



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

**Die fremdsprachige und sprachlich-
interkulturelle Theaterlandschaft Wiens
seit Beginn des 21. Jahrhunderts – mit
Schwerpunkt auf Sprachen des EU-Raums**

Verfasserin

Ingrid Strolz-Ellinger

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreut von:

a.o. Univ.-Prof. Dr. Brigitte Marschall

„Eine fremde Sprache lernen und gut sprechen, gibt der Seele eine innere Toleranz, man erkennt, daß alles innerste Leben sich auch noch anders fassen und darstellen lasse, man lernt, fremdes Leben achten.“¹

Berthold Auerbach (1812-1882)

¹ Berthold Auerbach: <http://www.aphorismen.de/zitat/11599> - letzter Zugriff: März 2015

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	6
Einleitung	8
Forschungsfrage	12
Forschungslage	13
Vorgangsweise	15
Methoden	17
Aufbau der Arbeit	17
Zur sprachlichen Form	18
Abkürzungsverzeichnis	20

Teil I.

1. Historische, soziologische, kulturelle und theoretische Voraussetzungen für fremdsprachiges und sprachlich-interkulturelles Theater in Wien

21

1.1. Wien: historisch, soziologisch, kulturell	21
1.1.1. Fremdsprachiges Theater in Wien – historische Entwicklung in Wien	24
1.2. Migration – Volksgruppen in Wien einst und jetzt	31
1.3. Wien – internationale Metropole	36
1.4. Kulturen und Sprachen treffen aufeinander – Kommunikation zwischen Ethnien in Wien	38

2. Überlegungen zu Sprache, Kultur und Identität

49

2.1. Sprachen	49
2.1.1. Sprachenvielfalt innerhalb Europas, innerhalb der EU – Gemeinschaftssprache als Lösung?	52
2.1.2. Fremdsprachen	54
2.2. Spracherwerb in der EU – ein Überblick	57
2.3. Sprachinitiativen: Das Europäische Jahr der Sprachen 2001 und das Internationale Jahr der Sprachen 2008	65
2.4. Zusammenhänge zwischen Sprache, Kultur und Identität	68
2.4.1. Zum Kulturbegriff	69
2.4.2. Identität und Sprache	71
2.5. Gemeinschaftssprachen, Kunstsprachen, Theatersprachen	73

3. Überlegungen zu Kultur, Interkultur und Theater

81

3.1. Interkultureller Kulturtransfer vs. Multikultur, Transkultur	81
3.2. Interkulturelle Kommunikation – interkultureller Dialog	87
3.3. Fremdsprachiges und sprachlich-interkulturelles Theater – historisch betrachtet	94
3.3.1. Internationales, interkulturelles und fremdsprachiges Theater	94
3.3.2. Fremd- und mehrsprachiges sowie sprachlich-interkulturelles Theater	95
3.4. Theater – Ort der Begegnung, des Konflikts und der Annäherung	100

3.4.1. Annäherung an ein „wahres“ interkulturelles Theater – acht Modelle der Gabriele C. Pfeiffer	101
3.4.1.1. Exkurs: Il Teatro delle Albe – Ravenna Teatro (Italien)	106
3.5. Interkulturelle Begegnungen am Theater – Möglichkeiten zur Überwindung von Kommunikationsbarrieren	108

Teil II:

4. Fremdsprachiges Theater in Wien – in der Praxis..... 112

4.1. Fremdsprachige Infrastrukturen in Wien	112
4.2. Fremdsprachiges Theater – interne Strukturen	114
4.2.1. Fremdsprachige Inszenierungen – mit oder ohne Übersetzung	120
4.2.2. Wiener Bühnen mit fremdsprachigen Produktionen.....	123
4.3. Fremdsprachiges Theater – nach Sprachen, die in Wien gesprochen werden – autochthon, durch Migration oder temporär.....	127

4.3.1. Theater in Sprachen, die in Wien von Minderheiten gesprochen werden 129

4.3.1.1. Theateraufführungen in tschechischer Sprache	129
4.3.1.2. Theateraufführungen in slowakischer Sprache.....	134
4.3.1.3. Theateraufführungen in ungarischer Sprache	137
4.3.1.4. Theateraufführungen in burgenländisch-kroatischer Sprache	141
4.3.1.5. Theateraufführungen in Romanes – Roma-Theater	142
4.3.1.6. Theateraufführungen in Gebärdensprache	147

4.3.2. Fremdsprachen, die in Wien demographisch stark vertreten sind 148

4.3.2.1. Theateraufführungen in ex-jugoslawischen Sprachen	149
4.3.2.2. Theateraufführungen in türkischer/kurdischer Sprache	153

4.3.3. Sprachen aus Ländern, die vor 2004 EU-Mitglied wurden 158

4.3.3.1. Theateraufführungen in englischer Sprache	159
4.3.3.2. Theateraufführungen in französischer Sprache	168
4.3.3.3. Theateraufführungen in italienischer Sprache	189
4.3.3.4. Theateraufführungen in spanischer Sprache	192
4.3.3.5. Theateraufführungen in portugiesischer Sprache	194
4.3.3.6. Theateraufführungen in niederländischer Sprache	197
4.3.3.7. Theateraufführungen in dänischer Sprache.....	197
4.3.3.8. Theateraufführungen in schwedischer Sprache.....	197
4.3.3.9. Theateraufführungen in finnischer Sprache	198
4.3.3.10. Theateraufführungen in irischer Sprache.....	198
4.3.3.11. Theateraufführungen in griechischer Sprache	198

4.3.4. Sprachen aus Ländern, die ab 2004 EU-Mitglied wurden 200

4.3.4.1. Theateraufführungen in kroatischer Sprache	200
---	-----

4.3.4.2. Theateraufführungen in slowenischer Sprache.....	201
4.3.4.3. Theateraufführungen in polnischer Sprache	204
4.3.4.4. Theateraufführungen in rumänischer Sprache	208
4.3.4.5. Theateraufführungen in bulgarischer Sprache	212
4.3.4.6. Theateraufführungen in estnischer Sprache	213
4.3.4.7. Theateraufführungen in lettischer Sprache	215
4.3.4.8. Theateraufführungen in litauischer Sprache	215
4.3.4.9. Theateraufführungen in maltesischer Sprache	216

5. Sprachlich-interkulturelles Theater – Praxisbeispiele aus Wien 217

5.1. Orte und Plattformen der Kulturvernetzung – reell und virtuell	218
5.1.1. ASSITEJ Austria	218
5.1.2. der wiener salon	219
5.1.3. Connecting Culture Austria	221
5.1.4. Wiener Wortstaetten	222

5.2. Bühnen und Ensembles in Wien, die sprachlich-interkulturelle Inszenierungen aufführen.....223

5.2.1. Theater Brett.....	224
5.2.2. Das Wiener Vorstadttheater	230
5.2.3. Theater des Augenblicks	231
5.2.4. Theater Akzent	233
5.2.5. Theater Tanto	236
5.2.6. Die Fremden	237
5.2.7. Interkulttheater.....	238
5.2.8. Die Menschenbühne.....	241
5.2.9. Jüdisches Theater	243
5.2.10. La Compagnie d'Hermès	250
5.2.11. KunstSozialRaum Brunnenpassage	251
5.2.12. ESN Theatre Company.....	252

5.3. Interkulturelles Kinder- und Jugendtheater253

5.3.1. Theaterfestival MultiKids.....	254
5.3.2. Gecko Art – „twinshipping – twinspeaks“	256
5.3.3. Dschungel Wien.....	256
5.3.4. ARTiculation Values	259

5.4. Fremdsprachige und sprachlich-interkulturelle Festivals261

5.4.1. Die Wiener Festwochen.....	262
5.4.2. VISUAL – europäisches und internationales Gehörlosen- Theaterfestival	262
5.4.3. Festivals des Theater Brett: Mitteleuropäisches Theaterkarussell, Sommer- Theaterkarussell und Literarischer Lenz in Centrope	263
5.4.4. Erstes jüdisches Theaterfestival	263
5.4.5. Europäische Theaternacht.....	263
5.4.6. Festival Bühne Wien.....	265

5.5. Ausgewählte sprachlich-interkulturelle Theaterproduktionen	266
5.5.1. <i>Strange</i> – Sommer-Theaterkarussell – Theater Brett	267
5.5.2. Die <i>Flüchtlingstrilogie</i> – Wiener Vorstadttheater	270
5.5.3. „twinshipping – twinspeaks“ – grenzüberschreitendes Schulprojekt	273
5.5.4. Adaption <i>Die kahle Sängerin im Orient-Express</i>	275
6. Analysen	282
6.1. Analyse des fremdsprachigen Theaters	283
6.2. Analyse des sprachlich-interkulturellen Theaters	295
6.3. Analyse der Interkulturalität ausgewählter sprachlich-interkultureller Theaterproduktionen anhand der Modelle von Gabriele C. Pfeiffer	298
7. Schlussbemerkung und Ausblick	301
Zusammenfassung	314
Abstract	316
Abstract in English	318
Bibliographie: Quellen aus gedruckten Medien	320
Quellen aus elektronischen Medien	328
Quellen aus Interviews, Gesprächen und E-Mails	356
Anhang 1: Zeittafel – Gesamtüberblick: Gründungen/Schließungen/Bezirke/Sprachen	359
Anhang 2: Zeittafel fremdsprachiger Bühnen, Gruppen, etc.: Gründungen/Schließungen	362
Anhang 3: Zeittafel sprachlich-interkultureller Bühnen, Gruppen, etc.: Gründungen/Schließungen	364
Anhang 4: Entschließungen	366
Curriculum Vitae	373

Vorwort

Die Wahl meines Diplomarbeitsthemas basiert auf mehreren Faktoren. Zunächst war es aktives Interesse an Fremdsprachen und Neugier am kulturellen Umfeld sowie die Freude und Herausforderung, selbst gerne fremdsprachige Theateraufführungen zu besuchen – sei dies während eines Auslandsaufenthalts oder sei es eine fremdsprachige Aufführung in Wien. Meinen Sprachkenntnissen entsprechend, beschränken sich meine Möglichkeiten auf englisch- oder französischsprachige Theateraufführungen sowie – mit etwas Übersetzungshilfe – Inszenierungen in italienischer und spanischer Sprache. Dennoch fand ich es schon immer interessant, im In- und Ausland fremdsprachige Theateraufführungen zu besuchen, selbst wenn man den Inhalt nicht zur Gänze verstand; doch mit Hilfsmitteln, Lesen der Inhaltsangabe, aber vor allem durch die Bühnenhandlung selbst, verstand man das Wesentliche und konnte so im Laufe des Stücks sogar Kenntnisse in der fremden Sprache dazugewinnen oder erwerben. Durch das Erfolgserlebnis, die grobe Handlung oder auch etwas mehr in der Fremdsprache verstanden zu haben, wurde ich meistens motiviert, die Sprachkenntnisse zu intensivieren, sei es durch Lektüre oder durch den Besuch eines fremdsprachigen Theaterstücks oder fremdsprachigen Films.

Zur Wahl dieser Untersuchung haben auch meine Studien beigetragen, da ich als zweite Studienrichtung eine Kombination aus Europäischer Ethnologie, Publizistik und Kommunikationswissenschaft, Kunstgeschichte sowie Französisch gewählt hatte.

Durch meine Mitarbeit bei zwei Literaturwerken, die sich mit einer heute praktisch ausgestorbenen Mundart, der Sprache einer deutschen Sprachinsel bei Brno/Brünn (Tschechien), beschäftigen, ist bei mir eine gewisse Sensibilität für das Aufrechterhalten von Minderheitssprachen entstanden.

Zur Erkundung der Theatersituation in Wien in Hinblick auf Fremdsprachen motivierte mich auch die Tatsache, dass ich bei meinen beiden Kindern, die sich damals im Vorschul- bzw. im Volksschulalter befanden, die Fremdsprachen so früh und so effizient als möglich fördern wollte. Doch selbst in einer internationalen Stadt wie Wien muss man länger nach qualitativ guten, kindgemäßen Sprachförderungen suchen; letztlich entdeckte ich die Möglichkeit, durch aktives Theaterspielen andere Sprachen spielerisch zu erlernen oder Sprachkenntnisse zu verbessern, was

einerseits bei Kleinkindern, aber auch bei Schulkindern und Erwachsenen als gute Methode des Spracherwerbs genannt wurde. Auf der Suche nach dementsprechenden Angeboten innerhalb Wiens, sei es für Kinder oder für Erwachsene, wurde die Grundidee zu meiner Diplomarbeit über Theaterproduktionen im Kontext mit Fremdsprachen geboren.

Für die Betreuung meiner Diplomarbeit möchte ich Frau Univ.-Prof. Dr. Brigitte Marschall meinen Dank aussprechen sowie auch anderen Personen in meinem Umfeld, die mich darin bestärkten, diese Diplomarbeit zu schreiben.

Einleitung

Die vorliegende Diplomarbeit versucht, die in Wien vorhandenen fremdsprachigen, aber auch fremdsprachig-interkulturelle Theaterangebote quantitativ zu erfassen, zu dokumentieren und die theatralen Möglichkeiten und den Zweck, Sprachen auf der Bühne hinsichtlich der Verständigung zu rezipieren, qualitativ zu beleuchten.

Die in Richtung „Fremdsprachiges Theater in Wien“ geplante Arbeit sollte sich ursprünglich mit didaktischen Gesichtspunkten auseinandersetzen, wurde dann um den gesellschaftspolitischen Aspekt erweitert und es wurde, dem Vorschlag meiner Betreuerin folgend, auch das fremdsprachige interkulturelle Theater in Wien miteinbezogen, sodass diese Diplomarbeit schließlich mehrere Bereiche umfasst.

Der Titel lautet somit: „Die fremdsprachige und sprachlich-interkulturelle Theaterlandschaft Wiens seit Beginn des 21. Jahrhunderts – mit Schwerpunkt auf Sprachen des EU-Raums“.

Das Attribut „fremdsprachlich-“ wurde im Titel und im Sprachgebrauch der gesamten Diplomarbeit auf „sprachlich-“ verkürzt, da auch dieses im Kontext mit „interkulturell“, nach meinem Sprachverständnis, zumindest zwei Sprachen sowie deren Interaktion impliziert und somit sinngemäß die gleiche Bedeutung hat.

Inhaltlich geht es aber sehr wohl auch im sprachlich-interkulturellen Bereich um Fremdsprachenbezug, um die eigene und die fremde(n) Sprache(n), um Sprachbarrieren, die durch die Begegnung mehrerer Sprachen entstehen, sowie um die Möglichkeiten, sie zu überwinden – sei es auf der Bühne oder im Alltag; die Beifügung „sprachlich-“ soll den Sprachkontext, der dem (nonverbalen) interkulturellen Theater fehlt, herausstreichen.

Die Sprachen wurden angesichts ihrer Vielzahl auf die Sprachen der EU² sowie auf Wien-spezifische Minderheiten- und in Wien dominierende Migrantensprachen eingegrenzt.

Die Begriffe „interkulturell“ und „Interkulturalität“, welche in den letzten Jahren auch auf dem Theatersektor immer präsenter wurden, haben im Laufe der Forschungen auf diesem Gebiet weitere Differenzierungen erfahren, auf die ich in Kap. 3.1. eingehen werde. Die Theaterwissenschaftlerin Christel Weiler definiert Interkulturalität als „[...] alle Phänomene, Probleme und Fragestellungen, die sich aus dem

² EU-Amtssprachen außer Deutsch

Zusammentreffen und dem Austausch unterschiedlicher Kulturen ergeben [...]“³. Die Annahme, es handle sich hierbei ausschließlich um fremdsprachiges oder mehrsprachiges Theater, muss man korrigieren, da interkulturelle Theaterproduktionen oft gänzlich ohne die gesprochene Sprache auskommen bzw. sich eigener Theatersprachen bedienen.

Als das Jahr 2008 von der Europäischen Union⁴ zum Jahr des interkulturellen Dialogs und von der UNESCO zum Internationalen Jahr der Sprachen erklärt wurde, stellte ich mir die Frage, ob und inwieweit das Medium Theater dem interkulturellen Dialog sowie dem Spracherwerb förderlich sein kann, und entschloss mich, nähere Betrachtungen über die Phänomene „fremdsprachiges Theater“ sowie „sprachlich-interkulturelles Theater“ in Wien anzustellen, d.h. mein ursprünglich nur auf fremdsprachiges Theater fokussiertes Thema in Richtung interkulturelles Theater zu erweitern. Meine Diplomarbeit umfasst die genannten Bereiche – beide in Bezug auf Wien – mit wenigen Exkursen, welche Praxis-Modelle außerhalb Österreichs aufzeigen.

Sprachen durch aktives Theaterspielen zu erlernen und durch den Besuch fremdsprachiger Theaterstücke Sprachkenntnisse zu verbessern, gilt als sehr effizient. Inwieweit diese Möglichkeiten des Spracherwerbs innerhalb Wiens zum Tragen kommen, versuche ich auch herauszuarbeiten.

Das breite Spektrum des interkulturellen Theaters entfaltet sich größtenteils im Bereich der nonverbalen theatralen Interaktionen, vor allem mittels Gestik, Mimik, Tanz, etc., und ist bereits durch wissenschaftliche Ansätze andernorts dokumentiert worden. Bei interkulturellen Wechselwirkungen auf der Bühne werden oft europäische mit außereuropäischen Ansätzen zueinander in Beziehung gestellt, was namhafte Regisseure und Theoretiker beschäftigt hat und in anderen Arbeiten bereits untersucht worden ist.

Mich beschäftigt einerseits die Vielfalt der fremdsprachigen Angebote im Kontext mit der Wiener Theaterlandschaft seit Beginn dieses Jhdts., als auch jene der fremd- und mehrsprachigen Phänomene im Bereich des interkulturellen Theaters auf Wiener Bühnen – wobei auch die Überwindung von Sprachbarrieren thematisiert wird. Es stehen auch die unterschiedlichen Aspekte – didaktische oder gesellschaftspolitische – für fremdsprachiges und sprachlich-interkulturelles Theater in Wien im Fokus dieser Diplomarbeit.

³ Metzler Lexikon Theatertheorie. Hg. Erika Fischer-Lichte (et al.). – Stuttgart: Metzler, 2005, S. 156

⁴ Europäische Union wird in dieser Arbeit in Folge mit EU abgekürzt.

Markante politische Einschnitte, wie der Fall des Eisernen Vorhangs 1989, der Beitritt Österreichs zur EU 1995, die Osterweiterung der EU (Aufnahme mittel- und osteuropäischer Staaten in die EU) 2004 sowie Globalisierungstendenzen in den letzten Jahren, waren einige Anlässe, um anzunehmen, dass durch diese Entwicklungen auch entsprechende Öffnungen und Veränderungen auf dem Kultur- und Theatersektor stattgefunden haben müssen, da durch diese Faktoren auch gesellschaftspolitisch allmählich einiges in Bewegung kam.

Speziell der seit 2004 offene Zugang zu den Nachbarländern und deren Sprachen, gekoppelt mit diversen EU-Sprach- und Kulturinitiativen, die im Laufe der Jahre ins Leben gerufen wurden, sollten, abgesehen von vielen anderen Veränderungen und Konsequenzen, auch Auswirkungen auf die kulturelle Entwicklung Wiens und auf die Wiener Theaterlandschaft haben. Denn schließlich präsentierten sich durch die Grenzöffnungen zwischen – über Jahrzehnte voneinander abgeschotteten – Nachbarstaaten diese „andere“ Kultur, „neue“ Sprachen nur etwa 50 km von Wien entfernt, wenn man Bratislava (Slowakei) betrachtet oder ungarische und tschechische Städte, die kaum weiter weg gelegen sind.

Der 1999 gegründete Visegrád-Fonds⁵ und die 2003 geschaffene Organisation Centrope⁶, in deren Mitgliedsländern jeweils vier Sprachen gesprochen werden, möchten das überregionale Zusammenwirken der Nachbarstaaten fördern und den kulturellen Austausch verstärken, wobei es im Fall von Centrope um Austausch und Zusammenwirken von Wien, Niederösterreich und dem Burgenland mit den an Ostösterreich angrenzenden tschechischen, slowakischen und ungarischen Regionen geht.

⁵ Wie im Visegrád-Abkommen 1991 und im Visegrád-Fonds 1999 beschlossen wurde, wird Kunst und Kultur der vier Staaten Ungarn, Slowakei, Tschechien und Polen gegenseitig gefördert und Projekte finanziell unterstützt. So kommt es, verstärkt durch dieses Abkommen, zu regelmäßigem Kulturaustausch zwischen den Visegrád-Ländern, deren Künstler unter anderem im Wiener Theater Brett die jeweils aktuellen Produktionen präsentieren.

Die Visegrád-Gruppe ist eine Kooperation der Staaten Ungarn, Tschechien, Slowakei und Polen. Neben gemeinsamen Interessen in Richtung europäischer Integration und Zusammenarbeit auf den Gebieten Kultur und Wirtschaft ging es der Gruppe auch um technische Kooperation und Fragen nationaler Minderheiten. Am 14. Mai 1999 wurde der Internationale Visegrád-Fonds von den vier Mitgliedstaaten in Bratislava gegründet. Der Fonds wird von allen Mitgliedern gemeinsam finanziert und unterstützt; er vergibt jährlich Stipendien an Studenten und Wissenschaftler und fördert den akademischen Austausch. - Vgl.: <http://www.visegradgroup.eu/> - letzter Zugriff: Nov. 2014

⁶ Der Begriff Centrope leitet sich von central european region ab. „Die Lage der Region am Schnittpunkt von vier Staaten und vier Sprachen [...] spiegelt sich in der großen Vielfalt der Centrope-Partnerregionen und -städte. Die beiden Hauptstädte Bratislava und Wien, deren Agglomerationen als ‚Twin Cities‘ auf nur 50 Kilometer aneinander heranreichen, Brno und Győr als weitere überregionale Mittelpunkte [...] bilden die Kraftzentren einer wirtschaftlich und kulturell expandierenden europäischen Region [...]. Centrope begreift sich somit als eine Drehscheibe im Herzen Europas, gelegen an einem Schnittpunkt unterschiedlicher Sprachräume [...]“ – Vgl.: <http://www.centrope.com/de/region-centrope/centrope-auf-einen-blick> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Kulturaustausch konnte durch die EU-Osterweiterung grenzenlos zwischen Österreich und seinen neu entdeckten Nachbarstaaten einsetzen, aber auch zwischen Österreich und den anderen EU-Ländern stattfinden, auch wenn man diesen Entwicklungsschritten und Initiativen Zeit geben muss, bis Nachfrage und Bedarf gegeben sind, sei es lateral oder bilateral. Somit stellt der Zeitraum 2000-2014 ein gutes Zeitfenster dar, um kulturelle und länderübergreifende Kultur- und Sprachinitiativen, aber vor allem diesbezügliche theatrale Phänomene innerhalb Wiens aufzuzeigen und eine mögliche Entwicklung nachvollziehen zu können. Ob das vielfältige Sprachvorkommen und die unterschiedlichen Kulturen innerhalb Wiens neben den sonstigen performativen Künsten auch fremdsprachiges Theater in den definierten Sprachen hervorgebracht hat, und inwieweit es seit Beginn des 21. Jhdts. sprachlich-interkulturelles Theater in Wien gibt, gilt diese Recherche. Die Annahme, dass es regen Kulturaustausch zwischen Österreich und seinen Nachbarländern⁷ und anderen EU-Ländern im festgelegten Zeitrahmen gibt, und dass durch die einschneidenden gesellschaftspolitischen Veränderungen dieser Kulturaustausch im Laufe der Zeit intensiviert bzw. in Gange kommen würde, untermauerte meine Idee, diese Untersuchung über den Zeitraum der letzten 14 Jahre anzustellen.

Die beiden Abschnitte, fremdsprachiges sowie sprachlich-interkulturelles Theater in Wien, ergänzen sich zu einem breiten Spektrum, welches die Bereiche Sprachen bzw. Sprachen und Interkultur innerhalb der Wiener Theaterszene kontextualisiert.

Die Palette dieser Theaterinszenierungen umfasst primär jene der mittleren und kleinen Bühnen, impliziert aber auch wenige Produktionen der großen Wiener Bühnenhäuser. Mit einbezogen wird dabei sowohl professionelles Theater als auch Theaterarbeit mit Laiendarstellern, die unter professioneller Begleitung Zugang zum Theater finden.

