhof St. Jakob
2.	11.03 1995	Wiederholung - Pfarrhof St. Jakob
3.	12.03 1995	Wiederholung - Pfarrhof St. Jakob

Tabelle 2 (Archiv des slowenischen Kulturverbandes Rož, St. Jakob im Rosental)

DREIGROSCHENOPER 1997-2000

1.	25.06.1997	Premiere Pfarrhof St. Jakob
2.	27.06.1997	Wiederholung - Pfarrhof St. Jakob
3.	01.07.1997	Wiederholung - Pfarrhof St. Jakob
4.	02.07.1997	Wiederholung - Pfarrhof St. Jakob
5.	12.09.1997	Wiederholung - Pfarrhof St. Jakob
6.	13.09.1997	Wiederholung - Pfarrhof St. Jakob
7.	14.09.1997	Wiederholung - Pfarrhof St. Jakob
8.	26.09.1997	Wiederholung Bleiburg, Bierbrauerei Štih
9.	28.09.1997	Wiederholung Bleiburg, Bierbrauerei Štih
10.	21.10.1997	Wiederholung Maribor
11.	28.11.1997	Schulaufführung Klagenfurt für Gymnasium und HAK
12.	28.11.1997	Schulaufführung Klagenfurt für Jugendheim
13.	30.04.1998	Wiederholung Breže (Slowenien)
14.	20.11.1998	Wiederholung Gorica (Slowenien)
15.	21.05.1998	Wiederholung (Steiermark)
16.	Juli 2000	Wiederholung Kornwestheim (Deutschland)

Tabelle 3 (Archiv des slowenischen Kulturverbandes Rož, St. Jakob im Rosental)

HERR DER FLIEGEN 1999

1.	24.06.1999	Premiere Pfarrhof St. Jakob
2.	25.06.1999	Wiederholung Pfarrhof St. Jakob
3.	26.06.1999	Wiederholung Pfarrhof St. Jakob
4.	19.09.1999	Wiederholung Pfarrhof St. Jakob

Tabelle 4 (Archiv des slowenischen Kulturverbandes Rož, St. Jakob im Rosental)

SOLARIS 2001

1.	07.04.2001	Premiere Pfarrhof St. Jakob
2.	08.04.2001	Wiederholung Pfarrhof St. Jakob
3.	20.04.2001	Wiederholung Pfarrhof St. Jakob
4.	21.04.2001	Wiederholung Pfarrhof St. Jakob
5.	22.04.2001	Wiederholung Pfarrhof St. Jakob

Tabelle 5 (Archiv des slowenischen Kulturverbandes Rož, St. Jakob im Rosental)

Liste der Aufführungen des TTM von 2003-2010

DAS BRENNENDE DORF 2003

1	31.01.2003	Premiere - Pfarrhof St. Jakob / Šentjakob
2	01.02.2003	St.Jakob / Šentjakob – Wiederholung
3	06.02.2003	St.Jakob / Šentjakob – Wiederholung
4	07.02.2003	St.Jakob / Šentjakob – Wiederholung
5	21.02.2003	Ebda für HAK in Klagenfurt
6	21.02.2003	St.Jakob / Šentjakob – Wiederholung
7	22.02.2003	St.Jakob / Šentjakob – Wiederholung
8	23.02.2003	St.Jakob / Šentjakob – Wiederholung
9	28.02.2003	Ebda für slowenisches Gymnasium in Klagenfurt
10	29.05.2003	Trzin
11.	13.06.2003	Radenthein
12.	16.11.2003	Maribor
13.	18.11.2003	Jesenice
14.	30.11.2003	Bovec

Tabelle 6 (Archiv des slowenischen Kulturverbandes Rož, St. Jakob im Rosental)

RHINOCÉROS 2006

1	02.06.2006	Premiere St. Jakob im Rosental / Šentjakob
2	04.06.2006	St.Jakob / Šentjakob – Wiederholung
3	08.06.2006	St.Jakob / Šentjakob – Wiederholung
4	09.06.2006	St.Jakob / Šentjakob – Wiederholung
5	22.09.2006	St.Jakob / Šentjakob – Wiederholung
6	23.09.2006	St.Jakob / Šentjakob – Wiederholung
7	24.09.2006	St.Jakob / Šentjakob – Wiederholung
8	27.09.2006	St.Jakob / Šentjakob – Wiederholung
9	17.10.2006	SNG Maribor Gastauftritt Boršnikovo srečanje

Tabelle 7 (Archiv des slowenischen Kulturverbandes Rož, St. Jakob im Rosental)

PROFET ILJA 2007 – 2008

1.	03.11.2007	Premiere St. Jakob im Rosental / Šentjakob
2.	04.11.2007	St.Jakob im Rosental / Šentjakob - Wiederholung
3.	10.11.2007	SNG gostovanje v Ljubljani - Wiederholung
4.	15.11.2007	St.Jakob / Šentjakob - Wiederholung
5.	16.11.2007	St.Jakob / Šentjakob - Wiederholung
6.	17.11.2007	St.Jakob / Šentjakob - Wiederholung
7.	23.11.2007	St.Jakob / Šentjakob - Wiederholung
8.	24.11.2007	St.Jakob / Šentjakob - Wiederholung
9.	29.02.2008	St.Jakob / Šentjakob - Wiederholung
10.	01.03.2008	St.Jakob / Šentjakob - Wiederholung
11.	06.03.2008	Kulurhaus Bleiburg - Wiederholung

Tabelle 8 (Archiv des slowenischen Kulturverbandes Rož, St. Jakob im Rosental)