⁷ Für Österreich rückten durch die Grenzöffnungen vier neue Nachbarländer näher, Ostösterreich erhielt durch die Öffnung der Ostgrenzen drei unmittelbare angrenzende „neue“ Nachbarsprachen.

Forschungsfrage

„Nach 1989 verändert sich ganz augenscheinlich die geographische Reichweite von Theaterprojekten, die sich zunehmend internationalisieren und verstärkt **interkulturelle** Sujets behandeln (zum Teil in mehrsprachigen Produktionen)“⁸, wie Franziska Schößler 2013 in Bezug auf deutsche Bühnen seit der Wende konstatierte.

Meine Forschungsfrage stellt sich in dem Kontext, ob und inwieweit diese Aussage auf Wiener Bühnenproduktionen zutrifft, womit ich die Hypothese aufstelle, dass es in der Wiener Theaterlandschaft, ausgelöst durch die politischen Veränderungen in Europa (Fall des Eisernen Vorhangs, Jugoslawienkriege, EU-Zugehörigkeit Österreichs und Ost-Erweiterung der EU), zu spürbaren Änderungen gekommen ist und etwas zeitversetzt zwischen dem Jahr 2000 und 2014 fremdsprachige und sprachlich-interkulturelle Theaterproduktionen entstehen bzw. sich sogar häufen. Als Zeitrahmen scheint mir der Beginn des 21. Jhdts. bis heute insofern passend, als das Aufarbeiten solch gravierender gesellschaftspolitischer Umbrüche in Europa seine Zeit braucht, um Theaterstoff zu erzeugen und um einer Umsetzung am Theater zu bedürfen. Zudem brachte das Jahr 2000 per se Tendenzen der Veränderung und des Neubeginns mit sich, und so sollte, Jahre nach den genannten Ereignissen, der Beginn des 21. Jhdts. bis heute ideal sein, um auch auf kultureller Ebene Auswirkungen aus den genannten politischen Wandlungen zu erkennen und in Folge mögliche Entwicklungen auf dem Theatersektor nach den erwähnten Kriterien feststellen zu können.

Dabei möchte diese Diplomarbeit Theaterprojekten in Wien nachgehen, die seit Beginn des 21. Jhdts. bis heute entstanden sind, wobei etwaige Trends zu erforschen sind, inwieweit neue Gruppen ihre Projekte an den gesellschaftspolitischen Entwicklungen orientieren, aber auch schon vor 2000 existente Theaterhäuser und Gruppen ihre Projektlinie umgestellt oder erweitert haben. Dabei richtet sich der Fokus auf jene Theatergruppen und Spielstätten, welche im Zeitrahmen der letzten 14 Jahre fremdsprachige bzw. sprachlich-interkulturelle Theaterstücke inszeniert haben. Es geht hierbei um Sprachen der EU-Länder sowie um Wien-spezifische Minderheiten- und Migrantensprachen.

⁸ Schößler, Franziska: Drama und Theater nach 1989. Prekär, interkulturell, intermedial. – Erlangen: Wehrhahn, 2013, S. 17. [Die Fettschreibung sowie die Ergänzung in Klammer sind mit der Schreibweise im Originalzitat ident.]

Neben fremdsprachigen Aufführungen geht es auch darum, ein Augenmerk auf die sprachlich-interkulturellen Ansätze zu lenken ebenso wie auf die gesellschaftlich-sozialen Gesichtspunkte, welche diesen Produktionen in Wien förderlich und Erfolg versprechend sind.

Es werden in dieser Diplomarbeit sowohl professionelle Theaterprojekte als auch Amateurtheater beleuchtet, da der Kern meiner Fragestellung nicht auf den Aspekt der Professionalität, sondern auf den sprachlichen und sprachlich-interkulturellen Ansatz und dessen Hintergrund und Qualität abzielt.

Es geht auch darum, die Möglichkeiten aufzuzeigen, durch Theaterarbeit sprachlich-interkulturelle Erfahrung und dadurch Vernetzung verschiedener, einander bislang oft fremder Ethnien zu ermöglichen. Weiters stellt sich noch die Frage, inwieweit das Medium Theater überhaupt in der Lage ist, interkulturell und dadurch konfliktlösend zu agieren, inwieweit es Barrieren und Vorurteile abbauen kann, und letztlich inwiefern es machbar ist, am Theater neben Kenntnissen anderer Kulturen auch Sprachkenntnisse durch diese Interaktionen zu erlangen oder zu verbessern.

Forschungslage

Was die Sparten fremdsprachiges und sprachlich-interkulturelles Theater der letzten 14 Jahre anlangt, so findet man in Bezug auf die Wiener Theaterlandschaft nur spärliche Informationen.

Betrachtet man die fremdsprachigen Theateraufführungen in Bezug auf Wien, so finden sich kaum wissenschaftliche Dokumentationen, die sich auf die letzten 14 Jahre beziehen, da dieser Zeitraum noch nicht ausreichend weit zurückliegt.

Praxisbeispiele der jeweiligen Theater erhält man fast ausschließlich über persönliche Kontakte der Theater oder Kulturabteilungen, über deren Informationsbroschüren/Folder oder Internetportale, auf die man sich nur mit Vorsicht stützen kann, doch finden sich kaum unabhängige Kritiken oder wissenschaftliche Quellen dazu. Somit bildeten Kritiken, Programmhefte und Folder der einzelnen Theater oder Kulturabteilungen, sowohl in Papierform als auch aus Internetquellen, oft die Basis für Teile dieser Recherche.

Anders als beim interkulturellen Theater allgemein, wo man vor allem seit den 1980er-Jahren, im Zuge von Migration und multikulturellen Gesellschaften, etliche

Forschungen wahrnehmen konnte und sich einige unterschiedliche Theorien zum interkulturellen Theater etablierten, scheint es beim interkulturellen Theater mit Sprachbezug noch viel Aufholbedarf zu geben, egal, ob man die Bedeutung der Sprache im Kontext der Interkulturalität am Theater oder ob man das Phänomen einer fremdsprachigen Inszenierung betrachtet.

Auch die Translation von Bühneninszenierungen (im Unterschied zur geschriebenen Dramenübersetzung) wird erst seit einigen Jahren als eigene Wissenschaft angesehen und erst allmählich als wichtiger Bestandteil auf dem Bereich des fremdsprachigen Theaters anerkannt.⁹

Meist basieren die verfügbaren Theorien auf Forschungsergebnissen aus Deutschland, England, Frankreich, Italien oder aus Ländern anderer Kontinente, die sich nicht direkt auf Österreich anwenden lassen. Auch Praxismodelle zum Spracherwerb sowie zur Interkulturalität am Theater beziehen sich auf grenznahe Regionen in anderen Ländern (D-NL, D-F, Südtirol), die nicht direkt auf die Multikulturalität Wiens oder auf die Situation Ostösterreichs mit den angrenzenden Regionen in Tschechien, der Slowakei oder Ungarn übertragbar sind. Denn die für Wien und das restliche Ostösterreich neue Situation hat in einem hohen Maße mit den über Jahrzehnte geschlossenen Grenzen zu den östlichen Nachbarländern zu tun, wo sich die Umsetzung auch 25 Jahre nach den Grenzöffnungen noch im Entwicklungsstadium befindet, und auch kaum spezifische Literatur zu dieser Entwicklung im Kontext mit Sprachen oder Theater geschrieben wurde.

Etwas besser sieht die Situation in Bezug auf türkische Theaterschaffende in Wien aus, wo es sowohl Literatur als auch Dokumentationen praktischer Umsetzung gibt, was auch daran liegt, dass türkische Theatermacher teilweise schon länger in Wien ihrer Theatertätigkeit nachgehen als jene, die erst durch die Ostöffnung in Wien Fuß fassen konnten.

Das recht leere Forschungsfeld, das auf der einen Seite interessant klingen mag, da es noch viel zu entdecken gibt, impliziert auf der anderen Seite die Schwierigkeit, diese Forschung, und sei es nur, den Bestand dieser Phänomene festzustellen, qualitativ durchzuführen, da, wie erwähnt, objektive Quellen oft fehlen, und Internetseiten oft kurzlebig und jene der eigenen Bühnenauftritte eher subjektiv sind. Dazu kommt die schwierige Vergleichsmöglichkeit an sich, wenn man die

⁹ Vgl. Griesel, Yvonne: Die Inszenierung als Translat. Möglichkeiten und Grenzen der Theaterübertitelung. - Berlin, Frank und Timme, 2007, S. 174f

Sprachbarrieren bei fremdsprachigen Inszenierungen und ebensolchen Kritiken betrachtet, wo man schließlich auf verfügbare deutschsprachige und englischsprachige Artikel zurückgreifen muss.

Vorgangsweise

Da es mein ursprünglicher Plan war, meine Diplomarbeit über die fremdsprachige Theaterlandschaft Wiens seit der Zugehörigkeit Österreichs zur Europäischen Union und seit der Osterweiterung zu verfassen, kontaktierte ich bereits im Jahr 2008 Prinzipale von etlichen Wiener Bühnen sowie die Kulturbeauftragten aus allen nicht deutschsprachigen Ländern der EU.¹⁰

Zunächst bin ich mit den Ansprechpartnern vieler in Wien agierender bzw. in Wien sesshafter Theaterinstitutionen, etlichen Wiener Kulturinstitutionen sowie mit den jeweiligen Kultureinrichtungen und Kulturabteilungen der europäischen Länder in Kontakt getreten. Darunter waren Kulturabteilungen der EU-Länder in Wien, entsprechende ausländische Kulturvereine und bilaterale Freundschaftsgesellschaften in Wien, ausgewählte Regisseure, Theatergruppen und Theaterdirektionen, welche mir als thematisch hilfreich erschienen, und solche, die ich von ihren Produktionen her als passend einstufen konnte. Je nach Ansprechpartner verfasste ich meine Anfrage und verwendete dafür teilweise einen ausführlichen Fragenkatalog, den ich per E-Mail (oder in Briefform) verschickte, in welchem ich mein Anliegen und den Zweck meiner Anfrage entsprechend formulierte, je nachdem, ob ich zunächst die Existenz fremdsprachiger Aufführungen feststellen wollte, oder, wenn ich mir dieser schon bewusst war, die Resonanz des Regisseurs oder des Prinzipalen zu meinen Themenstellungen erhalten wollte. Durch den Ausbau des Themas auf „Die fremdsprachige und sprachlich-interkulturelle Theaterlandschaft“ erweiterte ich meine Anfragen dahingehend und setzte meine Recherche auch in Richtung „sprachlich-interkulturelle“ Produktionen fort.

Es ergab sich die Möglichkeit, bei zwei sprachlich-interkulturellen Produktionen den Proben und Aufführungen beizuwohnen und so einen eigenen Einblick in diesbezügliche Theaterarbeit zu gewinnen. Im Zuge dessen konnte ich die

¹⁰ 2008 waren 27 Länder Mitglieder der EU.

Regisseure zu den Produktionen und zur diesbezüglichen Situation der jeweiligen Theater interviewen sowie die Darsteller zu ihren Bühnenerlebnissen befragen.

Während meiner Recherchen musste ich negative Veränderungen, nämlich die Schließungen einiger, für meine Themenbereiche, zentraler Bühnen wahrnehmen, konnte aber auch positive Entwicklungen, wie das Entstehen neuer diesbezüglicher Impulse verzeichnen und in diese Diplomarbeit aufnehmen.

Neben der persönlichen und postalischen Kontaktaufnahme mit den jeweiligen Kulturinstitutionen und Theaterleuten war mir auch die Recherche in ausgewählter Literatur und in elektronischen Quellen dienlich.

Die Selektion der einzelnen Produktionen und Spielstätten für diese Arbeit wurde letztlich durch die Übereinstimmungen mit meinem Thema entschieden, hing aber – für die nähere Beleuchtung – auch von der Kooperationsbereitschaft der jeweiligen Ansprechpartner ab.

Um das weite Forschungsfeld, welches die Begriffe Fremdsprache, Interkulturalität und Theater in Bezug auf Wien impliziert, im Rahmen einer Diplomarbeit erfassbar zu machen, habe ich die untersuchten fremdsprachigen und sprachlich-kulturellen Inszenierungen mit wenigen Ausnahmen auf die Sprachen der EU eingeschränkt sowie den Zeitraum auf den Beginn des 21. Jhdts. bis heute eingegrenzt.

Ich möchte darauf hinweisen, dass die hier genannten Theaterensembles und Beispiele an entsprechenden Produktionen keinen vollständigen Überblick darstellen können, und dass die getroffene Auswahl keineswegs als wertend zu verstehen ist. Dass zu einigen Gruppen oder Produktionen mehr Informationen als zu anderen genannt sind, hängt vor allem mit den verfügbaren Quellen zusammen, die mehr oder weniger Informationen einfließen ließen.

Abgesehen von gedruckten Quellen beruhen die Inhalte, die ich bereits vor längerer Zeit einholen konnte, auf Ergebnissen aus persönlicher Kontaktaufnahme, E-Mail-Korrespondenz sowie aus einem Fragenkatalog; jene Informationen aus 2014/15 basieren auch auf E-Mail-Korrespondenzen sowie auf den Internet-Auftritten der jeweiligen Theater und Ensembles. Die Unterlagen zu Quellen in Form von E-Mails, persönlichen Gesprächen, Interviews und Fragebögen befinden sich bei mir als Verfasserin dieser Diplomarbeit.

Methoden

Ich bediene mich hier mehrerer Methoden, die teilweise außerhalb der Theater-, Film- und Medienwissenschaft angesiedelt sind und fächerübergreifend eingesetzt werden: Die theaterhistorische, philologische und soziologische Methode kommen in Teil I. zum Einsatz, während in Teil II. die Bestandsaufnahme/Feldforschung ebenso wie die philologische, die dokumentarische und die analytische Methode ihre Verwendung finden.

Was Teil II. betrifft, verfolge ich anhand ausgewählter Produktionen im sprachlich-interkulturellen Bereich (Kap. 5) einen Vergleich, um festzustellen, ob und inwieweit diese den Theorien von interkulturellem Theater gerecht werden, wobei ich die „acht Modelle“ nach Gabriele C. Pfeiffer¹¹ dafür heranziehe.

Für die rein fremdsprachigen Inszenierungen (Kap. 4.) innerhalb von Teil II. kommt dieser Vergleich nicht infrage; daher verfolge ich in diesem Themenbereich die Bestandsaufnahme/Feldforschung für das Auffinden von fremdsprachigen Inszenierungen an Wiener Bühnen, die ich in Folge dokumentiere und analysiere.

Aufbau der Arbeit

Die vorliegende Arbeit ist in zwei Teile gegliedert: einen einleitenden, historischen und theoretischen Part sowie einen zweiten Teil, der die vorhandenen fremdsprachigen und sprachlich-interkulturellen Inszenierungen in Wien wiedergibt. Der erste Teil beleuchtet die historischen, soziologischen, kulturellen und theoretischen Voraussetzungen für die Entwicklung der heutigen, sprachlich-interkulturellen Theaterlandschaft in Wien. Nach einem historischen Abriss werden theoretische Ansätze, Überlegungen und Ansichten zum Themenkreis Kultur, Interkultur, Sprache und Identität sowie diese im Kontext mit Theater in Auswahl erläutert. Auch die Sprachpolitik der EU sowie praktische Methoden des Spracherwerbs werden präsentiert sowie ein Praxisbeispiel für gelungenes interkulturelles Theater vorgestellt.

¹¹ Siehe Kap. 3.4.1. u. 6.

Der zweite Teil widmet sich der realen Umsetzung anhand von Praxisbeispielen aus Wien, und zwar einerseits, was fremdsprachiges Theater und andererseits, was sprachlich-interkulturelles Theater in Wien von Beginn des 21. Jhdts. bis heute betrifft. Konkret geht es in Kap. 4. um „nur“ fremdsprachige, monolinguale Inszenierungen auf Wiener Bühnen (mit oder ohne Translation), aber auch um Gastspiele und Produktionen im Rahmen von Theaterfestivals, welche in Wien stattfinden und den genannten Kriterien entsprechen, wobei auch jeweils das Kinder- und Jugendtheater mit einbezogen wird. In Kap. 5. werden sprachlich-interkulturelle Produktionen aufgezeigt, wobei den Kulturvernetzungsstrukturen, den Angeboten für Kinder und Jugendliche sowie den Festivals separate Unterkapitel gewidmet sind. Diese beiden großen Bereiche innerhalb des Teils II, das fremdsprachige und das sprachlich-interkulturelle Theater in Wien, weisen teilweise Überschneidungen auf, denn die Grenzen zwischen fremdsprachigem und sprachlich-interkulturellem Theater sind oft fließend, und es gibt Inszenierungen, welche beiden Sparten zugeordnet werden könnten. Auch gibt es Bühnenhäuser, wo beide Phänomene beheimatet sind, wie z.B. das Theater Brett oder das Theater Akzent. Die beiden Bereiche werden hier separat betrachtet, doch wird gegebenenfalls mittels Querverweisen auf Überschneidungen und ergänzende Kapitel hingewiesen.

Ein Überblick nach Gründungsdaten und etwaigen Schließungen von Ensembles, Festivals und Spielstätten befindet sich in Anhang 1; die Entwicklung im fremdsprachigen Bereich wird in Anhang 2 dokumentiert, jene im sprachlich-interkulturellen Bereich in Anhang 3. Relevante Entschlüsse des Rates der EU befinden sich in Anhang 4.

Zur sprachlichen Form

Um bessere Lesbarkeit zu erzielen, wird in dieser Diplomarbeit die Sprachform des generischen Maskulinums angewendet, wobei darunter beide Geschlechter in gleichem Ausmaß zu lesen und zu verstehen sind (z.B. Migrant steht für Migrantin und Migrant; Migranten steht für Migrantinnen und Migranten). Diesbezüglich, aber auch sonstige Originalzitate, Stücknamen, etc. betreffend, werden die von den

Autoren gewählten Schreibweisen wiedergegeben. Die „ph“-Schreibweise wird statt der „f“-Schreibweise (z.B. anglophil statt anglofil) angewendet.

Die in dieser Diplomarbeit genannten Produktionen wurden, wenn nicht anders vermerkt, in Wien aufgeführt – auch wenn dies nicht expliziert vermerkt ist.

Ich habe mich bemüht, fremdsprachige Werksnamen korrekt zu schreiben; für etwaige fehlerhafte Schreibweisen möchte ich um Nachsicht bitten.

In Abschnitt 4 werden die Bereiche des Kinder- und Jugendtheater innerhalb der jeweiligen Sprachen wegen der besseren Auffindbarkeit unterstrichen.

Abkürzungsverzeichnis

bzw.	beziehungsweise
ca.	circa
d.h.	das heißt
Diss.	Dissertation
et al.	et alii/aliae/alia (lat.) und andere (wird bei mehr als drei Co-Autoren angewendet)
EU	Europäische Union
Hg.	Herausgeber; herausgegeben von
Jhdt.	Jahrhundert
Jhdts.	Jahrhunderts
Kap.	Kapitel (Kapitelverweise beziehen sich ausschließlich auf Kap. innerhalb der vorliegenden Arbeit)
k.u.k.	kaiserlich und königlich, bezogen auf die Monarchie ab 1848 (Krönung Kaiser Franz Josephs I. zum König von Ungarn)
n. Chr.	nach Christus
ÜT	Übertitel, (mit) Übertiteln
u.a.	unter anderem; und andere (z.B. bei mehreren Verlagsorten)
usw.	und so weiter
z.B.	zum Beispiel
zit. n.	zitiert nach

Abkürzungen, die nur fallweise zur Anwendung kommen (Statistiken, Tabellen):

bulgar.	bulgarisch
burg.-kroat.	burgenländisch-kroatisch
engl.	englisch
estn.	estnisch
ex-jugoslaw.	ehemals jugoslawisch
franz.	französisch
griech.	griechisch
ital.	italienisch
kroat.	kroatisch
niederländ.	niederländisch
portug.	portugiesisch
rumän.	rumänisch
slowak.	slowakisch
slowen.	slowenisch
span.	spanisch
tschech.	tschechisch
ungar.	ungarisch

Teil I.

1. Historische, soziologische, kulturelle und theoretische Voraussetzungen für fremdsprachiges und sprachlich-interkulturelles Theater in Wien

„Die wienerische Kultur war keine erobernde Kultur, und gerade deshalb ließ sich jeder Gast von ihr so gerne gewinnen. Gegensätze zu mischen und aus dieser ständigen Harmonisierung ein neues Element europäischer Kultur zu schaffen, das war das eigentliche Genie dieser Stadt.“¹² So rühmt Stefan Zweig 1940 bei einem Vortrag in Paris seine frühere Heimatstadt Wien, der er hier nahezu interkulturelle Züge zuschreibt sowie eine Offenheit gegenüber neuen Einflüssen und Ethnien:

„Jede Anregung von außen wurde aufgenommen und ihr die spezielle wienerische Färbung gegeben. [...] Darum hatte man in Wien ständig das Gefühl, Weltluft zu atmen und nicht eingesperrt zu sein in einer Sprache, einer Rasse, einer Nation, einer Idee. In jeder Minute wurde man in Wien daran erinnert, daß man im Mittelpunkt eines [...] übernationalen Reiches stand.“¹³

Um den multikulturellen und ethnisch vielfältigen Charakter Wiens im 21. Jhdt. besser zu verstehen, ist es sinnvoll, historisch, soziologisch und kulturell noch weiter zurückzublicken, da an der Stelle des heutigen Wiens und seines Umlands schon sehr früh Ethnien mit unterschiedlichen Sprachen gelebt haben. Es stellt sich zunächst die Frage, seit wann und vor allem weshalb in Wien schon sehr früh unterschiedliche Ethnien bzw. viele Sprachen nebeneinander vertreten waren, ob und wie zwischen diesen diversen Völkern kommuniziert wurde – und ab wann es Kulturen gab.

1.1. Wien: historisch – soziologisch – kulturell

Die Anfänge der Zuwanderung und Besiedlung des Wiener Raums, die Verständigung unter den frühen Siedlern und Reisenden sowie die Art der

¹² Zweig, Stefan: Das Wien von gestern. In: Zweig, Stefan: Auf Reisen. Feuilletons und Berichte. Gesammelte Werke in Einzelbänden. Beck, Knut (Hg.). – Frankfurt a.M.: Fischer, 1987, S. 392-412, darin S. 395

¹³ Zweig, Stefan: Das Wien von gestern. In: Zweig, Stefan: Auf Reisen. Feuilletons und Berichte. Gesammelte Werke in Einzelbänden. Beck, Knut (Hg.). – Frankfurt a.M.: Fischer, 1987, S. 392-412, darin S. 395

Beziehungen und frühen Kontakte zwischen den Völkern sind weitgehend unbekannt. Überlieferungen zufolge war jedoch das Gebiet des heutigen Wiens schon in vorchristlicher Zeit besiedelt und war Schnittpunkt der bedeutsamen Handelswege entlang der Donau (West-Ost) und der ehemals ökonomisch bedeutsamen Bernsteinstraße (Nord-Süd), welche schon früh Kaufleute aus allen Himmelsrichtungen in und durch die Region führte,¹⁴ was von Beginn an eine Durchmischung der Ethnien und Sprachen mit sich brachte.

Nach prähistorischen, keltischen und germanischen Siedlungen errichteten die Römer im ersten nachchristlichen Jhdt. das Militärlager Vindobona auf dem Terrain des heutigen ersten Wiener Gemeindebezirks.¹⁵ Dementsprechend wurde Latein geschrieben und gesprochen, so wie auch das gesamte Gebiet des heutigen Österreich von der römischen Herrschaft geprägt wurde. Die Völkerwanderung, die sich für unser Gebiet schon im zweiten nachchristlichen Jhdt. ankündigte, brachte neben kriegesischen Auseinandersetzungen auch sprachliche Überlagerungen und kulturellen Austausch. Bedingt durch Kelten und Germanen, die östlich der Alpen einwanderten, zogen sich Ende des fünften Jhdts. die Römer wieder in den Süden zurück; Markomannen und Germanen siedelten sich im Raum Wien an, gefolgt von den Slawen und ab Ende des neunten Jhdts. den Magyaren.

Es entwickelte sich auf den römischen Ruinen Vindobonas eine neue Stadt mit wehrhaften Anlagen, Klöstern und Wohnhäusern.

Im Jahre 881 erstmals als „Wenia“ erwähnt, war Wien nach Köln die zweitgrößte Stadt im deutschsprachigen Raum, im Jahre 996 wurde mit der Bezeichnung „Ostarrîchi“ der heutige Name Österreich zugrunde gelegt.¹⁶

Wien wurde 1155 Residenzstadt der Babenberger und entwickelte sich zu einem der führenden Handelszentren in Mitteleuropa. Speziell unter Herzog Leopold VI. (1176-1230), welcher den Minnesang und die Künste protegierte, avancierte die Stadt zu einem bedeutenden Kulturzentrum und erhielt im Jahre 1221 das Stadt- und Stapelrecht¹⁷, was bedeutet, dass alle fahrenden Händler zunächst in Wien ihre

¹⁴ Vgl. Neumann, Alfred: Der Raum von Wien in ur- und frühgeschichtlicher Zeit. – Wien: Hollinek, 1961, S. 15ff

¹⁵ Vgl. Neumann, Alfred: Der Raum von Wien in ur- und frühgeschichtlicher Zeit. – Wien: Hollinek, 1961, S. 18

¹⁶ Vgl. Urbanitsch, Peter: Europa um 1000. In: Bruckmüller, Ernst/Urbanitsch, Peter (Hg.): ostarrîchi österreich. 996-1996. Menschen, Mythen, Meilensteine. Österreichische Landesausstellung. – Horn: Berger, 1996, S. 19-28, darin S. 28

¹⁷ Vgl. Oppl, Ferdinand: Wien im Bild historischer Karten. – Wien (u.a.): Böhlau 2004, S. 21

Waren anpreisen mussten, und sich somit hier ein Zwischenhandelszentrum etablierte.

Durch das Ansehen, das durch den Handel und den Reichtum Wiens als Residenz entstanden war, ließen sich in der Folge auch Gelehrte und Künstler aus den Nachbarländern nieder, vor allem aus Italien, die zu einem florierenden Kulturaustausch beitrugen; zu einem kulturellem Transfer sowie Sprachvernetzungen auch mit Frankreich kam es durch die internationale Heiratspolitik der Habsburger. Herzog Leopold IV. von Habsburg wurde 1393 mit Katharina von Burgund vermählt, Maximilian I. heiratete 1477 Maria von Valois, Tochter des burgundischen Herzogs Karl des Kühnen, was zum Aufstieg der Habsburger in Europa wesentlich beitrug.¹⁸ Mit der Vermählung Ferdinands II. mit Eleonora von Gonzaga (1622) setzte sich in Wien ein bedeutender italienischer Einfluss durch. Durch ihre Initiative gelangten die ersten Opernaufführungen an den Wiener Hof.¹⁹ Französische Einwirkungen auf das Theater in Wien, das nun nicht mehr pure höfische Angelegenheit war, machten sich während der Regentschaft Kaiserin Maria Theresias (1740-1780) bemerkbar. Im Kärntnertortheater, wie auch im „Theater nächst der Burg“²⁰, durfte auch das zahlende Publikum aus anderen Gesellschaftsschichten Opernaufführungen beiwohnen. Erstmals zogen französische Formen wie die Opéra comique oder das Vaudeville in die Residenzstadt Wien ein.²¹

Die das heutige Österreich und vor allem Wien prägenden, kulturell vielschichtigen Einflüsse gehen auf die kulturpolitischen Aktivitäten der Habsburger-Regenten und ihrer Vorgänger aus der Babenbergerdynastie zurück. Dass hierbei nicht nur rein dynastische Kriterien ausschlaggebend waren, soll im folgenden Kapitel exemplarisch dokumentiert werden.

¹⁸ Vgl. Zöllner, Erich: Österreichbegriff und Österreichbewusstsein im Mittelalter. In: Zöllner, Erich (Hg.): Volk, Land und Staat. Landesbewußtsein, Staatsidee und nationale Fragen in der Geschichte Österreichs (Schriften des Instituts für Österreichkunde, Bd. 43). – Wien: Österr. Bundesverlag, 1984, S. 5-22, darin S. 9

¹⁹ Vgl. Seebohm, Andrea: Oper in Wien bis 1869. In: Seebohm, Andrea (Hg.): Die Wiener Oper. 350 Jahre Glanz und Tradition. – Wien: Ueberreuter, 1986, S. 9

²⁰ Seebohm, Andrea: Oper in Wien bis 1869. In: Seebohm, Andrea (Hg.): Die Wiener Oper. 350 Jahre Glanz und Tradition. – Wien: Ueberreuter, 1986, S. 20

²¹ Vgl. Seebohm, Andrea: Oper in Wien bis 1869. In: Seebohm, Andrea (Hg.): Die Wiener Oper. 350 Jahre Glanz und Tradition. – Wien: Ueberreuter, 1986, S. 20

1.1.1. Fremdsprachiges Theater – historische Entwicklung in Wien

Das internationale Ansehen Wiens als europäische Kulturmetropole währt schon lange. So konnten, wie auch in anderen europäischen Metropolen, vor allem durch den kaiserlichen Hof, viele berühmte Kultur- und Kunstschafter gewonnen werden, sodass Wiens künstlerischer Ruf von da an über die Grenzen hinweg bekannt wurde und so auch Fremdsprachen nach Wien drangen – und umgekehrt. Ein wesentlicher Ansatz für diese Entwicklung lässt sich in die erste Hälfte des 14. Jhdts. zurückverfolgen. Wenn Verena Keil-Budischowsky in ihrem Standardwerk „Die Theater Wiens“ feststellt, dass sich Wien um diese Zeit erstmals „als Theaterstadt erweist“²², so ist dieser Umstand unter anderem mit dem ehrgeizigen Vorhaben einer umfassenden kulturellen Neugestaltung der Stadt, die an einen internationalen Standard anknüpfen wollte, zu erklären. So erhielt Wien im Jahre 1365 die zweitälteste noch existierende deutschsprachige Universität Europas.

Ähnlich wie die Wissenschaft war auch das Theater eine vorwiegend klerikale Angelegenheit; allerdings sind bereits bei den Aufführungen der spätmittelalterlichen Passionsspiele Neuerungen festzustellen: Die Handlung trat aus der Kirche heraus auf den Platz davor oder den Marktplatz, nicht der Klerus, sondern angesehene Bürger begannen sich als Darsteller zu betätigen. Als Sprache fungierte nun nicht mehr Latein, sondern die Landessprache.²³

Aber nicht nur die Passionsspiele prägten schon früh die Theaterlandschaft Wiens, auch weltliche Formen begannen sich zu etablieren: „Seit Beginn des 15. Jahrhunderts sind großräumige theatrale Spiele am erzherzoglichen Hof [...] bezeugt.“²⁴ Im spätmittelalterlichen Wien waren somit auch schon Legendenspiele, Weihnachtsspiele²⁵, Neidhartspiele²⁶ und Puppenspiele²⁷ bekannt.

Mit der Wende zum 16. Jhd. begann in Wien, wie auch im übrigen Europa, eine Loslösung vom einengenden Mittelalter und eine Orientierung an Kunstformen, die sich an jene der Antike anlehnten. Diese Tendenz der Renaissance nahm von Italien ihren Ausgangspunkt, indem wiederentdeckte Komödien von Plautus und Terenz²⁸ studiert und mit Unterstützung von Papst Pius II. auch in Wien aufgeführt wurden.

²² Keil-Budischowsky, Verena: Die Theater Wiens. – Wien (u.a.): Zsolnay, 1983, S. 12

²³ Vgl. Keil-Budischowsky, Verena: Die Theater Wiens. – Wien (u.a.): Zsolnay, 1983, S. 12

²⁴ Keil-Budischowsky, Verena: Die Theater Wiens. – Wien (u.a.): Zsolnay, 1983, S. 12

²⁵ Vgl. Keil-Budischowsky, Verena: Die Theater Wiens. – Wien (u.a.): Zsolnay, 1983, S. 22

²⁶ Vgl. Keil-Budischowsky, Verena: Die Theater Wiens. – Wien (u.a.): Zsolnay, 1983, 24f

²⁷ Vgl. Keil-Budischowsky, Verena: Die Theater Wiens. – Wien (u.a.): Zsolnay, 1983, S. 28f

²⁸ Terenz = Pseudonym für Publius Terentius Afer.

„Damit war die Keimzelle für das eigenständige Wiener Kunstdrama der Renaissancezeit entwickelt“²⁹, so folgert Keil Budischowsky. Der Humanist Conrad Celtis, welcher von Kaiser Maximilian I. als Professor für Poetik und Rhetorik an die Universität Wien³⁰ berufen wurde, veranstaltete als erste Aufführungen, die an die Stelle bloßer Lektüre und Rezitation traten.³¹ In der Folge wurden von den Studenten des Collegium poetarum et mathematicorum³² zwei altrömische Dramen in Originalsprache aufgeführt: *Eunuchius* von Terenz und *Aulularia* von Titus M. Plautus. Zur Art der Inszenierung gibt es keine Hinweise, doch gab es erstmals Theaterzettel in Form von Einladungsepigrammen.³³ Man könnte hier schon von zwei Belegen für fremdsprachige Theateraufführungen in Wien sprechen, wenn man das damals in der Bildungsschicht übliche Latein als Fremdsprache ansieht. Diese Aufführungen waren insofern bahnbrechend, als sie die Aufführung als Spielform initialisierten. Aufgrund des großen Erfolgs seiner Veranstaltungen schrieb Celtis in Folge eigene Stücke, die dem Kaiserhause huldigten und welche in Wien vor Hofleuten und Humanisten aufgeführt wurden; das erste dieser Art, welches den Sieg Maximilians über die Böhmen verherrlichte, wurde 1504 aufgeführt. Celtis verband darin Gestalten der antiken Mythologie mit heimischen Vorkommnissen, die mittels pompöser Aufzüge, Tanz, Gesang, Instrumentalmusik und Pantomime dargebracht wurden.³⁴ Dieses Aufeinandertreffen könnte formal als eine Art interkulturelles Theater gesehen werden; inhaltlich jedoch fungierten die Helden aus der antiken Mythologie als Vehikel, die jeweiligen Herrscher zu glorifizieren.

Im Barock, besonders nach dem Dreißigjährigen Krieg, etablierte sich in Wien vor allem das Schultheater. Darunter erlangte das Jesuitentheater, das vor bis zu 3.000 Zuschauern auf Latein am Kaiserhof aufgeführt wurde, einen hohen Stellenwert bei Adel und Bürgertum. Da nicht das ganze Publikum Latein verstand, doch Kaiser Leopold I.³⁵ die Aufführungen immer weiteren Kreisen, bis zum Bürgertum, zugänglich machen wollte, musste die Jesuitenbühne die Handlung noch auf andere

²⁹ Keil-Budischowsky, Verena: Die Theater Wiens. – Wien (u.a.): Zsolnay, 1983, S. 31

³⁰ Die alte Universität befand sich im Bereich der heutigen Postgasse in Wien-Innere Stadt

³¹ Vgl. Keil-Budischowsky, Verena: Die Theater Wiens. – Wien (u.a.): Zsolnay, 1983, S. 31

³² Vorbild dafür war die Poetenschule innerhalb der Akademie in Rom. - Vgl. Keil-Budischowsky, Verena: Die Theater Wiens. – Wien (u.a.): Zsolnay, 1983, S. 31

³³ Vgl. Keil-Budischowsky, Verena: Die Theater Wiens. – Wien (u.a.): Zsolnay, 1983, S. 31

³⁴ Vgl. Keil-Budischowsky, Verena: Die Theater Wiens. – Wien (u.a.): Zsolnay, 1983, S. 31f

³⁵ Kaiser Leopold I., Habsburger (1640-1705)

Weise verdeutlichen: Unter Nicolaus von Avancini³⁶, der von Kaiser Leopold I. daraufhin zum Hofdichter ernannt wurde, halfen Verwandlungs- und Kulissenbühne sowie ein gewisser Maschinentzauber dabei, die Inhalte auch ohne Lateinkenntnisse zu verstehen.³⁷

Ebenfalls lateinische Stücke, jedoch „mit komischen Zwischenspielen in deutscher Sprache“³⁸ durchsetzt, wurden zu jener Zeit von den Schülern des Piaristenordens in Wien aufgeführt, was, laut Keil-Budischowsky, sehr publikumswirksam war. So wie die frühe Barockoper erlebte auch das Wiener Barocktheater vermehrt italienische Einflüsse, und es wurde am Theater bald statt Lateinisch auf Italienisch gespielt. Der starke italienische Einfluss am Wiener Theater und am Wiener Hof rührte größtenteils von der Heiratspolitik der Wiener Habsburgerkaiser her: Kaiser Maximilians II. zweite Gemahlin stammte aus Mailand, Kaiser Ferdinands II. Gemahlin war Prinzessin von Mantua, und Ferdinand III. heiratete in dritter Ehe Eleonora Magdalena Gonzaga von Mantua-Nevers³⁹, die sehr gebildet und kunstsinnig war und die Künste und das höfische kulturelle Leben in Wien nachhaltig beeinflusste und förderte. Sie kannte und liebte Oper und Theater aus ihrer Heimat Mantua und holte italienische Sänger und Musiker an den Wiener Hof, ließ Ballette aufführen und schrieb selbst religiöse Verse auf Italienisch. Ihr Gemahl, Ferdinand III., ließ 1651 den italienischen Architekten und Bühnenausstatter Giovanni Burnacini⁴⁰ nach Wien kommen, der das erste eigenständige Theatergebäude Wiens erbaute. Giovanni Burnacini gestaltete im Bereich der heutigen Redoutensäle ein Theatergebäude aus Holz, das mit der Oper *La Gara/Der Wettstreit* anlässlich der Geburt der spanischen Infantin Margarita Teresa (der späteren Frau Leopolds I.) eröffnet wurde.⁴¹ Etwa ab 1670 wurden in Wien, nach dem Beispiel der italienischen *Trionfi* und Karnevalsfestlichkeiten, große allegorische Freilichtspiele veranstaltet. Glänzende Theaterfeste und pompöse Veranstaltungen waren an den europäischen Höfen in Mode gekommen, und so sah sich der Wiener Hof unter Kaiser Leopold I. herausgefordert, die immer glanzvolleren französischen Theaterfeste König Ludwig XIV. auf Schloss Versailles zu übertrumpfen.

³⁶ Nicolaus von Avancini, lateinischer Dramatiker der Barockzeit (1611 Trient-1686)

³⁷ Vgl. Keil-Budischowsky, Verena: *Die Theater Wiens*. – Wien (u.a.): Zsolnay, 1983, S. 40ff

³⁸ Keil-Budischowsky, Verena: *Die Theater Wiens*. – Wien (u.a.): Zsolnay, 1983, S. 43

³⁹ Siehe auch Kap. 1.1.

⁴⁰ Giovanni Burnacini (1610-1655)

⁴¹ Vgl. Keil-Budischowsky, Verena: *Die Theater Wiens*. – Wien (u.a.): Zsolnay, 1983, S. 45

Burnacinis Sohn Ludovico Ottavio Burnacini errichtete im Auftrag Leopolds I. aus Anlass seiner Hochzeit mit der spanischen Infantin Margarita Teresa im Jahr 1666 ein Prunktheater, das sich auf dem Wall neben dem Hofgarten – an der Stelle der heutigen Nationalbibliothek – befunden haben soll.⁴² Dieses „Comödienhaus auf der Cortina“⁴³ war ein Holzgebäude von ca. 65 Metern Länge und 26 Metern Breite und wurde mit der Prunkoper *Il pomo d'oro* von Antonio Cesti als gigantisches Ereignis 1668 anlässlich des Geburtstags der erst 17-jährigen Kaiserin eröffnet.

Karl VI. brachte mit seinem Hofstaat aus Spanien auch den Bühnenbildner Ferdinando Galli-Bibiena⁴⁴ mit, der für das Wiener Hoftheater des Spätbarock bedeutsam war, weil er unter anderem durch Winkelszenen und konvexe Formen Raumwirkung und Raumtiefe erzeugte; er „weitete im Schein die Räume ins Grenzenlose“⁴⁵.

Was fremdsprachige Aufführungen betrifft, so gab es um 1670 ein abwechslungsreiches Angebot an italienischen, aber, meist zu besonderen Anlässen, auch spanischen Komödien, wobei dazu auch die entsprechenden fremdsprachigen Textbücher und solche auf Deutsch angeboten wurden.⁴⁶ So wurde anlässlich des Geburtstags der spanischen Königin Marianna am 22.12.1668 Calderons „Comedia“ *Darlo todo y no dar nada*⁴⁷ aufgeführt, jedoch überwogen die Opern- und Theateraufführungen in italienischer Sprache.

Die adelige und höfische Gesellschaft beherrschte neben der französischen Sprache auch Italienisch, weshalb der italienische Dichter und Librettist Pietro Metastasio, der von 1730 bis zu seinem Tod 1782 in Wien lebte, es nicht für nötig hielt, die deutsche Sprache zu erlernen.⁴⁸

⁴² Vgl. Keil-Budischowsky, Verena: Die Theater Wiens. – Wien (u.a.): Zsolnay, 1983, S. 47

⁴³ Keil-Budischowsky, Verena: Die Theater Wiens. – Wien (u.a.): Zsolnay, 1983, S. 47 u. 52.

⁴⁴ Die Familie Galli-Bibiena stammte aus Bologna und brachte eine Reihe an begabten Bühnenbildnern hervor, deren Mitglieder in drei Generationen von Wien aus an vielen europäischen Höfen wirkten. – Vgl. dazu: Keil-Budischowsky, Verena: Die Theater Wiens. – Wien (u.a.): Zsolnay, 1983, S. 53f

⁴⁵ Keil-Budischowsky, Verena: Die Theater Wiens. – Wien (u.a.): Zsolnay, 1983, S. 54f

⁴⁶ Vgl. Weilen, Alexander v.: Zur Wiener Theatergeschichte. Die vom Jahre 1629 bis zum Jahre 1740 vom Wiener Hofe zur Aufführung gelangten Werke theatralischen Charakters und Oratorien. – Wien 1901, S. 13ff

⁴⁷ Vgl. Weilen, Alexander v.: Zur Wiener Theatergeschichte. Die vom Jahre 1629 bis zum Jahre 1740 vom Wiener Hofe zur Aufführung gelangten Werke theatralischen Charakters und Oratorien. – Wien 1901, S. 13

⁴⁸ Vgl. Wandruschka, Adam: Die Italiener in der Habsburgermonarchie. In: Zöllner, Erich (Hg.): Volk, Land und Staat. Landesbewußtsein, Staatsidee und nationale Fragen in der Geschichte Österreichs (Schriften des Instituts für Österreichkunde, Bd. 43). – Wien: Österr. Bundesverlag, 1984, S. 94-102, hier S. 97

Der Einfluss des Französischen in Wien stieg durch Kaiserin Maria Theresias Heirat (1736) mit Franz Stephan von Lothringen (Kaiser Franz I.)⁴⁹, sodass Französisch in Wien zur Sprache der Gesellschaft wurde, worauf allmählich auch das Großbürgertum sein Sprechverhalten anpasste, was sich im nasalen „Schönbrunnerdeutsch“ ausdrückte.

Maria Theresia, die schon als junge Erzherzogin die rauschenden Theaterfeste ihres Vaters miterlebt hatte, war sehr kunstbeflissen und galt als musikalisch; ihr überlieferter Ausspruch „Spectacles müssen sein“⁵⁰ drückt ihre Wertschätzung für das Theaterspiel aus,⁵¹ das sie sehr protegierte. Etwa an der Stelle, wo sich heute die Redoutensäle in der Wiener Hofburg befinden, stand schon im 17. Jhdt. ein Tanzsaal, in welchem, so wie auch in anderen Sälen der Hofburg, eine Bühne aufgeschlagen war. Es fanden hier vor allem Opernaufführungen des Wiener Hofes statt, wie 1633 *Il Sidonio*, welche zu den ersten dieser Aufführungen zählte. Außer Tanzveranstaltungen wurden dort auch immer wieder Theateraufführungen gegeben.⁵² Wiederum war es hier Francesco Galli-Bibiena, der den Auftrag bekam, den Zuschauerraum des Tanzsaals prunkvoll auszugestalten; am 28.1.1700 wurde dieser „Grosse Comoedi Sall“⁵³ mit der Oper *Alceste* feierlich eingeweiht.

Gemeinsam mit einem davorliegenden, kleineren Theatersaal verband man die beiden Räumlichkeiten 1747 zu den noch heute bestehenden Redoutensälen.⁵⁴

Ebenfalls im Jahr 1747 wurde auf Maria Theresias Wunsch das Schönbrunner Schlosstheater von Nicolaus von Pacassi erbaut, ein Rokokotheater, wo kunstbegeisterte Adelige vor adeligem Publikum Theaterstücke spielten.

Außer der Verbreitung der französischen Sprache und Kultur war es gleichfalls Maria Theresia, die Theater auch für das Bürgertum ermöglichte, das dadurch ein Forum für aktive gesellschaftliche und politische Anteilnahme zugesprochen bekam.⁵⁵

Es war jedoch bald üblich, fremdsprachige Stücke zu übersetzen und dem hiesigen Publikum auf Deutsch vorzuführen. Da spezifische Modewörter oder Sprachmoden auch aus anderen Kulturen in die Höfe, Salons und zu den Theaterdichtern vordrangen, wurden diese, um zeitgemäß zu sein, kolportiert und flossen in neue

⁴⁹ Als Franz I. war Franz Stephan von Lothringen Kaiser des Heiligen Römischen Reichs.

⁵⁰ Keil-Budischowsky, Verena: Die Theater Wiens. – Wien (u.a.) Zsolnay, 1983, S. 56

⁵¹ Siehe auch Kap. 1.1.

⁵² Vgl. Keil-Budischowsky, Verena: Die Theater Wiens. – Wien (u.a.) Zsolnay, 1983, S. 56f

⁵³ Keil-Budischowsky, Verena: Die Theater Wiens. – Wien (u.a.) Zsolnay, 1983, S. 57

⁵⁴ Redoute (frz.) = Wandelhalle, Saal

⁵⁵ Vgl. Keil-Budischowsky, Verena: Die Theater Wiens. – Wien (u.a.): Zsolnay, 1983, S. 57

Theaterstücke ein oder verhalfen bereits älteren Stückvorlagen zu Extemporiertheit. Diese Moden fanden sowohl am Hoftheater als auch später an den Volkstheatern großen Zuspruch, da sie sowohl für den Textdichter als auch für das Publikum ein Stück der weiten Welt bedeuteten, zu Zeiten, wo internationale Kommunikation noch Tage bis Wochen in Anspruch nahm.

Die Präsenz französischsprachiger Theaterstücke wurde, wie jene der französischen Sprache, im Laufe der politischen und gesellschaftlichen Veränderungen, durch den Wiener Hof und Adel, die Diplomatie, die Wiener Gesellschaft gesteuert. So wie die französische Sprache durch die Heirat Maria Theresias mit Franz Stephan von Lothringen in Wien auf vielen Ebenen favorisiert wurde, wurde sie durch Joseph II., der ausschließlich Deutsch als National- und Bühnensprache forderte, rigoros abgelehnt, was sich jeweils auf das Repertoire der Wiener Bühnen niederschlug.