ZALA 2011

1.	19.03.2011	Farovž Šentjakob Premiere
2.	20.03.2011	St.Jakob / Šentjakob - Wiederholung
3.	21.03.2011	St.Jakob / Šentjakob - Wiederholung
4.	25.03.2011	St.Jakob / Šentjakob - Wiederholung
5.	26.03.2011	St.Jakob / Šentjakob - Wiederholung
6.	01.10.2011	St.Jakob / Šentjakob - Wiederholung
7.	02.10.2011	St.Jakob / Šentjakob - Wiederholung
8.	08.10.2011	St.Jakob / Šentjakob - Wiederholung
9.	09.10.2011	St.Jakob / Šentjakob - Wiederholung
10.	10.10.2011	St.Jakob / Šentjakob - Wiederholung
11.	14.10.2011	Ebda: für die Caritas Schule - Wiederholung
12.	15.10.2011	St.Jakob / Šentjakob - Wiederholung
13.	16.10.2011	St.Jakob / Šentjakob - Wiederholung
14.	27.10.2011	Bleiburg / Pliberk Kulurhaus - Wiederholung
15.	28.10.2011	Bleiburg / Pliberk Kulurhaus - Wiederholung
16.	08.02.2011	Jesenice- Čufarjevo gledališče Wiederholung
17.	19.03.2011	Ljubljana - SNG DRAMA Wiederholung
18.	20.03.2011	Gorica - Kulturhaus - Wiederholung
19.	20.05.2011	Theater Maribor (Slowenien) - Wiederholung
20.	21.05.2011	Slov.narodno gledališče Celje - Wiederholung

21.	22.05.2011	Theater Koper (Slowenien) - Wiederholung
22.	13.11.2011	Stadttheater Klagenfurt - Wiederholung

Tabelle 9 (Archiv des slowenischen Kulturverbandes Rož, St. Jakob im Rosental)

ABSTRACT

Die Theaterarbeit der in Kärnten lebenden slowenischen Volksgruppe seit den 1970er Jahren veranschaulicht, dass die Themen - damals wie heute - in engem Zusammenhang mit minderheitenspezifischen Anliegen stehen und standen. Wie aber spiegeln sich die gesellschaftlichen Zustände im gegenwärtigen Theaterschaffen der slowenischen Volksgruppe wieder? Neben etlichen slowenischen Theaterinitiativen, die in den 1990er Jahren zum Vorschein kommen, steht im Mittelpunkt der Betrachtungen, die Theatergruppe *teatr trotamora*. Das Theaterensemble unter der Leitung des Regisseurs und Schauspielers Marjan Štikar, leistet seit den frühen 1990er Jahren Theaterarbeit. Bei den Inszenierungen kommen beide in Kärnten gesprochene Sprachen, die slowenische und die deutsche Sprache zum Einsatz. Doch nicht bloß dieser Fakt zeichnet die Gruppe aus, sondern auch das Repertoire, welches das *teatr trotamora* in den Jahren von 1993 bis 2010 auf die Bühne bringt.

Die Beschäftigung mit gesellschaftskritischen Themen ist für das Ensemble von zentraler Bedeutung. In sämtlichen Aufführungen wird der aktive Widerstand gegen Herrschaft, die geltende Politik und Religion thematisiert. Aus Kärntens historischem Hintergrund, der historisch deutschnational geprägten Öffentlichkeit und somit auch kulturellen Proponenten, die in so einem geistigen Klima geboren wurden und aufgewachsen sind, wird klar erkennbar, dass die Kultur in Kärnten politisch instrumentalisiert wurde und nur jene Formen der Kulturaktivitäten förderte, die auf Heimat- und Volkskultur beruhten. Auch heute werden zweisprachige Theaterinitiativen in keiner nennenswerten finanziellen Höhe unterstützt.

Trotz dieser widrigen gesellschaftlichen und politischen Zustände in Kärnten ist es dem *teatr trotamora* gelungen mit einiger professioneller Unterstützung vorhandene Potenziale zu wecken und neue kulturelle Prozesse in Gang zu setzen sowie eine breitere Öffentlichkeit für kulturelle Anliegen zu interessieren. Der bewusste Einsatz der slowenischen und deutschen Sprache (darüber hinaus auch der Einsatz anderer Sprachen) in den Theaterproduktionen spielt eine wichtige Rolle. Das Theater als Mittel die Sprache zu praktizieren und sie sich somit einzuverleiben war schon immer relevant und ist nichts Neues. Das wirklich Besondere an dem *teatr trotamora* ist die immense Ausweitung inhaltlicher Felder aber auch des formalen Ausdrucks im Sinne theatraler Mittel. Multimedialität zum Beispiel mit inhaltlichem Anspruch. Es besteht keine simple, eindeutige Aussage, sondern Mehrschichtigkeit. Es wirkt demnach hinein in den so genannten „Kulturerhalt“, weil die Leute selbstbewusster mit ihrer Sprache und Kultur umgehen.

LEBENS LAUF

Geboren wurde ich am 29. November 1986 in Klagenfurt.

Ich besuchte die zweisprachige Volksschule in Schiefing am See sowie das Bundesgymnasium für Slowenen in Klagenfurt, wo ich im Juni 2005 die Matura absolvierte. Im Oktober 2005 begann ich mit dem Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien. Während meines Studiums engagierte ich mich in diversen Theaterbereichen und hospitierte 2007 im Theater Drachengasse in Wien. Neben meinem Studium war ich im Klub slowenischer StudentInnen in Wien (Klub slovenskih študentk in študentov na Dunaju) aktiv. Seit Oktober 2012 studiere ich Kunst und Kommunikative Praxis an der Universität für angewandte Kunst in Wien.