Die erste überlieferte tschechische Theateraufführung in Wien fand am 2.4.1843 im Palais Harrach, anlässlich des Geburtstags eines jungen tschechischen Grafen, statt.⁵⁶ Bemerkenswert ist, dass auch am Theater in der Josefstadt zu dieser Zeit mehrere Theaterstücke in tschechischer Sprache aufgeführt wurden, wie die Premiere des Lustspiels *Divotvorný klobouk/Der Zaubermantel* von einem Herrn Klicpera am 29.12.1850, der weitere Vorstellungen folgten.⁵⁷ Ein tschechischer Schauspieler, Jindřich Mošna, der ab 1855 fünf Jahre lang am Theater in der Josefstadt engagiert war, wird in der Literatur als „sehr bekannt und beliebt“⁵⁸ beschrieben, ein weiterer tschechischer Schauspieler namens Josef Huňka hatte ab 1890 sogar 50 Jahre lang in Wien Theater gespielt.⁵⁹

Der Schriftsteller Ludwig Kolin weist auf die Tätigkeit tschechischer Theatervereine in Wien seit Mitte des 19. Jhdts. hin, die meistens aus Laiendarstellern bestanden und vor allem in Gasthäusern und Sälen tschechischer Vereine auftraten.⁶⁰ Noch vor 1914 „[...] gastierten das Prager Nationaltheater, besonders aber die Brünner Oper, häufig in der Reichshauptstadt“⁶¹. Auch nach Ende des Ersten Weltkriegs „[...] waren die Ensembles aus Brunn und Olmütz die ersten, die nach Wien kamen. Im Februar

⁵⁶ Vgl. Glettler, Monika: Böhmisches Wien. – Wien (u.a.): Herold, 1985, S. 86

⁵⁷ Vgl. Glettler, Monika: Böhmisches Wien. – Wien (u.a.): Herold, 1985, S. 86

⁵⁸ Glettler, Monika: Böhmisches Wien. – Wien (u.a.): Herold, 1985, S. 86

⁵⁹ Vgl. Glettler, Monika: Böhmisches Wien. – Wien (u.a.): Herold, 1985, S. 86

⁶⁰ Vgl. Tschechisches Theater: <http://www.fzhm.at/de/index.php?nav=1311&id=128> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁶¹ Glettler, Monika: Böhmisches Wien. – Wien (u.a.): Herold, 1985, S. 86

1922 folgte ein Gastspiel des Preßburger Theaters, im Juli 1924 spielte das Prager Nationaltheater sämtliche Opern von Smetana in der Wiener Volksoper⁶².

In der NS-Zeit entwickelte sich das tschechische Theater in Wien „zum Ausdruck einer nationalen und kulturellen Opposition“⁶³ und „zu einem wichtigen politischen Ventil. Allein in den ersten beiden Monaten des Jahres 1940 fanden 50 Theateraufführungen statt.“⁶⁴ Nach Ende des Zweiten Weltkriegs fanden im Wiener Volkstheater regelmäßig Aufführungen auf Tschechisch statt.⁶⁵ Auf dem Programm der tschechischen Theatergruppen standen Werke deutscher, englischer, französischer und russischer Autoren.

Die seit 1885 bestehende tschechische Laienbühne „Omladina“ ist in Wien-Landstraße beheimatet, wo auch heute noch regelmäßig Aufführungen ausschließlich in tschechischer Sprache stattfinden.⁶⁶

Kulturell war Wien, als Hauptstadt des neutralen Österreichs, unabhängig von den politischen Gegebenheiten, auch zu Zeiten des Eisernen Vorhangs Anlaufstelle, Drehscheibe und ein Zentrum für Künstler aus den Ostblockstaaten, die hier frei reden konnten und deren Stücke auch damals schon auf Wiener Bühnen aufgeführt wurden⁶⁷, so wie damals schon Künstler und Politiker aus Ost und West in Wien zusammentrafen.

Fremdsprachige kulturelle Angebote entwickeln sich in dem Maße in einer Region oder einem Ballungszentrum, als dort Nachfrage entsteht, sei es durch Zuwanderer aus anderen Kulturkreisen, welche in einer anderen Sprache als in der dort indigenen Sprache kommunizieren, sei es durch Touristen, welche kurzfristig Kulturangebote in Anspruch nehmen möchten, oder seien es Einheimische, die Interesse an anderen Kulturen und anderen Sprachen entwickeln.

Durch die Wende fanden zwar auch in Wien Veränderungen statt, aber nicht so drastisch, wie in anderen Kulturhauptstädten, wie Berlin, Budapest, Bratislava oder Prag, die als Städte selbst vom politischen Wandel unmittelbar betroffen waren, wogegen Wien nur Auswirkungen der Nachbarstaaten zu spüren bekam.

⁶² Glettler, Monika: Böhmisches Wien. – Wien (u.a.): Herold, 1985, S. 88

⁶³ Tschechisches Theater: <http://www.fzhm.at/de/index.php?nav=1311&id=128> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁶⁴ Glettler, Monika: Böhmisches Wien. – Wien (u.a.): Herold, 1985, S. 88

⁶⁵ Vgl. Glettler, Monika: Böhmisches Wien. – Wien (u.a.): Herold, 1985, S. 88

⁶⁶ Vgl. Omladina: <http://www.omladina.at/kontakt.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015; siehe Kap. 4.3.1.1.

⁶⁷ Wie beispielsweise am Theater Brett (Kap. 4.3.1.1. und 5.2.1.)

In Wien und in den grenznahen Regionen vor allem in Ostösterreich nahm man die näher gerückten Nachbarn, die Ungarn, Slowaken und Tschechen nach 1989 sehr wohl wahr, aber eher als merkantile denn als kunstrelevante Faktoren. Und es dauerte in Wien lange, bis sich zu den seit Langem etablierten Strukturen, die während fünf Jahrzehnten eher nach den westlichen Staaten, wie Deutschland, Großbritannien, Frankreich, Spanien und Italien, ausgerichtet waren, „neue“ Strukturen einnisteten, und es dauerte seine Zeit, bis, von den östlichen Nachbarn ausgehend, kulturelle Impulse in Wien gesetzt wurden.

1.2. Migration – Volksgruppen in Wien einst und jetzt

Volksgruppen (die manchmal auch als Minderheiten bezeichnet werden) lassen sich prinzipiell von Zuwanderern/Migranten unterscheiden, da die jeweiligen Volksgruppen oft bereits seit mehreren Jahrhunderten in einer Region leben, und dies abgetrennt von jenem Land, dessen ursprüngliche Sprache sie sprechen. Auf lange Sicht gesehen lassen sich die Migranten oft nicht mehr von den Mitgliedern einer Volksgruppe differenzieren, wenn man den Aspekt betrachtet, dass auch die Mitglieder der Volksgruppen vor langer Zeit als Migranten zugewandert sind. Doch vergleicht man die Sprachen der beiden Gruppierungen, so gibt es oft große Unterschiede zwischen beiden, wie sich am Beispiel der Burgenland-Kroaten konstatieren lässt, die heute eine andere kroatische Sprache sprechen als jene in Kroatien und kroatische Einwanderer dieses Jhdts.⁶⁸ Minderheiten bzw. anerkannte Volksgruppen haben in Österreich einen besseren Status und genießen mehr Rechte als Migranten.

In Österreich gelten die Volksgruppen der Tschechen, der Slowaken, der Ungarn, der Slowenen, der Roma und Sinti als Minderheiten, so wie die Gebärdensprache⁶⁹ als Minderheitensprache gilt; in Wien genießen die tschechische, die slowakische und die ungarische Volksgruppe Minderheitenstatus.

⁶⁸ Siehe dazu Kap 4.3.1.4.

⁶⁹ Gebärdensprache als Minderheitensprache anerkannt. Vgl.:
<http://minderheiten.at/stat/stimme/stimme56f.htm> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Wien hat schon seit Jahrhunderten eine hohe Anziehungskraft auf Menschen aus anderen Teilen Europas; vor allem aber aus den umliegenden Regionen kamen immer wieder Menschen in kleineren oder größeren Gruppierungen nach Wien.⁷⁰ Die Tschechen⁷¹ z.B. werden bereits im 13. Jhdt. in der Regierungszeit des böhmischen Königs Premysl Ottokar II in Wien erwähnt.⁷² Die erste slowakische Ansiedlung in Österreich geht auf die Zeit nach dem Dreißigjährigen Krieg (1618-1648) zurück, als sich Slowaken⁷³ im sogenannten Thaya-March-Winkel, aber auch in Wien niedergelassen hatten.⁷⁴

Ab der zweiten Hälfte des 19. Jhdts. setzte aufgrund der Industrialisierung und der damit verbundenen Landflucht eine Massenmigration von Menschen aus den ehemaligen Kronländern in die Reichs- und Residenzstadt Wien ein.

Die Bevölkerung der Österreichisch-Ungarischen Monarchie setzte sich im Jahr 1914 „aus 25% Deutschen, 17% Magyaren, 13% Tschechen, 11% Serben und Kroaten, 9% Polen, 8% Ruthenen (Ukrainern), 7% Rumänen, 4% Slowaken, 3% Slowenen, 2% Italienern, Ladinern und Friulanern und 1% aus sonstigen Nationalitäten zusammen“⁷⁵. Das bedeutet, dass die ethnische Diversität und Sprachenvielfalt bereits damals sehr ausgeprägt war und nur teilweise durch Assimilation der Großstadt verschwand. Es gab zu Zeiten der österreichisch-ungarischen Monarchie ein Nebeneinander von ethnischer und kultureller Vielfalt über Generationen hinweg.

„Wien ist eine Stadt, in der es eine lange Tradition der Eingemeindung und Einnistung des vormals „Fremden“ gibt, eine Geschichte, in der das ‚Andere‘ zu einem Teil des ‚Eigenen‘ wurde. Auf der Suche nach den historischen Wurzeln des ‚Ur-Wienerischen‘ gelangt man geradewegs nach Prag, Brünn, Budapest, Mailand und last but not least nach Czernowitz.“⁷⁶

Doch nach dem Ersten Weltkrieg änderte sich die Situation gravierend, da „nach dem Zusammenbruch der Monarchie und der Bildung der verschiedenen

⁷⁰ Siehe Kap. 1.1.

⁷¹ Siehe Kap. 1.4.

⁷² Vgl. Baumgartner, Gerhard: 6 x Österreich. Geschichte und aktuelle Situation der Volksgruppen. Hg. Ursula Hemetek, Initiative Minderheiten (Bd. 1). – Klagenfurt: Ed. Minderheiten, 1995, S. 143f u. 146-150.

⁷³ Siehe Kap. 1.4.

⁷⁴ Vgl. Baumgartner, Gerhard: 6 x Österreich. Geschichte und aktuelle Situation der Volksgruppen. Hg. Ursula Hemetek, Initiative Minderheiten (Bd. 1). – Klagenfurt: Ed. Minderheiten, 1995, S. 165f

⁷⁵ Reden, Alexander Sixtus von: Österreich-Ungarn. Die Donaumonarchie in historischen Dokumenten. 3. Aufl. – Salzburg: Nonntal, 1987, S. 21

⁷⁶ Die Wiener Volkshochschulen GmbH: <http://www.vhs.at/tk/spezialisierte-einrichtungen/2-juedisches-institut-fuer-erwachsenenbildung/jiddisches-theater.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Nachfolgestaaten [...] in Österreich nur kleine Kontingente dieser Nationen zurück[blieben], so etwa rund 80.000 Kärntner Slowenen und einige tausend Tschechen und Slowaken [...]“⁷⁷.

Nach Ende des Zweiten Weltkriegs wurden Besatzungsmitglieder in Österreich ansässig, dazu kamen Asylwerber aus ihren politisch oft instabilen Heimatländern nach Österreich, und vor allem nach Wien. Außerdem wurden zunehmend ganz bewusst Arbeitsmigranten nach Österreich gerufen, um den Mangel an inländischen Arbeitskräften auszugleichen, denn mit dem sogenannten Wirtschaftswunder herrschte Ende der 1950er-Jahre ein erhöhter Bedarf an Arbeitskräften. Die österreichische Regierung warb daher ab Anfang der 1960er-Jahre sogenannte Gastarbeiter an, wobei die Rekrutierung dieser Arbeitskräfte vor allem im ehemaligen Jugoslawien, in der Türkei, aber auch in Spanien stattfand und durch ein „Abwerbeabkommen“ zwischen den Regierungen geregelt wurde. Ähnlich wie Deutschland und die Schweiz verfolgte auch Österreich dabei ursprünglich das Konzept, die Arbeiter nur kurzfristig ins Land zu holen, doch das geplante Rotationsprinzip stimmte bald nicht mehr mit der Realität überein und wurde noch in den 1960er-Jahren durch die Perspektive einer längerfristigen Beschäftigung und einer endgültigen Niederlassung der Zuwanderer und deren Familien ersetzt, sodass bald die zweiten und dritten Generationen der Arbeitsmigrantenfamilien in Österreich lebten.⁷⁸

Die Migrationspolitik stand damit vor neuen Herausforderungen, etwa in der Frage der Bürgerrechte für die Immigranten oder im Bereich der schulischen Integration von Kindern nicht-deutscher Muttersprache. Viele der Probleme sind bis heute nicht adäquat gelöst worden, einige konnten im Volksgruppengesetz von 1976 geklärt werden:⁷⁹

„Volksgruppengesetz, Bundesgesetz vom 7.7.1976 über die Rechtsstellung von Volksgruppen in Österreich. Das Volksgruppengesetz definiert Volksgruppen als in Teilen des Bundesgebietes beheimatete Gruppen österreichischer Staatsbürger mit nichtdeutscher Muttersprache und eigenem Volkstum. Die Erhaltung der Volksgruppen und die Sicherung ihres Bestandes sollen durch folgende Instrumentarien gewährleistet werden:

⁷⁷ Volksgruppen in Österreich. Hg. Republik Österreich, Parlamentsdirektion: http://www.parlament.gv.at/PA/PAHEUTE/VGR/show.psp?P_TEXT=1&P_MEHR=J - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁷⁸ Vgl. Rotationsprinzip Gastarbeiter: <http://www.demokratiezentrum.org/ausstellung/stationen/07-gastarbeiter.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁷⁹ Vgl. Tichy, Heinz: Ethnische Gruppen in der Großstadt und das Volksgruppengesetz. In: Deák, Ernő (Hg.): Ethnische Gruppen in der Bundeshauptstadt Wien. Symposium, 26.10.1981. Wiener ARGE der Österreichischen Volksgruppen. Reihe Integratio XV, 1981. – Wien, 1981, S. 21-43, darin S. 32-36.

- 1) Einrichtung von Volksgruppenbeiräten zur Beratung der Bundesregierung und der Bundesminister in Volksgruppenangelegenheiten. Derzeit sind durch Verordnung der Bundesregierung Volksgruppenbeiräte für Kroaten, Slowenen, Ungarn, Tschechen, Slowaken und Roma eingerichtet.
- 2) Volksgruppenförderung durch Geldleistungen oder andere Unterstützungsmaßnahmen.
- 3) 2-sprachige topographische Bezeichnungen in festgelegten Gebietsteilen.
- 4) Bei bestimmten Dienststellen und Behörden kann die Sprache der Volksgruppe als Amtssprache gebraucht werden; im Verkehr mit diesen Behörden hat jedermann das Recht, sich der Sprache der Volksgruppe zu bedienen.⁸⁰

Im Jahr 2000 sind die grundlegenden Rechte der Volksgruppen in die österreichische Bundesverfassung aufgenommen worden.

Jedoch kulturelle Aspekte, welche die gesamte Gesellschaft betreffen, wurden in ganz Europa in der öffentlichen Diskussion um Globalisierung, Migration und Integration lange als eher nebensächlich behandelt und blieben auf Fachdiskussionen in Kulturpolitik, Kulturarbeit und kultureller Bildung beschränkt.⁸¹

Dies änderte sich jedoch in ganz Europa durch den Fall des Eisernen Vorhangs und für Ostösterreich spätestens ab 2004 durch die Eingliederung der Nachbarländer Tschechien, Slowakei, Ungarn in die EU. Von da an wurde der Grenzübergang aus den ehemaligen Ostblock-Staaten auch nach Österreich unbürokratisch möglich, was in Wien, Niederösterreich und dem Burgenland, aber auch im Süden durch Slowenien⁸² spürbar war. Die offenen Grenzen brachten im Osten des Landes durch die Nachbarsprachen Tschechisch, Slowakisch und Ungarisch plötzlich ein anderes Sprach- und Kulturgefüge in die unmittelbare Nachbarschaft, das es davor durch die künstliche Grenzziehung während etwa fünf Jahrzehnten nicht gegeben hatte. Zusammengehörige Ethnien, die über Jahrzehnte getrennt lebten, konnten wieder in Kontakt treten und die Anknüpfungspunkte ihrer Vorfahren und Verwandten aufnehmen, und es wurden neue Begegnungen möglich. Spätestens von da an musste sich Österreich, zuvor immer wieder als „Insel der Seligen“ bezeichnet, von manchen insulären Eigenarten und Gewohnheiten langsam

⁸⁰ Das Volksgruppengesetz von 1976:

https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1976_396_0/1976_396_0.pdf - letzter Zugriff: Dez. 2014; Kolonovits, Dieter: Sprachenrecht in Österreich. Das individuelle Recht auf Gebrauch der Volksgruppensprachen im Verkehr mit Verwaltungsbehörden und Gerichten. - Wien, 1999, S. 12f

⁸¹ Vgl. Groß, Torsten: Kulturarbeit und Globalisierung, Migration und Integration. In: Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren (Hg.): Informationsdienst Soziokultur, Ausgabe 1/2002. - Berlin, 2002

⁸² Durch die Zugehörigkeit Sloweniens zur EU änderte sich für Ostösterreich weniger als für die südlichen Bundesländer.

verabschieden, denn die Nachbarstaaten waren plötzlich näher gerückt und „fremde“, bis dahin wenig präsente Nachbarsprachen tauchten wieder vermehrt in Wien und im restlichen Osten Österreichs auf, so wie im Süden zu den slowenischen Volksgruppen auch slowenische Migranten hinzukamen.

Der Osten Österreichs war von da an mit „neuen“ Nachbarn, den Tschechen, Slowaken und Ungarn, und somit mit drei verschiedenen Sprachen unmittelbar konfrontiert.

Diese „neuen“ Nachbarstaaten im Osten wurden anfangs nur als Phänomene wahrgenommen, gewannen aber im Laufe der Jahre immer mehr an wirtschaftspolitischer, touristischer sowie allmählich auch an kulturpolitischer Bedeutung. Seit 2004 gehören diese Nachbarstaaten ebenfalls der EU an und sind dadurch auch an Österreich näher gerückt. „Heute haben rund 98 Prozent aller Österreicherinnen und Österreicher Deutsch als Muttersprache. Im Süden und im Osten des Bundesgebietes gibt es aber sechs Volksgruppen, deren Muttersprache eine andere ist.“⁸³ Die restlichen 2 Prozent, die nicht Deutsch als Muttersprache haben, werden „in gewisser Weise als ein Nachhall des einstigen Vielvölkerstaates der Habsburgermonarchie“⁸⁴ aufgefasst. Ein entscheidender Unterschied zwischen einst und jetzt jedoch betrifft ihre politischen Rechte: „Durften die Mandatare nichtdeutscher Muttersprache seinerzeit ihre Reden in der Muttersprache halten, so ist dieses Privileg den heutigen Volksgruppenangehörigen im Hohen Haus verwehrt.“⁸⁵

Den südlichen Bundesländern rückte mit Slowenien auch ein Nachbarland näher, doch gab es in Unterkärnten und der Untersteiermark schon vor der Grenzöffnung eine höhere Präsenz der slowenischen Sprache durch diese Volksgruppen, die dort als Minderheiten gelten; in Wien jedoch gilt die kleine slowenische Volksgruppe nicht als Minderheit.

Allmählich wurde der kulturelle Austausch zwischen Wien und den östlichen Nachbarn in die Wege geleitet und es entstanden bilaterale Kulturvereine und Freundschaftsgesellschaften oder es wurden die Bereiche der bestehenden

⁸³ Volksgruppen in Österreich. Hg. Republik Österreich, Parlamentsdirektion: http://www.parlament.gv.at/PA/PAHEUTE/VGR/show.psp?P_TEXT=1&P_MEHR=J - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁸⁴ Volksgruppen in Österreich. Hg. Republik Österreich, Parlamentsdirektion: http://www.parlament.gv.at/PA/PAHEUTE/VGR/show.psp?P_TEXT=1&P_MEHR=J - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁸⁵ Volksgruppen in Österreich. Hg. Republik Österreich, Parlamentsdirektion: http://www.parlament.gv.at/PA/PAHEUTE/VGR/show.psp?P_TEXT=1&P_MEHR=J - letzter Zugriff: Dez. 2014

Volksgruppenvereine auf jene der Zuwanderer erweitert, wie z.B. bei den Burgenland-Kroaten, die sich auch gegenüber den Kroaten und in Folge den kroatischen Migranten öffneten.⁸⁶

1.3. Wien – internationale Metropole

Wien spielte seit jeher durch seine günstige Lage in Mitteleuropa eine wichtige Rolle in politischer, diplomatischer, ökonomischer, aber auch kultureller Hinsicht, und es ist auch heute ein wichtiger Ort für internationale Beziehungen. Die Weltstadt Wien ist seit den 1960er-Jahren Sitz bedeutender internationaler Organisationen, seit 1965 Sitz der OPEC, seit 1979 Sitz der UNO und seit 1994 der OSZE. Damit bleibt Wien seiner traditionsreichen Rolle als Drehscheibe verschiedener Sprachen und ethnischer Begegnungen auch im 21. Jhdt. treu.

Der Osten Österreichs, und somit auch Wien, lagen über drei Jahrzehnte lang nahe am Eisernen Vorhang, der bis 1989 verschlossenen Grenze zu den Ostblockstaaten, wodurch die ostösterreichischen Grenzgebiete zu einer gewissen Abwendung von den Nachbarländern praktisch gezwungen waren und es regional gesehen so gut wie keine Kommunikation über diese starre Grenze hinweg gab.

Auf dem politischen Parkett hingegen hatte das politisch neutrale Österreich und somit auch Wien als Metropole schon während der Zeit des sogenannten Kalten Krieges eine starke internationale Affinität; so waren sowohl Regierungen und Delegationen der westlichen Staaten als auch jene der Ostblockstaaten in Wien zu Gast – oft, um westliche Staatsmänner unter teils hochpolitischen Aspekten zu treffen und zu heiklen Themen zu verhandeln.

In Wien kam es schon sehr früh, aufgrund seiner Geschichte und politischen Entwicklung, zu einer stetigen Durchmischung von Nationalitäten, teils temporär, teils nachhaltig und permanent, woraus teilweise die noch heute in Wien ansässigen autochthonen Volksgruppen hervorgehen. Aber vor allem durch die politischen Ereignisse des 20. Jhdts., aber auch auf Einladung internationaler Organisationen kamen stets anderssprachige Menschen aus unterschiedlichen Ethnien als

⁸⁶ Siehe Kap. 4.3.1.4.

Migranten oder Arbeitsmigranten nach Österreich und viele davon in die Hauptstadt Wien. Manche blieben aus beruflichen Gründen, andere aus privaten, manche bleiben nur einige Zeit hier, viele werden sesshaft oder können nicht mehr in die alte Heimat zurückkehren. Deren hier geborene Kinder kommen bereits als österreichische Staatsbürger auf die Welt und bilden die sogenannte zweite oder dritte Generation an Migranten; man spricht dann von Menschen mit Migrationshintergrund.

Nicht immer assimilieren sich Zuwanderer mit anderem kulturellen Hintergrund komplett sondern sprechen nach wie vor ihre Heimatsprachen und leben die Kultur ihrer Eltern; viele dieser „Nicht-Assimilierten“, die ihre Sprachen und Bräuche über Generationen bewahren konnten und wollten, bilden heute Volksgruppen, die als Minderheiten in Österreich leben; davon gelten einige als anerkannte Volksgruppen in bestimmten Regionen.

„Der Begriff ‚Volksgruppe‘, der sich inzwischen weitgehend durchgesetzt hat und auch international vielfach anzutreffen ist, wurde auch beim Volksgruppengesetz vor allem deshalb gewählt, um eine oft als diskriminierend empfundene Färbung des bis dahin gängigen Ausdruckes ‚Minderheit‘ zu vermeiden.“⁸⁷ „Minderheit“ ist ein „völkerrechtlicher Begriff zur Bezeichnung einer Bevölkerungsgruppe mit zahlenmäßiger Unterlegenheit, nicht herrschender Stellung, ethnischer, religiöser oder sonstiger Besonderheit, die die Minderheit von der anderen Bevölkerung unterscheidet, sowie dem gemeinsamen Wunsch nach Bewahrung der eigenen Kultur, Religion und Sprache.“⁸⁸ Minderheiten in Österreich sind: Slowenen in Kärnten und der Steiermark, Burgenland-Kroaten, Roma und Ungarn im Burgenland sowie Tschechen und Slowaken in Wien.

Die Rechte der Minderheiten in Österreich regeln unter anderem zwei Artikel des Staatsvertrags von Saint-Germain 1919, der Staatsvertrag von Wien 1955, Artikel 14 der Europäischen Menschenrechtskonvention, das Bundesverfassungsgesetz betreffend das Verbot rassistischer Diskriminierung 1973 und die Volksgruppengesetze von 1976 und 1977⁸⁹ sowie eine Verfassungsänderung im Jahr 2000. Artikel 66, Absatz eins und Artikel 67 des Staatsvertrags von Saint-Germain verpflichten

⁸⁷ Zweiter Bericht Österreichs gemäß Artikel 25 Abs. 2 des Rahmenübereinkommens zum Schutz nationaler Minderheiten (Sept. 2006), S. 24: <https://www.bka.gv.at/DocView.axd?CobId=21385> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁸⁸ <http://www.aeiou.at/aeiou.encyclop.m/m659872.htm> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁸⁹ Vgl. Autorengemeinschaft AEIOU: <http://www.aeiou.at/aeiou.encyclop.m/m659872.htm> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Österreich, „alle Staatsbürger ohne Rücksicht auf Rasse, Sprache oder Religion ‚rechtlich und faktisch‘ gleich zu behandeln“⁹⁰. Im Jahr 2000 bekannte sich die Republik Österreich zu ihrer historisch gewachsenen, kulturellen, sprachlichen und ethnischen Vielfalt, der durch eine Verfassungsänderung (Artikel 25 Absatz 2 des Artikels 8 B-VG) Rechnung getragen wurde:⁹¹

„Die Republik (Bund, Länder und Gemeinden) bekennt sich zu ihrer gewachsenen sprachlichen und kulturellen Vielfalt, die in den autochthonen Volksgruppen zum Ausdruck kommt. Sprache und Kultur, Bestand und Erhaltung dieser Volksgruppen sind zu achten, zu sichern und zu fördern.“⁹²

25 Jahre nach dem Fall des Eisernen Vorhangs und der damit verbundenen „Wende“ – europaweit, aber auch mit globalen Auswirkungen – gilt Wien als sprachlich ebenso vielfältig und reich an Ethnien wie zur Zeit der Habsburgermonarchie. Darüber hinaus ist Wien während des ganzen Jahres auch wegen seiner geschichtsträchtigen Sehenswürdigkeiten und kulturellen Angebote von internationalem Ruf, wie Konzerte, Opernaufführungen, Open-Air-Veranstaltungen und Bälle, um nur einige zu nennen, Anziehungspunkt für Touristen, sodass auch von dieser Seite her stets zahlreiche unterschiedliche Sprachen in Wien zu vernehmen sind.

1.4. Kulturen und Sprachen treffen aufeinander – Kommunikation zwischen Ethnien in Wien

Ein Thema, das Wien bereits im Vielvölkerstaat der Monarchie beschäftigt hatte, zählt spätestens seit der „Östöffnung“ 1989, der EU-Zugehörigkeit Österreichs sowie im Zeitalter der Globalisierung zu den zeitgemäßen Erfordernissen auf soziologischer und kultureller Ebene des ausgehenden 20. Jhdts. und spielt auch im 21. Jhd. eine tragende Rolle: das interkulturelle Kennenlernen und der kulturelle Austausch mit anderen Ethnien.

⁹⁰ <http://www.aeiou.at/aeiou.encyclop.m/m659872.htm> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹¹ Vgl. 2. Bericht Österreichs gemäß Artikel 25 Abs. 2 des Rahmenübereinkommens zum Schutz nationaler Minderheiten (Sept. 2006), S. 7: <https://www.bka.gv.at/DocView.axd?CobId=21385> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹² 2. Bericht Österreichs gemäß Artikel 25 Abs. 2 des Rahmenübereinkommens zum Schutz nationaler Minderheiten (Sept. 2006), S. 8: <https://www.bka.gv.at/DocView.axd?CobId=21385> – letzter Zugriff: Dez. 2014

Kultureller Austausch kann auf Dauer nur schwer ohne Sprache stattfinden, da die Sprache ein präzises erklärendes Medium ist, welches über das Gestische und Mimische Deuten hinausgeht. Daher möchte ich hier auf geschichtlicher Ebene einen Überblick über die verschiedenen Sprachen geben, die Wien geprägt haben und immer noch prägen.

Auf dem europäischen Kontinent gab es schon sehr früh eine Vielzahl an Sprachen, so wie es auch schon früh unterschiedliche Kulturen gab. Doch erst im Laufe der Zeit konnten Sprachen, aufgrund schriftlicher Überlieferungen, für die Nachwelt greifbar und nachgewiesen werden.

Im europäischen Sprachraum wurde, auch bedingt durch den Einfluss der Klöster und durch die Christianisierung, Latein gesprochen, sodass sich lange Zeit die jeweiligen Volkssprachen kaum durchsetzen konnten. Latein könnte man als eine Art Universalsprache ansehen, die sich damals durch das Römische Reich und dessen Dichter quer über den Kontinent verbreitete und über Jahrhunderte bis ins Mittelalter hinein gesprochen wurde – erst nur vom Klerus, später in immer breiterem Ausmaß über die verschiedenen Bevölkerungsschichten hinweg.⁹³

Erst im Laufe der Jahrhunderte konnten sich die jeweiligen Volkssprachen der einzelnen Länder gegenüber dem omnipräsenten Latein behaupten. Während sich im romanischen Raum die jeweiligen Volkssprachen (Altspanisch, Altfranzösisch, etc.) nur langsam gegen die lateinische Hochsprache durchsetzen konnten, hatte sich im heute deutschsprachigen Raum allmählich das Germanische wieder etabliert. Im mitteleuropäischen Raum wurde zur Zeit der ersten Besiedlungen das Urgermanische gesprochen, woraus sich etwa ab dem achten Jhdt. das Althochdeutsche entwickelte. Erste schriftliche Belege für die Genese der heutigen deutschen Sprache findet man jedoch bei lateinischen Dichtern, wie z.B. in Tacitus' *Germania*, wo sich Hinweise auf germanische Wörter befinden („Deutsch“ erstmals im lat. Wort „theodiscus“ überliefert), wobei erst ab dem Althochdeutschen die Schriftlichkeit der germanischen Sprachentwicklung begann, und man im althochdeutschen „diutisc“ den heutigen Begriff erkennt. Etymologisch gesehen stammt „Deutsch“ vom althochdeutschen „diot“ ab, was „Volk“ bedeutet und in diesem Kontext Volkssprache, was verdeutlicht, dass Deutsch damals die

⁹³ Vgl. Hagège, Claude: Welche Sprache für Europa? Verständigung in der Vielfalt. - Frankfurt a.M.: Campus, 1996, S. 14

volksmäßige Sprache war,⁹⁴ im Unterschied zum Lateinischen als Sprache der Geistlichen und Gebildeten.

Was Wien betrifft, so entwickelte sich über die Jahrhunderte schließlich eine Sprachenvielfalt, deren lange Tradition bis heute zu verfolgen ist.

Im Jahr 1548 schrieb der Schottenschulmeister⁹⁵ von „babylonischen Zuständen“, als er nach Wien kam:

„Ich dacht, ich wär gen Babel kommen,
wo alle Sprach ein Anfang genommen, [...]
Von schönen Sprachen mancherlei:
Hebräisch, Griechisch und Lateinisch,
Deutsch, Französisch, Türkisch, Spanisch,
Böhmisch, Windisch, Italienisch,
Ungarisch, gut Niederländisch,
Natürlich Syrisch, Kroatisch,
Serbisch, Polnisch und Chaldäisch.“⁹⁶

Wenn man dieser Anekdote Glauben schenken darf, so waren bereits im 16. Jhdt. etwa 15 verschiedene Sprachen und Nationalitäten in Wien vertreten.

Auch historische Statistiken belegen, dass bestimmte nicht-deutsche Sprachen in Wien eine generationenlange Tradition aufweisen. Daraus lässt sich auf die Existenz von Personengruppen schließen, die kontinuierlich besondere kulturelle Werte bewahrt und gepflegt haben, wie das Kulturerbe der Sprache, welches sie nicht durch Assimilation im Schmelztiegel der Großstadt einbüßten.⁹⁷

Einige dieser Sprachen sind mittlerweile Amtssprachen in Österreich:

„Neben der allgemeinen Gleichbehandlungspflicht ist der Minderheitenschutz in Österreich durch spezifische Sonderrechte gewährleistet. Nach Artikel 66/4 des Vertrags von Saint-Germain ist nicht Deutsch sprechenden österreichischen Staatsangehörigen der Gebrauch ihrer Sprache vor Gericht zu erleichtern. Nach Artikel 7/3 des Staatsvertrags von Wien ist in den Verwaltungs- und Gerichtsbezirken Kärntens, des Burgenlands und der Steiermark mit slowenischer, kroatischer oder gemischter Bevölkerung die slowenische oder kroatische Sprache zusätzlich zum Deutschen als Amtssprache zuzulassen. Ferner sind in diesen Bezirken topographische Bezeichnungen und Aufschriften zweisprachig zu verfassen [...] Das Minderheitenschulgesetz für Kärnten sichert den Minderheiten in Kärnten über den allgemeinen Anspruch der Minderheiten

⁹⁴ Vgl. Meyers großes Konversationslexikon (Bd. 4). - Leipzig (u.a.): Bibliographisches Institut, 1908 (6. Aufl.), S. 688

⁹⁵ Schulmeister des Schottenstifts in Wien-Innere Stadt

⁹⁶ Tichy, Heinz: Ethnische Gruppen in der Großstadt und das Volksgruppengesetz. In: Deák, Ernő (Hg.): Ethnische Gruppen in der Bundeshauptstadt Wien. Symposium, 26.10.1981. - Wien, 1981, S. 21-41, darin S. 22

⁹⁷ Vgl. Tichy, Heinz: Ethnische Gruppen in der Großstadt und das Volksgruppengesetz. In: Deák, Ernő (Hg.): Ethnische Gruppen in der Bundeshauptstadt Wien. Symposium, 26.10.1981. - Wien, 1981, S. 21-43, darin S. 27

auf Volksschulunterricht in ihrer eigenen Sprache hinaus eine dem Verhältnis entsprechende Anzahl eigener Mittelschulen.“⁹⁸

Ich möchte hier auf die Genese der in Wien und dem restlichen Ostösterreich präsenten Minderheiten⁹⁹ und den Umgang mit ihren Sprache eingehen. Die Volksgruppe der Slowenen, die primär in Teilen der Untersteiermark und Unterkärntens beheimatet und dort als Minderheit anerkannt ist, in Ostösterreich jedoch keine anerkannte Minderheit darstellt, nicht mit einbezogen.¹⁰⁰

Die Volksgruppe der Tschechen¹⁰¹

Die Tschechen bilden heute in Wien eine große, wenn auch stark assimilierte Volksgruppe, deren Geschichte bis ins Mittelalter zurückreicht, wo bereits tschechische Kaufleute in Wien ansässig waren.¹⁰² Im 17. Jhdt. organisierte Abraham a Santa Clara Kirchenfeiern von Tschechen in Wien, die oft als Herrschaftsdienster und Arbeiter nach Wien kamen. In der zweiten Hälfte des 18. Jhdts. siedelten sich viele Tschechen in den damaligen Wiener Vororten Wieden und Landstraße an.¹⁰³ Eine erste, wirklich starke Zuwanderung von Tschechen nach Wien wird ab Ende des 18. Jhdts. verzeichnet,¹⁰⁴ der Höhepunkt der tschechischen Zuwanderung nach Wien war zwischen 1880 und 1890, als über 200.000 Tschechen, vor allem Arbeiter und Handwerker nach Wien und in verstärktem Ausmaß Einwanderer aus Böhmen und Mähren in niederösterreichische Industrieorte kamen. „Die Blütezeit der Wiener Tschechen war sicher die Zeit nach der

⁹⁸ Harbich, H.: Der Minderheitenschutz in Österreich. In: Minderheitenschutz in Europa, 1985; Henke, Reinhold: Leben lassen ist nicht genug. Zur Lage der Minderheiten in Österreich. - Wien, Kremayr, 1988

⁹⁹ Vgl. Der Begriff Minderheit steht für eine Volksgruppe, die in einer Region dem Minderheitenschutz unterliegt. Siehe Kap. 1.3.; 2. Bericht Österreichs gemäß Artikel 25 Abs. 2 des Rahmenübereinkommens zum Schutz nationaler Minderheiten (Sept. 2006), S. 24: <https://www.bka.gv.at/DocView.axd?CobId=21385> – letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁰⁰ Vgl. Minderheit Slowenen. Bericht der Republik Österreich gemäß Artikel 25 Abs. 1 des Rahmenübereinkommens zum Schutz nationaler Minderheiten (2000), S. 6ff: https://www.coe.int/t/dghl/monitoring/minorities/3_FCNMdocs/PDF_1st_SR_Austria_de.pdf – letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁰¹ Zur Geschichte des tschechischen Theaters in Wien siehe Kap. 1.1.1.; zum heutigen tschechischen Theater siehe Kap. 4.3.1.1.

¹⁰² Vgl. Das rote Wien: <http://www.dasrotewien.at/tschechen-in-wien.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁰³ Vgl. Das rote Wien: <http://www.dasrotewien.at/tschechen-in-wien.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁰⁴ Vgl. Baumgartner, Gerhard: 6 x Österreich. Geschichte und aktuelle Situation der Volksgruppen. Hg. Ursula Hemetek, Initiative Minderheiten (Bd. 1). – Klagenfurt: Ed. Minderheiten, 1995, S. 146-150 sowie Zeittafel, S. 143f

Jahrhundertwende. In dieser Zeit war Wien auch gleichzeitig die zweitgrößte tschechische Stadt der Welt. Nur noch in Prag lebten mehr Tschechen.“¹⁰⁵

1761 erschien die erste tschechische Zeitung in Wien, der um 1815 eine zweite folgte. 1775 schuf Joseph II. an der Wiener Universität eine Lehrkanzel für tschechische Sprache. Einige heute noch existierende tschechische Vereine wurden zwischen 1860 und 1890 gegründet: 1868 errichtete der „Tschechoslowakische Arbeiterverband“ einen Schulausschuss, aus dem 1872 der noch heute wirkende Komenský-Verein¹⁰⁶ hervorging, der 1882 in Wien-Favoriten die erste tschechische Schule Wiens errichtete. 1862 wurde der Slawische Gesangsverein gegründet (daraus ging 1866 der tschechische Verein Lumír hervor), 1863 der Theaterverein Pokrok, 1864 der Slawische Geselligkeitsverein und 1868 der Akademische Verein. Noch heute führt der 1885 gegründete Kulturverein „Vlastenecká Omladina“¹⁰⁷ Theaterstücke in tschechischer Sprache auf.

Nach dem Ersten Weltkrieg setzte eine starke Rückwanderung von rund 150.000 Tschechen in den neu gegründeten tschechoslowakischen Staat ein, so dass 1923 nur noch rund 92.000 Tschechen in Österreich blieben. In den folgenden Jahren gab es in Wien eine Reihe tschechischer Schulen und 17 Kindergärten; in anderen österreichischen Gemeinden wurden tschechische Sprachkurse geführt. 1933 gab es 33 tschechische Sprachschulen in Wien.¹⁰⁸ Nach 1938 wurden diese Einrichtungen liquidiert, 1942 die letzten tschechischen Schulen und Vereine aufgelöst. Nach 1945 erfolgte eine weitere Rückwanderung von über 10.000 Tschechen und Slowaken nach Österreich; die wieder gegründeten tschechischen Schulen und Vereine begannen ihre Tätigkeit nun in kleinerem Ausmaß als vor 1938 wieder aufzunehmen. Bis 1968 waren die diesbezüglichen Bevölkerungszahlen fallend, danach stiegen sie prompt, da ca. 10.000 tschechoslowakische Bürger um politisches Asyl in Österreich ansuchten (nach der Niederschlagung des Prager Frühlings 1968/69).¹⁰⁹

¹⁰⁵ Minderheit Slowenen. Bericht der Republik Österreich gemäß Artikel 25 Abs. 1 des Rahmenübereinkommens zum Schutz nationaler Minderheiten (2000), S. 10: https://www.coe.int/t/dghl/monitoring/minorities/3_FCNMdocs/PDF_1st_SR_Austria_de.pdf – letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁰⁶ Vgl. Komenský-Verein: <http://www.komensky.at/wir-ueber-uns/geschichte/index.php> - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹⁰⁷ Vlastenecká Omladina: <http://www.omladina.at/historie-vlastenecke-omladiny/> - letzter Zugriff: Jan. 2015; siehe Kap. 4.3.1.1.

¹⁰⁸ Vgl. Slowaken. In: Österreich-Lexikon: <http://www.aeiou.at/aeiou.encyclop.s/s625491.htm> - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹⁰⁹ Vgl. Bericht der Republik Österreich gemäß Artikel 25 Abs. 1 des Rahmenübereinkommens zum Schutz nationaler Minderheiten, S. 11: https://www.coe.int/t/dghl/monitoring/minorities/3_FCNMdocs/PDF_1st_SR_Austria_de.pdf - letzter Zugriff: Jan. 2015

1991 lebten in Österreich 19.458 Personen mit tschechischer Umgangssprache, fast die Hälfte davon in Wien. 1994 wurde der Volksgruppenbeirat für die tschechische Volksgruppe beim Bundeskanzleramt konstituiert.

Die Spaltung der Tschechoslowakei in Tschechien und Slowakei im Jahr 1993 hat sich auch auf die Wiener Tschechen (und Wiener Slowaken) und ihre Vereine ausgewirkt: Bis auf wenige Vereine haben die beiden Volksgruppen eigene Vereine gegründet. Nach 1989 entwickelten sich wieder stärkere Kontakte zwischen den Wiener Tschechen und der tschechischen Republik. Die tschechische Volksgruppe in Wien umfasst ca. 20.000 Personen und hat durch die Ostöffnung wieder an Bedeutung gewonnen. Bei der Volkszählung im Jahr 1991 haben 8.033 Wiener Tschechisch als ihre Umgangssprache angegeben, die Schätzungen pendeln sich zwischen jedoch zwischen 15.000 und 20.000 ein.¹¹⁰

Die Volksgruppe der Slowaken¹¹¹

Die ersten Ansiedlungen von Slowaken auf dem Gebiet des heutigen Österreich begannen bereits ab der zweiten Hälfte des 17. Jhdts. und erfolgten vor allem im sogenannten Thaya-March-Winkel, wo sie in den „böhmisches Dörfern“ Hohenau, Rabensburg, Ringelsdorf, Waltersdorf und Sierndorf die Bevölkerungsmehrheit bildeten. Sprachliche und ethnographische Analysen lassen auf eine kontinuierliche slowakische Besiedelung dieser Gebiete bis heute schließen.¹¹² Ebenso hatten sie zu dieser Zeit schon in Wien Zentren, wo sie auch ihre Sprache und Kultur pflegten.¹¹³

Besonders im 19. Jhd. spielten Persönlichkeiten der slowakischen Minderheit in Wien eine wichtige Rolle bei der Ausbildung eines slowakischen Nationalbewusstseins. Der Zustrom verstärkte sich im 19. Jhd. aufgrund des Bedarfs an landwirtschaftlicher Ernte- und Fabrikarbeitern und erreichte seinen Höhepunkt um 1900 mit ca. 70.000 Personen, die vor allem in Wien und im Marchfeld lebten. Um 1914 wurden nur mehr 20.000 Slowaken im heutigen Österreich genannt, durch

¹¹⁰ Vgl. Bericht der Republik Österreich gemäß Artikel 25 Abs. 1 des Rahmenübereinkommens zum Schutz nationaler Minderheiten, S. 11f:
https://www.coe.int/t/dghl/monitoring/minorities/3_FCNMdocs/PDF_1st_SR_Austria_de.pdf - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹¹¹ Zum heutigen slowakischen Theater siehe Kap. 4.3.1.2.

¹¹² Vgl. Die Situation der Volksgruppen. In: 2. Staatenbericht Österreichs, S. 30:
<https://www.bka.gv.at/DocView.axd?CobId=21385> – letzter Zugriff: Jan. 2015

¹¹³ Vgl. Baumgartner, Gerhard: 6 x Österreich. Geschichte und aktuelle Situation der Volksgruppen. Hg. Ursula Hemetek, Initiative Minderheiten (Bd. 1). – Klagenfurt: Ed. Minderheiten, 1995, S. 165f

eine Abwanderungswelle nach 1918 siedelten einige Slowaken in die damals neu gegründete Tschechoslowakei um, so dass die Volkszählung von 1923 nur noch 4.802 Slowaken in ganz Österreich ergab.¹¹⁴

Der 1922 in Wien gegründete Slowakische Kulturausschuss setzte sich vor allem für das slowakische Schulwesen ein; 1933 gab es nur zwei slowakische Sprachschulen in Wien, hingegen 33 tschechische. Vor allem nach 1938 ging die slowakische Volksgruppe in Österreich stark zurück und nach 1945 konnte sich eine eigenständige slowakische Volksgruppe neben den quantitativ viel größeren tschechischen und tschechoslowakischen Vereinen lange Zeit nicht profilieren. 1983 wurde in Wien der Österreich-slowakische Kulturverein (Rakúsko-slovenský kultúrny spolok) gegründet,¹¹⁵ 1990 folgte die Gründung der tschechisch-slowakisch-österreichischen Vereinigung „Kontakt-Forum“¹¹⁶ ebenfalls in Wien, die sich für die Förderung von Theater-Gastspielen einsetzt.

Durch die Novellierung der Verordnung BGBl. Nr. 38/1977 (BGBl. 148/1992) wurden die Slowaken am 21.7.1992 als Volksgruppe im Sinne des Volksgruppengesetzes anerkannt, und seit 1993 (Trennung der Slowakei von Tschechien 1992/93) besteht für die Slowaken ein eigener Volksgruppenbeirat im Bundeskanzleramt.¹¹⁷

Die beiden letzten Volkszählungen ergaben folgende Resultate: 1991 gaben 2.120 Personen in ganz Österreich an, Slowakisch als Umgangssprache zu verwenden, wovon 1.015 österreichische Staatsbürger waren.¹¹⁸ 2001 wurde ein starker Anstieg an Slowaken verzeichnet, nämlich 10.234 in ganz Österreich, davon 3.343 Personen mit österreichischer Staatsbürgerschaft.¹¹⁹

2006 lebte etwa ein Viertel der slowakischen Volksgruppe in Niederösterreich, der größte Teil jedoch, etwa zwei Drittel, lebte 2006 in Wien.¹²⁰

¹¹⁴ Vgl. Die Situation der Volksgruppen. In: 2. Staatenbericht Österreichs, S. 30:

<https://www.bka.gv.at/DocView.axd?CobId=21385> – letzter Zugriff: Jan. 2015

¹¹⁵ Vgl. Slowaken. In: Österreich-Lexikon: <http://www.aeiou.at/aeiou.encyclop.s/s625491.htm> – letzter Zugriff: Jan. 2015

¹¹⁶ <http://www.kontaktforum-cs.at/index.php/de/> – letzter Zugriff: Jan. 2015

¹¹⁷ Vgl. Bericht der Republik Österreich gemäß Artikel 25 Abs. 1 des Rahmenübereinkommens zum Schutz nationaler Minderheiten, S. 13:

https://www.coe.int/t/dghl/monitoring/minorities/3_FCNMdocs/PDF_1st_SR_Austria_de.pdf – letzter Zugriff: Feb. 2015

¹¹⁸ Vgl. Bericht der Republik Österreich gemäß Artikel 25 Abs. 1 des Rahmenübereinkommens zum Schutz nationaler Minderheiten, S. 12:

https://www.coe.int/t/dghl/monitoring/minorities/3_FCNMdocs/PDF_1st_SR_Austria_de.pdf – letzter Zugriff: Jan. 2015

¹¹⁹ Vgl. Die Situation der Volksgruppen. In: 2. Staatenbericht Österreichs, S. 30:

<https://www.bka.gv.at/DocView.axd?CobId=21385> – letzter Zugriff: Jan. 2015

¹²⁰ Vgl. Die Situation der Volksgruppen. In: 2. Staatenbericht Österreichs, S. 30: <https://www.bka.gv.at/DocView.axd?CobId=21385> – letzter Zugriff: Jan. 2015

Die Volksgruppe der Ungarn¹²¹

Nach dem Zerfall der Österreichisch-Ungarischen Monarchie kamen die vorwiegend deutschsprachigen Gebiete Westungarns mit Ausnahme des Gebiets um Ödenburg zu Österreich. Dadurch entstand im Burgenland eine ungarische Minderheit, zu der sich im Jahr 1923 13.979 Personen bekannten, 1991 nur 6.772 Personen.¹²² In der Zwischenkriegszeit hatte die ungarische Volksgruppe noch ungehinderten Kontakt mit Ungarn, was sich nach 1945 und durch den Eisernen Vorhang drastisch änderte und zu einem Identitätsverlust führte, sodass auch der Wert der ungarischen Sprache für die Volksgruppe abnahm und sie sich sprachlich immer mehr assimilierten.¹²³ Nach 1945 wurden, zunächst durch die konfessionellen Gegensätze innerhalb der burgenländischen Ungarn, Fortschritte in der Volksgruppenpolitik verhindert, was sich erst 1968 durch die Gründung des Kulturvereins der Burgenländischen Ungarn änderte. Eine starke Zunahme hatte die Zahl der Ungarn in Österreich durch die Flüchtlingswelle nach der Niederschlagung des Ungarn-Aufstands von 1956, in dessen Gefolge mehr als 180.000 Ungarn nach Österreich flüchteten. Durch das Volksgruppengesetz 1976 wurden zunächst nur die burgenländischen Ungarn als Volksgruppe anerkannt, 1992 wurde die Anerkennung auch auf die Ungarn im Raum Wien ausgedehnt. Seit 1979 gibt es den Volksgruppenbeirat der Ungarn, seit 1983 wird an burgenländischen Schulen Ungarisch unterrichtet, seit 1992 gibt es in Oberwart ein mehrsprachiges Gymnasium.¹²⁴

Bereits seit Jahrhunderten leben ungarische Familien auch in Graz und Wien, wobei sich die gesetzliche Anerkennung noch immer ausschließlich auf die Ungarn im Burgenland und im Raum Wien bezieht. Die ungarische Sprachgruppe in Wien wurde vor allem aufgrund der drei großen Auswanderungs- und Fluchtwellen aus Ungarn (1945, 1948 und 1956) zahlenmäßig größer als jene der burgenländischen Ungarn.¹²⁵

¹²¹ Zum heutigen ungarischen Theater siehe Kap. 4.3.1.3.

¹²² Vgl. Ungarn, Volksgruppe. In: Austria Forum: http://austria-forum.org/af/AEIOU/Ungarn_Volksgruppe - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹²³ Vgl. Die Situation der Volksgruppen. In: 2. Staatenbericht Österreichs, S. 28f: <https://www.bka.gv.at/DocView.axd?CobId=21385> – letzter Zugriff: Jan. 2015

¹²⁴ Vgl. Ungarn, Volksgruppe. In: Austria Forum: http://austria-forum.org/af/AEIOU/Ungarn_Volksgruppe - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹²⁵ Vgl. Die Situation der Volksgruppen. In: 2. Staatenbericht Österreichs, S. 29: <https://www.bka.gv.at/DocView.axd?CobId=21385> – letzter Zugriff: Jan. 2015

Ein intensives kulturelles Leben (Kulturinstitut, Theater, Filme, Zeitschrift *Bécsi Napló*¹²⁶) haben in den letzten Jahren die Wiener Ungarn entfaltet. Bei der Volkszählung 1991 gaben in Wien rund 20.000 Personen Ungarisch als Umgangssprache an; 2005 lebten in Wien etwa 15.000¹²⁷ Ungarn, 2012 waren es fast 16.500¹²⁸.

Die Volksgruppe der Burgenland-Kroaten¹²⁹

Zu Beginn des 16. Jhdts. siedelten sich in den durch Kriege und Seuchen entvölkerten Regionen des heutigen Burgenlands, aber auch in Teilen Niederösterreichs, Kroaten an, die aufgrund der ständigen Bedrohung durch das osmanische Reich nach Norden geflohen waren.

1934 bekannten sich im Burgenland 40.500 Personen zur kroatischen Umgangssprache (13% der burgenländischen Bevölkerung). Bei der Volkszählung 1991 gaben nur 19.460 Einwohner (7,2%) der burgenländischen Bevölkerung an, kroatisch als Mutter- bzw. Umgangssprache zu haben; in Wien waren es 1991 (lt. Volkszählung) an die 6.300 Burgenland-Kroaten.¹³⁰

Seit 1989 ist Kroatisch zusätzliche Amtssprache im Burgenland.

„Das Burgenland-Kroatisch unterscheidet sich wesentlich vom heute in der Republik Kroatien gesprochenen Hochkroatisch, da es einerseits viele Archaismen des 16. Jahrhunderts bis heute bewahrte und andererseits im Laufe der Jahrhunderte in seiner Entwicklung einem deutlichen ungarischen und später deutschen Einfluss ausgesetzt war.“¹³¹

„Um dem drohenden Verlust der kroatischen Identität in der Großstadt Wien entgegenzuwirken“, wurde 1934 der Kroatisch-Burgenländische Kulturverein in Wien

¹²⁶ Vgl. Fremd und doch fast zuhause. In: Wiener Zeitung online (7/2005): http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/archiv/133850_Fremd-und-doch-fast-zuhause.html - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹²⁷ Vgl. Fremd und doch fast zuhause. In: Wiener Zeitung online (7/2005): http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/archiv/133850_Fremd-und-doch-fast-zuhause.html - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹²⁸ Vgl. Wien gewinnt vor allem bei Ungarn. Kurier Online (19.2.2014): <http://kurier.at/chronik/oesterreich/wien-gewinnt-vor-allem-bei-ungarn/52.099.729> - letzter Zugriff: Jan 2015

¹²⁹ Zum heutigen burgenländisch-kroatischen Theater siehe Kap. 4.3.1.4.

¹³⁰ Vgl. Kroatischer Kulturverein im Burgenland: <http://www.hkd.at/index.php/de/burgenlandkroaten> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹³¹ Baumgartner, Gerhard: Die Minderheitensprache Kroatisch in Österreich und ihre Bildungseinrichtungen: <http://www.gewi.uni-graz.at/gralis-alt/2.Slawistikarium/BKS/Minderheitensprache%20Kroatisch.htm> - letzter Zugriff: Dez. 2014

sowie 1948 der Kroatische Akademikerklub ebenfalls in Wien gegründet.¹³² Der Kroatische Presseverein gibt Publikationen heraus und veröffentlicht Literatur burgenländisch-kroatischer Autoren. 1994 entstand das „Gradišćansko-hrvatski centar/Burgenländisch-kroatisches Zentrum“ als Dachorganisation der beiden in Wien beheimateten Vereine der Burgenländischen Kroaten (Kroatischer Akademikerklub und Burgenländisch-Kroatischer Kulturverein in Wien). Der Name wurde 2008 auf „Hrvatski centar/Kroatisches Zentrum“ erweitert, um auch sichtbar zu machen, dass sich das Angebot des Zentrums „an die gesamte kroatische „Community“ in Wien richtet (Volksgruppe und Zuwanderer) bzw. mittlerweile auch Vereine und Organisationen der zugewanderten Kroaten unter seinem Dach vereint oder zumindest die Zusammenarbeit mit ihnen pflegt“¹³³.

Im Jahr 2000 wurde Burgenland-Kroatisch im Burgenland von rund 30.000 Personen in rund 50 Dörfern gesprochen, während in Wien etwa 12.000 Sprecher dieser Sprache lebten.¹³⁴

Die Volksgruppe der Roma¹³⁵

Im 15. und im 16. Jhdt. kam das aus Indien stammende Volk der Roma als Musiker, Hufschmiede und Wanderhändler nach Europa und auch in den heutigen österreichischen Raum und siedelte sich vor allem im Raum des heutigen Burgenlands (Burgenland-Roma) und am Rand der größeren Städte an. Das Volk der Sinti kam um 1900 in den Raum des heutigen Österreichs und siedelte sich in Städten an. Andere Roma-Gruppen, wie die Lovara kamen erst ab 1850 nach Wien, andere migrierten vor allem ab 1956 aus Ungarn sowie ab den 1960er-Jahren aus Serbien, Mazedonien und dem Kosovo und siedelten sich primär im Raum Wien an.¹³⁶ Der Großteil der Roma, die heute in Österreich leben, kam ab den 1960er-Jahren im Zuge der Arbeitsmigration hierher.

¹³² Vgl. Die Situation der Volksgruppen. In: 2. Staatenbericht Österreichs, S. 25f: <https://www.bka.gv.at/DocView.axd?CobId=21385> – letzter Zugriff: Feb. 2015

¹³³ E-Mail-Korrespondenz (17.2.2015) mit Gabriela Novak-Karall, Geschäftsführerin des Kroatischen Zentrums (Unterlagen bei der Verfasserin)

¹³⁴ Vgl. Bericht der Republik Österreich gemäß Artikel 25 Abs. 1 des Rahmenübereinkommens zum Schutz nationaler Minderheiten, S. 4ff: https://www.coe.int/t/dghl/monitoring/minorities/3_FCNMdocs/PDF_1st_SR_Austria_de.pdf - letzter Zugriff: Feb. 2015

¹³⁵ Zum heutigen Roma-Theater siehe Kap. 4.3.1.5.

¹³⁶ Vgl. Roma und Sinti. In: Bericht der Republik Österreich gemäß Artikel 25 Abs. 1 des Rahmenübereinkommens zum Schutz nationaler Minderheiten, S. 13f:

Unter dem Überbegriff Roma und Sinti wurden alle in Österreich beheimateten Gruppen im Dezember 1993 als österreichische Volksgruppe anerkannt, seit 1995 gibt es einen Volksgruppenbeirat der Roma.¹³⁷ Die Vertretungsorganisationen der Volksgruppe sind der Verein Roma in Oberwart (Hg. der zweisprachigen Zeitung *Romani Patrin*), der „Kulturverein österreichischer Roma“¹³⁸ in Wien (Hg. der deutschsprachigen Zeitung *Romano Kipo*) und der Sinti-Verein „Verein Ketani“ in Linz. Durch den Verein „Romano Centro“, der eine gleichnamige zweisprachige Zeitung herausgibt,¹³⁹ werden auch die Roma aus dem ehemaligen Jugoslawien vertreten. Im schulischen Bereich werden die Roma im Minderheiten-Schutzgesetz für das Burgenland (Bundesgesetzblatt 641/1994) erstmals erwähnt.¹⁴⁰

Vor 1938 betrug die Anzahl der Roma (und Sinti) in Österreich ca. 11.000 Personen (davon lebten ca. 8.000 im Burgenland). Zwei Drittel von ihnen wurden während der NS-Zeit in Konzentrationslagern getötet. In den 1960er-Jahren zogen viele Roma vom Burgenland nach Wien; seit der Öffnung der Ostgrenzen kamen etliche Roma als Flüchtlinge aus dem ehemaligen Jugoslawien und aus Rumänien und Bulgarien nach Österreich.¹⁴¹

Die unterschiedliche Genese der einzelnen Roma-Gruppen bedingt auch unterschiedliche soziohistorische Entwicklungen der einzelnen Gruppen. Während die als Arbeitsmigranten zugewanderten Roma kaum vom Nazi-Genozid betroffen waren, leiden Burgenland-Roma, Sinti und auch Lovara bis heute darunter. Denn es wurde „die damals kulturtragende und damit kulturtradierende Großelterngeneration fast zur Gänze ermordet, wodurch u. a. auch die Soziostruktur – Großfamilien, etc. – zerstört wurde.“¹⁴²

Bei einem Attentat am 4.2.1995 in Oberwart kamen vier Roma ums Leben.

https://www.coe.int/t/dghl/monitoring/minorities/3_FCNMdocs/PDF_1st_SR_Austria_de.pdf - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹³⁷ Vgl. Österreichisches Volksgruppenzentrum (Hg.). Österreichische Volksgruppenhandbücher, (Bd. 3), Roma und Sinti. - Wien 1996, S. 55

¹³⁸ Österreichisches Volksgruppenzentrum (Hg.). Österreichische Volksgruppenhandbücher, (Bd. 3), Roma und Sinti. - Wien 1996, S. 41

¹³⁹ Vgl. Roma und Sinti. In: 2. Bericht Österreichs gemäß Artikel 25 Abs. 2 des Rahmenübereinkommens zum Schutz nationaler Minderheiten (Sept. 2006), S. 31:

<https://www.bka.gv.at/DocView.axd?CobId=21385> – letzter Zugriff: Jan. 2015

¹⁴⁰ Vgl. Österreichisches Volksgruppenzentrum (Hg.). Österreichische Volksgruppenhandbücher, (Bd. 3), Roma und Sinti. - Wien 1996, S. 52f

¹⁴¹ Vgl. Österreichisches Volksgruppenzentrum (Hg.). Österreichische Volksgruppenhandbücher, (Bd. 3), Roma und Sinti. - Wien 1996, S. 11

¹⁴² Roma und Sinti. In: Bericht der Republik Österreich gemäß Artikel 25 Abs. 1 des Rahmenübereinkommens zum Schutz nationaler Minderheiten, S. 14:

https://www.coe.int/t/dghl/monitoring/minorities/3_FCNMdocs/PDF_1st_SR_Austria_de.pdf - letzter Zugriff: Jan. 2015

Schätzungen zufolge lebten im Jahr 2000 etwa 25.000 Roma in Österreich;¹⁴³ hingegen traute man sich 2006 nur vage Aussagen zu machen: „Nach groben Schätzungen und Eigenangaben leben in Österreich einige Zehntausend Roma (manche sprechen von 50.000 Roma alleine in Wien), von denen der weit überwiegende Anteil (möglicherweise 90 %) als nichtautochthon einzuschätzen wäre.“¹⁴⁴ Bei der Volkszählung 2001 gaben 4.348 österreichische Staatsbürger an, Romanes (auch in Kombination mit Deutsch), als Umgangssprache zu sprechen.¹⁴⁵

2. Überlegungen zu Sprache, Kultur und Identität

2.1. Sprachen

Weltweit entwickelten sich, unabhängig voneinander, unzählige unterschiedliche Sprachen, da Menschen zwar in Gruppen, aber diese oft unabhängig von anderen Ethnien lebten und so eigene Sprachen ohne fremde Einflüsse hervorbrachten, bis durch die Begegnung mit Anderssprachigen das Anderssein der eigenen Sprache und Kultur bewusst wahrgenommen wurde.

Dort, wo sich durch Sprache und Interaktion mit anderen Völkern gut durchdachte Systeme bildeten, konnten sich Hochkulturen entwickeln.

Die genaue Zahl der weltweit existenten Sprachen kann nur gemutmaßt werden, die Gesellschaft für bedrohte Sprachen nennt weltweit etwas mehr als 6.500¹⁴⁶ Sprachen zu denen noch unzählige Dialekte hinzuzuzählen sind.¹⁴⁷ Die Verteilung auf die verschiedenen Kontinente ist jedoch sehr ungleichmäßig, denn es sind „auf dem europäischen Kontinent z.B. nur drei Prozent der Sprachen der Welt vertreten, die Hälfte der Sprachen der Welt hingegen konzentriert sich auf acht außereuropäische

¹⁴³ Vgl. Roma und Sinti. In: Bericht der Republik Österreich gemäß Artikel 25 Abs. 1 des Rahmenübereinkommens zum Schutz nationaler Minderheiten, S. 13: https://www.coe.int/t/dghl/monitoring/minorities/3_FCNMdocs/PDF_1st_SR_Austria_de.pdf - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹⁴⁴ Roma und Sinti. In: 2. Bericht Österreichs gemäß Artikel 25 Abs. 2 des Rahmenübereinkommens zum Schutz nationaler Minderheiten (Sept. 2006), S. 32: <https://www.bka.gv.at/DocView.axd?CobId=21385> – letzter Zugriff: Jan. 2015

¹⁴⁵ Vgl. Roma und Sinti. In: 2. Bericht Österreichs gemäß Artikel 25 Abs. 2 des Rahmenübereinkommens zum Schutz nationaler Minderheiten (Sept. 2006), S. 31: <https://www.bka.gv.at/DocView.axd?CobId=21385> – letzter Zugriff: Jan. 2015

¹⁴⁶ Vgl. Gesellschaft für bedrohte Sprachen. Institut für Linguistik, Universität zu Köln. - Köln 2007, S.

3

¹⁴⁷ Vgl. Gesellschaft für bedrohte Sprachen. Institut für Linguistik, Universität zu Köln. - Köln 2007, S.

3

Länder¹⁴⁸.¹⁴⁹ Auch ist das tatsächliche quantitative Vorhandensein einzelner Sprachen nur schwer genau nachvollziehbar; durch Volkszählungen werden zwar die einzelnen Muttersprachen statistisch erfasst, doch erfolgen die Angaben oft subjektiv, beziehen sich nur auf den jeweiligen Zeitpunkt der Erfassung und sind durch latente Immigration räumlich schwer festzuhalten.

„Grob gesagt kann man davon ausgehen, dass es auf dem Europäischen Kontinent [...] um die siebzig Sprachen gibt. Die verschiedenen Taubstummensprachen [sic!] sowie die Sprachen der aus aller Welt nach Europa gekommenen Immigranten sind hierin nicht inbegriffen.“¹⁵⁰ Doch eine exakte Zahl der in Europa vorkommenden Sprachen ist schwer zu fassen, da der Kontinent mit einem permanenten Neuaufkommen konfrontiert ist. Auch entstehen neue Varianten auf den Wunsch von Gesellschaften hin, eine eindeutige Identifizierung zu schaffen. Das Luxemburgische, das sich aus einem deutschen Dialekt entwickelt hat,¹⁵¹ kann hier als Beispiel herangezogen werden.

In Hinblick auf die Globalisierung stellt die Vielfalt der Sprachen auch eine Hürde dar, da sie die unmittelbare verbale Verständigung allerorts erschwert. Nicht selten wurde und wird diese „Sprachverwirrung“ als ein „Übel“ angesehen, das es zu „beseitigen“ gilt.¹⁵² So gab es im Laufe der Geschichte immer wieder Befürworter und Gegner einer Einheitssprache oder Universalsprache, die sich jedoch nie durchsetzen konnte: „Die Utopie einer vollkommenen Sprache hat nicht nur die europäische Kultur bewegt, das Problem der Sprachverwirrung und die Versuche, ihr durch die Wiederentdeckung oder Erfindung einer allen Menschen gemeinsamen Sprache beizukommen, findet sich in der Geschichte fast aller Kulturen dieser Erde.“¹⁵³ Eine solche Universalsprache blieb unter anderem aufgrund divergierender

¹⁴⁸ Diese acht außereuropäischen Länder sind Papua-Neuguinea (832 Sprachen), Indonesien (731 Spr.), Nigeria (515 Spr.), Indien (400 Spr.), Mexiko (295 Spr.), Kamerun (286 Spr.), Australien (268 Spr.) und Brasilien (234 Spr.).

¹⁴⁹ Sprachen der Welt. Hg. Linguamón. Casa de les Llengües, Barcelona:
http://www10.gencat.cat/casa_llengues/AppJava/de/diversitat/diversitat/llengues_mon.jsp - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁵⁰ Sprachen der Welt. Hg. Linguamón – Casa de les Llengües, Barcelona:
http://www10.gencat.cat/casa_llengues/AppJava/de/diversitat/diversitat/llengues_europa.jsp - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁵¹ Vgl. Sprachen der Welt. Hg. Linguamón – Casa de les Llengües, Barcelona:
http://www10.gencat.cat/casa_llengues/AppJava/de/diversitat/diversitat/llengues_europa.jsp - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁵² Mattusch, Max Hans-Jürgen: Vielsprachigkeit: Fluch oder Segen für die Menschheit? Zu Fragen einer europäischen und globalen Fremdsprachenpolitik. - Frankfurt a.M.: Peter Lang, 1999, S. 32

¹⁵³ Mattusch, Max Hans-Jürgen: Vielsprachigkeit: Fluch oder Segen für die Menschheit? Zu Fragen einer europäischen und globalen Fremdsprachenpolitik. - Frankfurt a.M.: Peter Lang, 1999, S. 32f

Machtverhältnisse und differenten Ansprüche zwar stets eine Utopie, jedoch gab es immer wieder eine Weltsprache (derzeit Englisch), welche für den wirtschaftlichen, aber auch für den kulturellen Sektor Bedeutung hat.

Die Globalisierung kann künftig sogar dazu führen, dass einige Sprachgemeinschaften ihre eigenen Sprachen aufgeben und dass etliche Sprachen gänzlich aussterben. Von der hohen Anzahl der Sprachen befinden sich nur ganz wenige von ihnen in „gutem Zustand“, und das, obwohl man genau diese Sprachenvielfalt als immaterielles Kulturgut bezeichnen könnte, das eine große Bereicherung darstellt, denn nach Angaben der UNESCO sind ca. 50 Prozent der 6.500 Sprachen der Welt vom Aussterben bedroht,¹⁵⁴ 96 Prozent aller Sprachen werden von nur vier Prozent der Weltbevölkerung gesprochen, und mehr als 90 Prozent des Internetinhalts beschränken sich auf zwölf Sprachen.¹⁵⁵

Aber Globalisierung kann auch eine Chance für die leichtere Verbreitung von weltweit zusammenlebenden Sprachen sein. Die selbe Sprache zu sprechen, verbindet eine Gemeinschaft, sei es ein Land, eine Ethnie oder zwei kommunizierende Personen; eine weitere Person, welche diese Sprache nicht beherrscht, ist aus dem Gespräch, aus dieser Gruppe, ausgeschlossen. So lange diese „sprachfremde“ Person die Sprache der beiden erstgenannten nicht verstehen kann, bleibt sie vom Geschehen separiert. Das Nicht-Verstehen, sei es auf der sprachlichen Ebene oder auf der inhaltlichen, erzeugt Risse in der Kommunikation, die ein negatives Gefühl auslösen.¹⁵⁶ „Jemanden nicht zu verstehen, ruft Ohnmachtsgefühle hervor, erinnert an den Zustand der Sprachlosigkeit. Damit verknüpft sich die Empfindung, in den Ausdrucksmöglichkeiten der eigenen Persönlichkeit reduziert zu sein“¹⁵⁷, so von Bernstorff und Plate in ihrem Buch „Fremd bleiben“, das sich mit interkultureller Theaterarbeit am Beispiel einer afrikanisch-deutschen Theatergruppe befasst und von den unangenehmen Gefühlen berichtet, etwas nicht zu verstehen und dies zu äußern: „Innerhalb der Theaterarbeit wurde

¹⁵⁴ Vgl. Gesellschaft für bedrohte Sprachen. Institut für Linguistik, Universität zu Köln. - Köln 2007, S. 3

¹⁵⁵ Vgl. Sprachen der Welt. Hg. Linguamón – Casa de les Llengües, Barcelona: http://www10.gencat.cat/casa_llengues/AppJava/de/diversitat/diversitat/llengues_mon.jsp - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁵⁶ Vgl. Kreuz, Walter (Gecko Art, Wien): Die Motivation zu Out of Babel. Anlässlich des Projekts Out of Babel, welches 2002 den Hans Czermak-Preis für außergewöhnliche Verdienste für eine gewaltfreie Gesellschaft erhielt: http://www.geckoart.at/geckoart/projekte/babel/geckoart_42.htm - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁵⁷ Bernstorff, Wiebke von/Plate, Uta: Fremd bleiben. Interkulturelle Theaterarbeit am Beispiel der afrikanisch-deutschen Theatergruppe Rangi Moja. - Frankfurt a.M.: IKO, 1997, S. 172

wiederholt die Erfahrung gemacht, dass ein Eingestehen des Nichtverstehens mit Scham verbunden war. [...] Der weitere Verlauf zeigte, dass niemand sich traute, zu sagen: ‚Ich verstehe es nicht.‘“¹⁵⁸ Um dieses negative Gefühl, das nicht nur ein Phänomen der Theaterarbeit, sondern auch ganz alltäglich ist, zu vermeiden oder einzudämmen, müssen Wege der Kommunikation gefunden werden, sei es durch den Einsatz einer Gemeinschaftssprache¹⁵⁹ oder durch das Erlernen der Sprache des anderen, das Aneignen von Fremdsprachen.

2.1.1. Sprachenvielfalt innerhalb Europas, innerhalb der EU – Gemeinschaftssprache als Lösung?

Das Aneignen von einzelnen Begriffen bis hin zum Aneignen von ganzen Sprachen wurde – schon in früheren Jahrhunderten – in dem Moment nötig, als man auf ein anderssprachiges Vis-à-Vis traf, mit dem man, schon um zu überleben oder zu handeln, übereinkommen musste und wo Gesten nicht ausreichten.

Einzelne Sprachen entwickelten sich meistens durch die Abgeschiedenheit einzelner Völker in Tälern oder durch andere geographischen Hürden. Erst durch das Zusammentreffen eines Volkes mit einer anderen Ethnie tritt zwischen ihnen eine Sprachbarriere zutage, die es zu überwinden gilt, um seine eigenen Anliegen zu vermitteln bzw. die Begehrlichkeiten des anderen zu verstehen. Bereits lange vor der Völkerwanderung kam es zu Migration innerhalb Europas – so wie auch sonst weltweit; dadurch wurden Sprachgrenzen sichtbar, die immer öfter überschritten wurden, und es folgte Sprachaustausch überall dort, wo Handelswege und Ballungszentren entstanden und wo unterschiedliche Ethnien aufeinandertrafen. Angespornt durch den Wunsch, auch „fremde“ Sprachen zu lernen und sich so besser mit dem anderssprachigen verständigen zu können, wurden wichtige Wörter der „fremden“ Sprachen erlernt und diese Kenntnisse weitergegeben, bis man letztlich oft die ganze Sprache beherrschte. Je mehr es zu merkantilem und kulturellem Austausch kam, desto mehr fremde, aber für den Eigenbedarf brauchbare Wörter flossen in den eigenen Wortschatz einer Familie, einer Ethnie, einer Region ein.

¹⁵⁸ Bernstorff, Wiebke von/Plate, Uta: Fremd bleiben – interkulturelle Theaterarbeit am Beispiel der afrikanisch-deutschen Theatergruppe Rangü Moja. - Frankfurt a.M.: IKO, 1997, S. 172

¹⁵⁹ Vgl. das Schulprojekt twinspeaks-twinshipping (Kap. 5.5.3.)

Der große Wortschatz, der im Wiener Sprachgebrauch aus fremden Sprachen aufgenommen wurde, ist beispielgebend für eine Stadt, die aufgrund ihrer Lage und ihres Einflusses schon früh eine Fülle an Fremdwörtern ihr Eigen nennen konnte, die schließlich zu selbstverständlichen Wörtern des Wiener Wortschatzes wurden. Auch jüdische Ausdrucksformen und Traditionen haben das Wienerische stark geprägt und „sich in vielfältiger Weise mit dem Wienerischen zu einem untrennbaren Ganzen verbunden“¹⁶⁰. Zu den fremdsprachigen Einflüssen, die über Jahrhunderte auf den Wiener Wortschatz einwirkten, äußerte sich die Sprachwissenschaftlerin Maria Hornung:

„Kaum eine andere vergleichbare Großstadt des deutschen Sprachraumes hat – geradezu magnetartig wie Wien – eine Fülle fremden Wortgutes aus zahlreichen Sprachen durch Jahrhunderte hindurch angezogen und in ihren Sprachschatz integriert. Das Französische, Italienische und Friaulische waren daran ebenso beteiligt wie das Tschechische, Slowakische, Ungarische, Slowenische und Kroatische. Dazu kamen ferner das Jiddische und Rotwelsche, einzelne Einsickerungen aus orientalischen Sprachen und ein gewisser Ferneinfluß des Englischen, der sich in unserem Jahrhundert verstärkt hat.“¹⁶¹

Alle Sprachen Europas nahmen Begriffe und Einflüsse aus anderen Kulturen und anderen Sprachen auf. Was sich während Jahrhunderten innerhalb Europas aus romanischen, keltischen und slawischen Sprachwurzeln entwickelt hat, trägt heute zur Sprachvielfalt Europas bei und kann, je nach Sichtweise, als erhaltenswertes Kulturgut oder als unpraktische Hürde betrachtet werden.

Denn obwohl die Sprachenvielfalt innerhalb der EU – verglichen mit der großen Zahl an Sprachen weltweit – klein ist, kommt sie den EU-Behörden schon deshalb groß vor, da es innerhalb der EU als Grundrecht gilt, dass jeder EU-Bürger alle EU-Gesetze, Verordnungen, etc. in einer der 24 Amtssprachen nachlesen kann, d.h. dass sämtliche Gesetze der EU in 24 Sprachen verfasst werden müssen.¹⁶²

Auf der anderen Seite gilt seit 2002 der Wunsch seitens der EU, dass jeder EU-Bürger außer seiner Muttersprache noch zwei weitere Sprachen soweit beherrschen soll,¹⁶³ dass er mit Anderssprachigen auf etwa gleicher Ebene sinnvolle

¹⁶⁰ Die Wiener Volkshochschulen GmbH: <http://www.vhs.at/tk/spezialisierte-einrichtungen/2-juedisches-institut-fuer-erwachsenenbildung/jiddisches-theater.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹⁶¹ Hornung, Maria: Der Wortschatz Wiens, seine Vielschichtigkeit, seine Grenzen. In: Wiesinger, Peter (Hg.): Sprache und Name in Österreich (Schriften zur deutschen Sprache in Österreich, Bd.6). - Wien: Braumüller, 1980, S. 185-196, darin S. 185

¹⁶² Vgl. EU-Amtssprachen:

http://ec.europa.eu/dgs/translation/translating/officiallanguages/index_de.htm - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹⁶³ Vgl. EU Strategy for Multilingualism: http://www.ceatl.eu/wp-content/uploads/2010/09/EU_Council_multilingualism_en.pdf - letzter Zugriff: Jan 2015

weiterführende Gespräche führen kann, auch weil dadurch die Akzeptanz und Toleranz einem Gegenüber, dessen Sprache man versteht oder spricht, tendenziell steigt. Doch das Erlernen von zwei weiteren Sprachen entpuppte sich, wie eine EU-Umfrage aus dem Jahr zeigt, als bisher wenig erfolgreich; sie veranschaulicht viel mehr, „dass 56 Prozent der EU-Bürger sich in einer anderen Sprache als ihrer Muttersprache unterhalten können. 28 Prozent der Befragten sagten, dass sie sich in zwei Fremdsprachen gut unterhalten können. Elf Prozent der EU-Bürger beherrschen sogar drei oder mehr Fremdsprachen. Aber noch 44 Prozent der EU-Bürger sprechen außer ihrer Muttersprache keine weitere Sprache“¹⁶⁴. Dieses hohe Ziel der EU mit dem ideellen Wunsch nach Sprachenvielfalt steht wiederum in einem gewissen Widerspruch zu Überlegungen der EU nach einer Gemeinschaftssprache, welche die vielen Übersetzungen in die vielen Sprachen der EU obsolet machen würden.

Nicht viel anders verhält es sich auch auf dem Theatersektor mit der Absicht, fremdsprachige Inszenierungen so originalgetreu wie möglich zu rezipieren, wobei zugleich eine optimale Verständigung ermöglicht werden soll – zwei Ziele, die weit auseinanderklaffen und kaum gemeinsam realisiert werden können – es sei denn durch Translation¹⁶⁵ auf dem Theater oder durch entsprechende Modelle des interkulturellen Theaters.¹⁶⁶

2.1.2. Fremdsprachen

Das bloße Zuhören einer fremden Sprache löst verschiedene Reaktionen aus. Die einen zeigen Interesse und setzen Schritte zur gegenseitigen Verständigung, andere empfinden Ängste und Bedrohung.¹⁶⁷ Der Terminus Fremdsprache selbst beinhaltet durch das Attribut Fremd etwas Trennendes, zunächst Unnahbares, fast

¹⁶⁴ Mehrsprachigkeit. Der moderne Europäer spricht 1 + 2. In: Schulen. Partner der Zukunft. Auswärtiges Amt (et al.). – Berlin: <http://www.pasch-net.de/pas/cls/sch/jus/wis/de3335480.htm> - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹⁶⁵ Vgl. Griesel, Yvonne: Kulturtransfer im Welttheater. In: Schippel, Larissa: Translationskultur – ein innovatives und produktives Konzept. – Berlin: Frank & Timme, 2008, S. 167

¹⁶⁶ Siehe Kap. 3.4.1.

¹⁶⁷ Vgl. Kreuz, Walter (Gecko Art, Wien): Die Motivation zu Out of Babel. Anlässlich des Projekts Out of Babel, welches 2002 den Hans Czermak-Preis für außergewöhnliche Verdienste für eine gewaltfreie Gesellschaft erhielt. – Vgl. Gecko Art http://www.geckoart.at/ga_pages/07_echo_ga.htm - letzter Zugriff: Dez. 2014

Abweisendes, da es immer für denjenigen, der dazu Position bezieht, diese fremde Aura hat – solange er nicht die Hürde des Kennenlernens und Erlernens überwunden hat, und man dann von einer erlernten Sprache sprechen könnte, da diese in der dann bereits erlernten Phase die Fremdheit mehrheitlich abgebaut hat.

Man kann erlernte Fremdsprachen bzw. gemeinsame Sprachen auch als Brücken zu anderen Kulturen sehen, wie auch Annelies Koller ausführt: „'Mehrsprachigkeit' betont die Tatsache, dass sich die Spracherfahrung eines Menschen in seinen kulturellen Kontexten erweitert [...] bis zu den Sprachen anderer Völker [...].“¹⁶⁸ Koller dazu weiter: „Wie aus dem interkulturellen Lernen bekannt, ist Sprache nicht nur ein wichtiger Teil einer Kultur, sondern ermöglicht den Zugang zu kulturellen Erscheinungsformen.“¹⁶⁹ Der Zugang zu und das Interesse an Fremdsprachen ist eine wichtige Voraussetzung für Toleranz, Identitätsbewusstsein¹⁷⁰ und kulturelle Bildung.

Das Erlernen einer Fremdsprache, neben der sogenannten Muttersprache, ist ein Prozess, der in jedem Alter (und natürlich auch durch individuelle Faktoren beeinflusst) verschieden schnell und verschieden intensiv abläuft. Außerdem kann man beim Erlernen einer Fremd- bzw. Zweitsprache auch zwischen einer sogenannten instrumentellen und einer integrativen Zweisprachigkeit unterscheiden: „Instrumentell oder auch funktional ist die Zweisprachigkeit dann, wenn der Sprecher damit nur die eigene Kommunikations- und Ausdrucksmöglichkeit erweitern möchte [...]“¹⁷¹ – eine eher praktische Ausrichtung. „Die integrative Form (davon) soll hingegen dazu verhelfen, dass sich der Sprecher in eine neue Gesellschaftsgruppe eingliedern kann, eben integrieren kann. Der Sprecher möchte [...] nicht durch Andersartigkeit auffallen, dabei wird er auch versuchen, seinen ‚Akzent‘ abzulegen.“¹⁷² Diese Unterscheidung hat einen großen Einfluss auf Intensität und Geschwindigkeit, mit denen sich jemand eine Fremdsprache aneignet. Abgesehen von der jeweiligen Muttersprache, die ein Kleinkind von Anfang an über die Familie aufnimmt, werden „fremde“ Sprachen aus Mangel an Verständlichkeit und

¹⁶⁸ Koller, Annelies: Interkulturelle Impulse für den Sprachenunterricht. Graz: Uni-Press, 2010, S. 61

¹⁶⁹ Koller, Annelies: Interkulturelle Impulse für den Sprachenunterricht. Graz: Uni-Press, 2010, S. 61

¹⁷⁰ Siehe Kap. 2.4.2.

¹⁷¹ Tremschnig, Pia: Die zwei- und mehrsprachige literarische Textproduktion italienischer Arbeitsmigranten/-innen. – Wien, Diplomarbeit, Geistes- und Kulturwissenschaftliche Fakultät der Universität Wien, 2004, S. 13

¹⁷² Tremschnig, Pia: Die zwei- und mehrsprachige literarische Textproduktion italienischer Arbeitsmigranten/-innen. – Wien, Diplomarbeit, Geistes- und Kulturwissenschaftliche Fakultät der Universität Wien, 2004, S. 13

aufgrund unterschiedlicher Phonetik und Sprachmelodie als solche erkannt und als Hürde empfunden.

Wächst ein Kleinkind in einer bilingualen Familie auf, wo zwei Sprachen prozentuell ähnlich häufig gesprochen werden, so werden beide Sprachen als natürliche Sprachen angenommen, und das Kind schafft es mühelos, je nach Bedarf, in der jeweils angewandten Sprache zu denken und zu sprechen; kaum herrscht die eine Sprache vor, wird in dieser, so wie auch sonst in der anderen Sprache, ohne Mühe nachgedacht und gesprochen. So meint auch Pia Tremnschnig: „Eine wichtige Rolle in Bezug auf kognitive, motivationale oder gesellschaftliche Aspekte der Zweisprachigkeit spielt der Zeitpunkt, zu welchem die Zweitsprache erworben wird.“¹⁷³ Eine Chance auf Zweisprachigkeit, die für Kleinkinder noch mühelos erlernbar ist, ist bereits im Alter des Schulkindes fast nicht mehr möglich, da Kinder in diesem Lebensabschnitt bereits anders an neue Dinge herangehen und anders lernen.

Das Kleinkind, das noch einen anderen Zugang im Erwerb von Fähigkeiten und im Erlernen von Dingen besitzt, kann noch leichter neue Dinge natürlich als das Eigene annehmen und somit auch eine zweite Sprache auf natürliche Weise, ähnlich der Muttersprache, erlernen.

Es werden dabei stets assoziative Denkweisen entwickelt, die das kognitive Denkvermögen steigern. Studien zufolge weisen zweisprachig entwickelte Kinder eine bessere Lernfähigkeit und höhere Intelligenzquotienten auf.¹⁷⁴ Hat ein Kind bis zur Schulreife keine Chance gehabt, eine zweite Sprache zu erlernen, so wird danach der Spracherwerb über die schulische Schiene ablaufen, was jedoch noch immer einen viel leichteren Spracherwerb bedeutet, als in späteren Schuljahren oder gar erst im Erwachsenenalter eine Sprache zu erlernen.

Die Anschauungen sowie Lehr- und Lernmethoden in Bezug auf Zweit- und Fremdsprachenerwerb in Schulen haben sich in den letzten Jahrzehnten stets gewandelt – immer auf der Suche nach einer optimalen Methode.

Die Schule, als nicht natürliche Umgebung, muss dem Alltag entsprechende Situationen schaffen, damit das Gelernte vertieft wird, denn es gibt mittlerweile die

¹⁷³ Tremnschnig, Pia: Die zwei- und mehrsprachige literarische Textproduktion italienischer Arbeitsmigranten/-innen. – Wien, Diplomarbeit, Geistes- und Kulturwissenschaftliche Fakultät der Universität Wien, 2004, S. 13

¹⁷⁴ Vgl. Gesellschaft für bedrohte Sprachen. Institut für Linguistik, Universität zu Köln. – Köln 2007, S. 17

weit verbreitete pädagogische Erkenntnis, „[...] dass Kinder mit dem in der Schule Gelernten einen klaren Zweck verbinden müssen, damit sich Erfolg einstellt“¹⁷⁵.

In Hinblick auf das Thema dieser Arbeit sei an dieser Stelle angemerkt, dass das Medium Theater auch für den Fremdsprachenunterricht in hohem Maße geeignete Möglichkeiten bieten kann, da hierbei das Erlernete mit einem klaren Zweck, der eine Bühnensituation zusätzlich mit sich bringt, in Verbindung gebracht werden kann. Theaterpädagogische Vorgehensweisen bzw. die Situation des Sprachenunterrichts und darüber hinaus des Schultheaters in Wien würden den Rahmen dieser Arbeit sprengen und wurden bereits wissenschaftlich dokumentiert.¹⁷⁶

2.2. Spracherwerb in der EU – ein Überblick

Die EU möchte die Mehrsprachigkeit sowie das Erlernen von selteneren Sprachen fördern, und das so bald und so früh wie möglich (nämlich im Kindesalter). Im Jahr 2008, welches durch die UNESCO zum Internationalen Jahr der Sprachen¹⁷⁷ ernannt wurde, hieß es in einem Bericht dazu, dass die EU die Mehrsprachigkeit ihrer Bürger über das dominierende Englisch hinaus fördern möchte.¹⁷⁸

Die EU versteht sich zwar als Einheit, doch gibt es innerhalb dieser eine große Vielfalt, zu der auch 70 verschiedenen Sprachen zählen, die, laut statistischen Erhebungen, innerhalb des EU-Raumes gesprochen werden.

„[...] Europa ist ein Kontinent mit vielen unterschiedlichen Traditionen und Sprachen, aber auch mit gemeinsamen Werten. Die EU verteidigt diese Werte. Sie fördert die Zusammenarbeit der Völker Europas, indem sie die Einheit unter Wahrung der Vielfalt stärkt und sicherstellt, dass Entscheidungen möglichst bürgernah getroffen werden. In unserer zunehmend durch globale Verflechtungen gekennzeichneten Welt des 21. Jahrhunderts wird es für jeden europäischen Bürger immer unumgänglicher,

¹⁷⁵ Kubanek, Angelika/Edelenbos, Peter: Aktive Mehrsprachigkeit ab Grundschulalter: Englisch plus Nachbarsprache. In: Kierepka, Adelheid/Klein, Eberhard/Krüger, Renate (Hg.): Fortschritte im frühen Fremdsprachenunterricht. Auf dem Weg zur Mehrsprachigkeit. Giessener Beiträge zur Fremdsprachendidaktik. - Tübingen, 2007, S. 101

¹⁷⁶ Siehe auch: Kreuzer, Stephan: Das Wiener Schultheater an der Schwelle zum 21. Jahrhundert – eine Stellenwertbestimmung. – Wien, Diplomarbeit Theater-, Film- und Medienwissenschaft, Universität Wien, 2009

¹⁷⁷ Siehe auch Kap. 2.3.

¹⁷⁸ Vgl. Jahr der Sprachen 2008: http://www.unesco.at/news/jahr_sprachen2008.htm - letzter Zugriff: Dez. 2014

mit Menschen aus anderen Ländern im Geist der Aufgeschlossenheit, Toleranz und Solidarität zusammenzuarbeiten.“¹⁷⁹

Seit 1.7.2013, dem Beitrittsdatum Kroatiens, gehören der EU 28 Mitgliedsländer mit insgesamt 24 Amtssprachen an.¹⁸⁰ Die folgenden Sprachen sind als Amtssprachen in folgenden Ländern der EU vertreten:¹⁸¹

български (Bălgarski)/Bulgarisch:	Bulgarien
Čeština/Tschechisch:	Tschechien
Dansk/Dänisch:	Dänemark
Deutsch:	Deutschland, Österreich, Belgien, Luxemburg
Eesti/Estnisch:	Estland
Elinika/Griechisch:	Griechenland, Zypern (zypriotisches Griechisch)
English/Englisch:	Großbritannien, Nordirland, Irland, Malta
Español/Spanisch:	Spanien
Français/Französisch:	Frankreich, Belgien, Luxemburg
Gaeilge/Irisch:	Irland
Italiano/Italienisch:	Italien
Hrvatski jezik/Kroatisch:	Kroatien, Bosnien, Herzegowina, Serbien, Montenegro, Ungarn, Österreich (Burgenland)
Latviesu valoda/Lettisch:	Lettland
Lietuvių kalba/Litauisch:	Litauen
Magyar/Ungarisch:	Ungarn
Malti/Maltesisch:	Malta
Nederlands/Niederländisch:	Niederlande, Belgien
Polski/Polnisch:	Polen
Português/Portugiesisch:	Portugal
Română/Rumänisch:	Rumänien
Slovenčina/Slowakisch:	Slowakei, Serbien
Slovenščina/Slowenisch:	Slowenien, Teile Italiens, Österreich (Kärnten)
Suomi/Finnisch:	Finnland
Svenska/Schwedisch:	Schweden, Finnland

Die Einwohner der EU haben die Möglichkeit, alle Dokumente der EU in der Amtssprache ihres Landes abzurufen. Sie haben außerdem das Recht, der Europäischen Kommission zu schreiben und eine Antwort in ihrer Sprache zu erhalten. Die Mitglieder des Europäischen Parlaments dürfen sich im Parlament in jeder EU-Amtssprache äußern. Die Europäische Kommission beschäftigt mittlerweile 1.750 Sprachexperten und 600 Verwaltungsbedienstete und verfügt damit über einen der größten Übersetzungsdienste weltweit. Im Dolmetscherdienst der Europäischen

¹⁷⁹ Länder und Sprachen in der EU: http://europa.eu/abc/european_countries/languages/index_de.htm - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁸⁰ Stand Sept. 2014

¹⁸¹ Vgl. Amtssprachen der EU: <http://www.welt-blick.de/kontinent/europa.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Kommission arbeiten 600 festangestellte Dolmetscher, 3.000 freiberufliche Dolmetscher und 250 Personen Unterstützungspersonal.¹⁸² Im Sinne der Sprachenvielfalt wird ein enormer organisatorischer Aufwand durch die EU betrieben, Übersetzungen in allen EU-Amtssprachen zu ermöglichen. Zudem gilt der Wunsch, dass jeder EU-Bürger zusätzlich zu seiner Muttersprache weitere zwei Sprachen sprechen kann. Der Mythos vom Turmbau zu Babel wird hier als warnendes Gleichnis, einen geeigneten Kompromiss zu finden, herangezogen:

„[...] Denn einmal warnt er uns vor der Hybris nach der einen Sprache zu suchen, die erlaubt, uns selbst mit Gott in seiner Sprache zu unterhalten und auf der anderen Seite führt er uns die verheerenden Folgen der Sprachverwirrung vor Augen, bei der keinerlei Verständigung – und damit Verständnis – mehr möglich ist. Deshalb hat sich Europa von Beginn an dafür entschieden, einen Mittelweg zu finden und seine Einheit in der Vielfalt zu suchen: Seit 1995 soll jeder Europäer neben seiner Muttersprache zwei weitere Sprachen sprechen. Damit soll vermieden werden, dass Menschen aus verschiedenen Ländern miteinander eine Sprache sprechen – meist Englisch – die von keinem als Muttersprache gesprochen wird.“¹⁸³

So würde keiner der Sprecher mehr einen Schritt auf die Kultur des anderen hin machen. „Dabei sollten wir nie vergessen, dass es für alle gleich wichtig ist, in der eigenen Sprache verstanden zu werden, wie auch sich selber in der Sprache des anderen verständigen zu können.“¹⁸⁴

Auch der Sprachwissenschaftler Harald Haarmann weist darauf hin, dass es im Sinne der EU keineswegs darum gehen kann, die Sprachenvielfalt aufgrund des damit verbundenen Aufwands und der Barrieren, die dadurch oft vorhanden sein mögen, zu verringern oder den Sprachnationalismus im Sinne einer einzigen, gemeinschaftlichen Sprache gänzlich abzulegen: „Der wesentliche Motor für die Verwirklichung der europäischen Integration ist nicht die verbalisierte Überwindung des Sprachennationalismus, sondern dessen sinnvolle Integration in das Modell

¹⁸² Vgl. EU Verwaltung, Sprachen: http://europa.eu/about-eu/facts-figures/administration/index_de.htm - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁸³ Martorana, Doris: Europa und der Turmbau zu Babel. In: PerVoi, didaktisch-kulturelle Zeitschrift für DeutschlehrerInnen in Italien, Hg. Goethe-Institut Italien, 2004, S. 25: www.goethe.de/ins/it/pro/pervoi/PerVoi16.pdf - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁸⁴ Martorana, Doris: Europa und der Turmbau zu Babel. In: PerVoi, didaktisch-kulturelle Zeitschrift für DeutschlehrerInnen in Italien, Hg. Goethe-Institut Italien, 2004, S. 25: www.goethe.de/ins/it/pro/pervoi/PerVoi16.pdf - letzter Zugriff: Dez. 2014

einer multiplen europäischen Identität.“¹⁸⁵ So sollte, laut Haarmann, ein „ausbalancierter Sprachenpluralismus“¹⁸⁶ innerhalb Europas angestrebt werden.

Schaut man innerhalb der EU gezielt auf Wien, so gibt es auch hier Initiativen, um die Vielfalt an Sprachen zu wahren und zu fördern. Wie bereits beschrieben, spiegelt sich die Vielfalt der Nationen und Sprachen der EU auch in der Zusammensetzung der Bevölkerung Wiens wider. Laut der für Integration zuständigen Stadträtin Sandra Frauenberger werden in Wien 250 Sprachen gesprochen.¹⁸⁷ Im März 2013 gab es eine Tagung des forumwien.welt.offen (Nachfolgegremium der ehemaligen Wiener Zuwanderungskommission), auf der dargelegt wurde, dass, bzw. inwiefern und durch welche Mittel die Mehrsprachigkeit in Wien gefördert werden soll. Durch das Forum sollten Strategien und Empfehlungen erarbeitet werden, wobei im Mittelpunkt stand, wie Wien mehr aus seiner Internationalität und Diversität machen kann: „Wie kann das Potenzial der Wiener mit internationalen Wurzeln freigesetzt werden?“¹⁸⁸, lautete eine der zentralen Fragen. Dabei sollte auch ein Anstoß dazu gegeben werden, sich vorzustellen, wie die Stadt Wien in 20 Jahren aussehen könnte, und „wie die Bevölkerung in ihr zusammenleben wird“¹⁸⁹. Die Mehrsprachigkeit durch gezielte Maßnahmen zu fördern, sollte dafür ein erstes, wichtiges Projekt sein.

Innerhalb der gesamten EU sind es außer den Amtssprachen der einzelnen Länder vor allem regionale Sprachen, welche die benannte Vielfalt ausmachen. Es gibt in Europa einige vielsprachige Gebiete, wo die Bevölkerung teils mehrsprachig aufwächst und dies als selbstverständlich gilt – wobei es natürlich auch Regionen gibt, wo dies noch immer als Konfliktpunkt gesehen wird. Zu den Regionen, wo Zweisprachigkeit selbstverständlich ist, gehören z.B. das Elsass in Frankreich an der deutsch-französischen Grenze, dazu zählt Südtirol in Italien, wo einige Bezirke (z.B. Bozen) primär Italienisch, andere (z.B. Meran) vor allem Deutsch sprechen. In Österreich weist die Grenzregion des Burgenlands zu Ungarn fast durchwegs

¹⁸⁵ Haarmann, Harald: Die Sprachenwelt Europas: Geschichte und Zukunft der Sprachnationen zwischen Atlantik und Ural. - Frankfurt a.M.: Campus, 1993, S. 317

¹⁸⁶ Haarmann, Harald: Die Sprachenwelt Europas: Geschichte und Zukunft der Sprachnationen zwischen Atlantik und Ural. - Frankfurt a.M.: Campus, 1993, S. 317

¹⁸⁷ Vgl. Wien will Mehrsprachigkeit fördern: <http://www.vienna.at/stadt-wien-will-die-mehrsprachigkeit-foerdern/3521813> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁸⁸ Wien will Mehrsprachigkeit fördern: <http://www.vienna.at/stadt-wien-will-die-mehrsprachigkeit-foerdern/3521813> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁸⁹ <http://www.vienna.at/stadt-wien-will-die-mehrsprachigkeit-foerdern/3521813> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Mehrsprachigkeit auf; hier leben Burgenland-Kroaten neben Burgenland-Slowenen und Burgenland-Roma. In Unterkärnten (im Grenzgebiet zu Slowenien) leben etwa 13.100¹⁹⁰ Kärntner Slowenen/Koroški Slovenci, und Slowenisch ist neben Deutsch als Amtssprache anerkannt.

In manchen Staaten gibt es eine sprachliche Teilung, wo jeder Teil seine Autonomie besitzt, so zum Beispiel in Belgien, wo in einem Teil des Landes Niederländisch (Flamen), im anderen Französisch (Wallonen) und in einem dritten Teil Deutsch gesprochen wird, oder in der Schweiz, wo es einen französischen, einen deutschen, einen italienischen und einen rätoromanischen Teil gibt. Selbst in Luxemburg werden, trotz der flächenmäßig geringen Ausdehnung, drei Sprachen praktiziert, nämlich Deutsch, Französisch und Luxemburgisch.

Diglossie, eine Sonderform der „Zweisprachigkeit, bei der die eine Sprachform die Standardsprache darstellt, während die andere im täglichen Gebrauch, in informellen Texten auftritt“¹⁹¹, ist ein auch in Europa vorhandenes Phänomen, auf das Tremschnig näher eingeht.¹⁹² Sie bezieht sich hier auf den amerikanischen Linguisten Charles Ferguson, der von der Verwendung zweier Formen derselben Sprache spricht: eine offizielle Form „high variation“, die vor allem schriftlich oder für amtliche Anlässe gebraucht wird, und eine inoffizielle Form „low variation“, die mehr von Mundart oder volkssprachlichen Traditionen beeinflusst ist.¹⁹³ Als Beispiel dafür nennt Ferguson die Schweiz, „wo man im Alltag ‚Schwyzerdütsch‘ spricht, während man das ‚Hochdeutsche‘ bei offiziellen Anlässen verwendet“¹⁹⁴.

Was wird von der Familie, von der Gesellschaft, von der Schule aus getan, um diese Sprachenvielfalt zu bewahren? Fest steht: „Eine Zweitsprache erfordert Begegnung, das Suchen nach ‚Nähe‘. Begegnungen müssen aber im schulischen Bereich vermittelt und vorgespielt werden. Sie können nicht einfach nur der Verantwortung des einzelnen überlassen werden.“¹⁹⁵

¹⁹⁰ Laut Volkszählung 2001

¹⁹¹ Das große Fremdwörterbuch. - Mannheim (u.a.): Dudenverlag, 2007. (4. Aufl.), S. 336

¹⁹² Vgl. Tremschnig, Pia: Die zwei- und mehrsprachige literarische Textproduktion italienischer Arbeitsmigranten/-innen. – Wien, Diplomarbeit, Geistes- und Kulturwissenschaftliche Fakultät der Universität Wien, 2004, S. 12

¹⁹³ Vgl. Ferguson, Charles: Diglossia. In: Word - Journal of the International Linguistic Association. - New York, NY, Jg. 15, 1959, S. 325-340.

¹⁹⁴ Tremschnig, Pia: Die zwei- und mehrsprachige literarische Textproduktion italienischer Arbeitsmigranten/-innen. – Wien, Diplomarbeit, Geistes- und Kulturwissenschaftliche Fakultät der Universität Wien, 2004, S. 12

¹⁹⁵ Holzer, Werner/Pröll, Ulrike (Hg.): Mit Sprachen leben – Praxis der Mehrsprachigkeit. – Klagenfurt: Drava, 1994, S. 92

Die (schulische) Förderung von Mehrsprachigkeit, von Spracherwerb und von Begegnungen innerhalb der EU findet auf unterschiedliche Weise statt und wird in manchen Regionen mittels bewährter Projekte in die Praxis umgesetzt. Hierfür möchte ich beispielhaft zwei Modelle zum schulischen Fremdsprachenerwerb innerhalb der EU näher betrachten, eines aus den Niederlanden, das andere aus Südtirol.

Das Kiepenkerl-Projekt: „Sprache bringen, Sprache holen“¹⁹⁶ – aktive Mehrsprachigkeit mit Brückensprache Englisch

An der deutsch-niederländischen Grenze wurde 2005 eine Sprachinitiative für Zehnjährige gestartet, wobei Englisch plus eine Nachbarsprache (Deutsch für Niederländer, Niederländisch für Deutsche) vermittelt werden. Englisch dient bei dieser Sprachinitiative unter anderem als Brückensprache, da es in den meisten europäischen Ländern als erste Fremdsprache unterrichtet wird und somit als gemeinsame, anfänglich benötigte Sprachbrücke zwecks Verständigung bildende Sprache angesehen werden kann. Unterstützt wird das Vorhaben durch Gastlehrer/Native Speaker der jeweiligen zu erlernenden Sprache sowie durch eine symbolische Leitfigur, den historischen Wanderhändler Jan Kiepenkerl, der im 17. Jhdt. Waren und Neuigkeiten über die Grenzen brachte. Bei diesem Projekt bringt der symbolische Warenhändler in seinem Korb Wörter und Wendungen der drei Sprachen mit. Ziele des Projekts sind es, eine Grundlage für die von der EU gewünschte Dreisprachigkeit zu schaffen, sowie Schülern, Lehrern und Eltern das Kennenlernen wertvoller, grenzüberschreitender Aktivitäten zu erleichtern und dadurch ein differenzierteres Verständnis für das Nachbarland zu fördern. Des Weiteren sollen sich durch das Projekt Sprachfertigkeit, Hörverstehen und Wortschatz in zwei modernen Fremdsprachen verbessern.¹⁹⁷

¹⁹⁶ Aktive Mehrsprachigkeit: http://www.user.uni-hannover.de/englischdidaktik/elan/ikk/art/aktive_mehrsprachigkeit_e-nl-d_kurz_august_05.pdf - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁹⁷ Vgl. Kubanek, Angelika/Edelenbos, Peter: Aktive Mehrsprachigkeit ab Grundschulalter: Englisch plus Nachbarsprache. In: Kierepka, Adelheid (u.a.): Fortschritte im frühen Fremdsprachenunterricht. - Tübingen, 2007, S. 101ff

Immersionsmodelle als Mittel zum Fremdsprachenerwerb

Beim Fremdsprachenunterricht geht die sprachliche Immersion davon aus, dass „Fremdsprachen im Klassenzimmer am besten gelernt werden, wenn man nicht so sehr auf die Sprache – ihre Form und Struktur – abhebt, sondern eher auf die Inhalte, mit Hilfe derer die Sprache vermittelt wird“¹⁹⁸ bzw. spricht man von einer Immersionssprache, wenn ein Schulfach oder mehrere nicht-philologische Unterrichtsfächer (wie Physik, Mathematik oder Geographie) durchgehend in einer Fremdsprache vermittelt werden. Diese Schulversuche arbeiten mit dem Ansatz, dass „der Schüler die zweite Sprache besser erlernt, wenn diese nicht nur ein Schulfach an sich ist, sondern als Mittel für die Aneignung anderer Lerninhalte benutzt wird.“¹⁹⁹ Dies hat zwei Vorteile: Dass es sich erstens um angewandtes Erlernen einer Sprache handelt, wie es auch im Alltag von zweisprachigen Familien der Fall ist, und zweitens, dass zugleich Fachkenntnisse erworben werden. Die Ergebnisse bestätigten, dass die Schüler derjenigen Schulen, an denen dies bisher bereits praktiziert wurde, zu Schulende meist zweisprachig waren.²⁰⁰

Die Idee der Immersion fand unter anderem schon in den 1960er-Jahren didaktische Anwendung in Kanada, als Eltern englischsprachiger Schüler diese Methode durchsetzten, nachdem sie erkannten, „dass ihre Kinder die französische Sprache in der Schule nur wenig oder schlecht erlernten“²⁰¹. Bei diesem in Kanada erfolgreich erprobten Modell der Ganzimmersion, das inzwischen auch in einigen Teilen Europas zur Anwendung kommt, wurden auch schon beachtliche Spracherfolge festgestellt, wobei diese Methode teilweise ab dem Kindergarten bis zum Ende des Pflichtschulalters durchgeführt wird.²⁰²

In Bozen, Südtirol, wo diese Methode ebenfalls praktiziert wird, sieht der Schulversuch eine eher begrenzte Immersion vor, das bedeutet, dass nur wenige Fächer in der zweiten Sprache unterrichtet werden, der Großteil des Unterrichts erfolgt in italienischer Sprache. „Wenn ein Schüler zum Beispiel Geographie oder Geschichte auf Deutsch lernt, dann wächst gleichzeitig seine Sprachkompetenz in

¹⁹⁸ Wolff, Dieter: Der bilinguale Sachfachunterricht: Ein neues didaktisches Konzept und sein Mehrwert. In: Scherfer, Peter/Wolff, Dieter (Hg.): Vom Lehren und Lernen fremder Sprachen: Eine vorläufige Bestandsaufnahme. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 2006, S. 143–155, darin S. 143

¹⁹⁹ <http://www.gebi.bz.it/gebi/german/Geschichte.htm> - letzter Zugriff: Dez. 2014

²⁰⁰ Vgl. Immersionsmodell: <http://www.gebi.bz.it/gebi/german/Geschichte.htm> - letzter Zugriff: Dez. 2014

²⁰¹ Immersionsmodell: <http://www.gebi.bz.it/gebi/german/Geschichte.htm> - letzter Zugriff: Dez. 2014

²⁰² Vgl. Immersionsmodell: <http://www.gebi.bz.it/gebi/german/Geschichte.htm> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Deutsch mit. Der Schüler vertieft Wortschatz und Grammatik, er lernt kulturelle und sprachliche Eigenschaften besser kennen“²⁰³.

Der Erfolg war beachtlich, denn man konnte eine veränderte, positive Einstellung der muttersprachlich italienischen Schüler zur deutschen Sprache beobachten; die Leistungen der Schüler wurden mit Klassen ohne Immersion verglichen und man konnte deutlich bessere Leistungen nach der Immersions-Methode erkennen – sowohl fachlich als auch in der Aneignung der Sprachkompetenzen.²⁰⁴

Dass sich szenisches Spiel als Lernstruktur im Sprachunterricht bewährt, wird auch von den Linguisten Alan Maley und Alan Duff angedeutet, denn „Sprache ist [...] nicht nur eine formale Angelegenheit. Kognitive Sprechleistungen werden von Emotionen mitbestimmt, aber gerade das gefühlsmäßige Element kommt in den Lehrmaterialien kaum zur Geltung.“²⁰⁵

Sprechtheater an sich bietet daher eine hervorragende Grundlage für den Fremdsprachenerwerb: Hier werden sowohl unter den Schauspielern und Regisseuren unterschiedlicher Herkunft während der Probenarbeit als auch zur allgemeinen Kommunikation unterschiedliche Sprachen gesprochen. Ebenso wird eine Fremdsprache in einer praxisnahen, emotionsbetonten Situation erlernt: durch das Einstudieren einer fremdsprachigen Sprechrolle, während der Proben und bei der Umsetzung auf der Bühne (insbesondere bei Wiederholungen im Rahmen mehrerer Aufführungen).

Betrachtet man die Fremdsprache als Rollensprache, das heißt, man erkennt der bislang fremden Sprache zu, dass sie „dem Lernenden ein nahezu unerschöpfliches Rollen-, Masken- und Kostümierungsangebot zur Verfügung stellt“²⁰⁶, so erlangt das Theater dadurch eine sogar tragende Bedeutung für den Erwerb einer Fremdsprache: „Die Vorstellung von Fremdsprache als Rollensprache münzt das ewige Handicap des Fremdsprachlers in einen Vorteil um, den er gerade im Theater gegenüber dem Muttersprachler bewusst ausspielen kann“²⁰⁷, so Ruth Huber. Die Fremdsprache als Rollensprache wäre somit „frei(er) von belastenden Erfahrungen aus der frühkindlichen Erziehung und Sozialisation, gewissermaßen wertneutraler,

²⁰³ Immersionsmodell: <http://www.gebi.bz.it/gebi/german/Geschichte.htm> - letzter Zugriff: Dez. 2014

²⁰⁴ Vgl. Immersionsmodell: <http://www.gebi.bz.it/gebi/german/Geschichte.htm> - letzter Zugriff: Dez. 2014

²⁰⁵ Maley, Alan/Duff, Alan: Szenisches Spiel und freies Sprechen im Fremdsprachenunterricht. - München: Hueber, 1981, S. 8

²⁰⁶ Huber, Ruth: Im Haus der Sprache wohnen – Wahrnehmung und Theater im Fremdsprachenunterricht. - Tübingen: Niemeyer, 2003, S. 328

²⁰⁷ Huber, Ruth: Im Haus der Sprache wohnen – Wahrnehmung und Theater im Fremdsprachenunterricht. - Tübingen: Niemeyer, 2003, S. 328f

insofern als fremdsprachliche Klänge weniger sinnbeladen und assoziationssträchtig sind als die muttersprachlichen [...]“²⁰⁸, was zur Folge hat, dass man ungehemmter, spielerischer und instinktiver mit der fremden Sprache umgeht. Und dies ist, angesichts der Tatsache, dass das Fremde in der Fremdsprache oft Hemmungen und Scheu erzeugt, sehr förderlich, um diese Schwelle des Fremden zu minimieren.

2.3. Sprachinitiativen: Das Europäische Jahr der Sprachen 2001 und das Internationale Jahr der Sprachen 2008

Bereits das Jahr 2001 wurde von der EU zum Europäischen Jahr der Sprachen ernannt.²⁰⁹ Damit sollten Projekte und Initiativen innerhalb Europas, die sich dafür einsetzten, die Mehrsprachigkeit zu fördern und damit kreativ zu arbeiten, verstärkt gefördert und beworben werden.

Das Europäische Jahr der Sprachen 2001 hatte fünf besondere Zielsetzungen:

- 1) „Es soll das Bewusstsein dafür vertieft werden, welchen Reichtum die sprachliche Vielfalt in der Europäischen Union darstellt.’
Ausgehend davon, dass die Sprachvielfalt als ‚Kernstück des europäischen Erbes insbesondere im Kontext der anstehenden Erweiterung der Europäischen Union’ von Bedeutung sein wird, wurde allen Sprachen der gleiche Rang attestiert. Nicht nur um das bloße Erlernen könne es gehen, sondern vielmehr um ein Verstehen der Sprache des anderen und folglich seiner Kultur. Durch das Postulat der Egalität der Sprachen korrespondierend mit dem Rechten und Status aller EU-Bürger soll ein wesentlicher Beitrag zur Ausmerzung von Fremdenfeindlichkeit, Rassismus, Antisemitismus und Fremdenfeindlichkeit geleistet werden.
- 2) ‚Die Sprachenvielfalt soll gefördert werden.’
- 3) ‚Es soll einer möglichst großen Zahl von Menschen nahegebracht werden, welche Vorteile die Beherrschung mehrerer Sprachen mit sich bringt’. In diesem Punkt wurden die Rahmenbedingungen für eine bessere Kommunikation zwischen den Kulturen hervorgehoben: Verbesserung des Rechtes, überall in der EU zu leben und zu arbeiten, Erhöhung der Wettbewerbsfähigkeit der europäischen Wirtschaft.
- 4) ‚Es soll dazu angeregt werden, sich lebenslang Sprachkenntnisse anzueignen.’ Dies ist vor allem für die große Zielgruppe jener Menschen, ‚die bislang kaum die Möglichkeit hatten, Fremdsprachen zu erlernen, ganz ungeachtet ihres Alters, ihrer bisherigen Lebensumstände, ihrer sozialen Situation oder früherer Bildungserfahrungen’, zu leisten.
- 5) Es sollen Informationen gesammelt und verbreitet werden, die den Sprachunterricht und das Erlernen von Fremdsprachen betreffen. Eine umfangreiche Zurverfügungstellung von ‚Informationen über die modernen und innovativen

²⁰⁸ Huber, Ruth: Im Haus der Sprache wohnen – Wahrnehmung und Theater im Fremdsprachenunterricht. - Tübingen: Niemeyer, 2003, S. 328f

²⁰⁹ Vgl. Europäisches Jahr der Sprachen 2001:

http://europa.eu/legislation_summaries/education_training_youth/lifelong_learning/c11044_de.htm - letzter Zugriff: Nov. 2014

Methoden zum Erlernen von Sprachen' soll jene Zielgruppe motivieren. Ein breites Spektrum an Kommunikationsinstrumenten – technische oder herkömmliche – wurde anvisiert.“²¹⁰

Im Jahr 2004, mit der sogenannten Osterweiterung der EU durch Aufnahme der mittel- und osteuropäischen Staaten (1.5.2004), war bald klar, dass damit auch der Kulturraum Europas enormen Zuwachs bekam:

„Mit der Erweiterung der Europäischen Union durch die mittel- und osteuropäischen Staaten am 1. Mai 2004²¹¹ [...] hat sich der Traum von einem Europa der Kulturen erfüllt: nach der deutschen ist nun auch die europäische Wiedervereinigung vollzogen worden und die Neugestaltung eines gemeinsamen Kulturraums hat begonnen.“²¹²

Wie könnte dieser Traum von einem Europa der Kulturen in der Realität aussehen?

Eine Neugestaltung, ein Aufbrechen veralteter, festgefahrener Strukturen am kulturellen Sektor war nötig geworden, zumal sich außer der Veränderung der Länderstrukturen auch der Kulturbegriff gewandelt hatte.

Bereits im Jahr 1992, im Vertrag von Maastricht, bekam die Kultur in Artikel 128 erstmals von offizieller Seite einen Platz zugewiesen. Dieser Artikel wurde 1997, im Vertrag von Amsterdam, in Artikel 151 umbenannt und ist mittlerweile unter Artikel 167 zu finden. Jedoch ist und bleibt er bis heute ein Meilenstein der Kulturgesetzgebung der EU und bildet auch heute noch die Grundlage der europäischen Kulturpolitik bzw. ist deren Richtlinie: „Die Union leistet einen Beitrag zur Entfaltung der Kulturen der Mitgliedsstaaten unter Wahrung ihrer nationalen und regionalen Vielfalt sowie gleichzeitiger Hervorhebung des gemeinsamen kulturellen Erbes“²¹³, ist dort unter anderem festgehalten. Ebenfalls festgehalten wurde, dass die EU die kulturelle Zusammenarbeit der Mitgliedsstaaten fördert. Dazu bedarf des Austauschs und dieser wiederum bedarf der Sprache. Es ist logisch, dass für den Austausch und die Zusammenarbeit auch die Förderung der Sprachenvielfalt, des Spracherwerbs und der Mehrsprachigkeit im Allgemeinen ein wichtiges Ziel Europas sein sollte. Angesichts zunehmender Globalisierungstendenzen, unter denen auch

²¹⁰ http://europa.eu/legislation_summaries/education_training_youth/lifelong_learning/c11044_de.htm - letzter Zugriff: Nov. 2014

²¹¹ Vgl. EU-Erweiterung, Tätigkeitsbereiche der EU: http://europa.eu/pol/enlarg/index_de.htm - letzter Zugriff: Dez. 2014

²¹² Schwencke, Olaf: Das Europa der Kulturen – Kulturpolitik in Europa. - Bonn, 2006, S. 9

²¹³ Vertrag von Amsterdam, Artikel 151:

http://europa.eu/geninfo/query/resultaction.jsp?SMODE=2&ResultCount=10&Collection=EuropaFull&Collection=EuropaSL&Collection=EuropaPR&ResultMaxDocs=200&qtype=simple&DefaultLG=de&ResultTemplate=%2Fresult_de.jsp&page=1&QueryText=artikel+151&y=0&x=0 - letzter Zugriff: Dez. 2014

Europa sich weiter wandelte, wurde bald klar, dass dieses Ziel nicht nur europaweit, sondern auch weltweit verfolgt werden sollte.

Im März 2007 trat das „UNESCO-Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen“²¹⁴ in Kraft, das im November desselben Jahres in einer Entschließung des Rates der EU verankert wurde.²¹⁵

Das Jahr 2008 wurde von der UNESCO zum „Internationalen Jahr der Sprachen“ ernannt, was ein wichtiger, weiterer Schritt in diese Richtung war. „Sprachen sind als menschliches Ausdrucksmittel ein wichtiger Aspekt von Bildung, Wissenschaft, Kultur und Kommunikation. Sie schaffen Identität bei Individuen wie Gruppen, sie dienen als Mittel zur Kommunikation. Menschen bauen Bedeutung, Emotionen, Wissen und Intentionen sprachlich auf und bringen sie durch Sprache zum Ausdruck.“²¹⁶

„Um auf die mehr als sechstausend Sprachen der Welt aufmerksam zu machen, sie zu fördern und zu verteidigen“²¹⁷, wurden an die jeweiligen „Regierungen, Organe der Vereinten Nationen, Organisationen der zivilen Gesellschaft, Bildungseinrichtungen und Berufsverbände“ delegierte weltweite Aktionen vorgeschlagen. Insbesondere „vom Aussterben bedrohte Sprachen“²¹⁸ standen im Vordergrund. Der damalige Generaldirektor der UNESCO Koïchiro Matsuura betonte die Notwendigkeit, in allen Bereichen des individuellen und gesellschaftlichen Lebens zu agieren:

„Ob durch Initiativen im Bildungsbereich, im Cyberspace oder in der gebildeten Schicht; ob durch Projekte zur Rettung gefährdeter Sprachen und zur Förderung von Sprachen zwecks gesellschaftlicher Integration; oder durch die Erforschung des Wechselspiels zwischen Sprache und Wirtschaft, zwischen Sprache und Wissen der indigenen Völker oder zwischen Sprache und Schaffen – überall soll die Idee verbreitet werden: Sprachen sind wichtig!“²¹⁹

²¹⁴ <http://www.unesco.at/kultur/kulturvielfalt.htm> - letzter Zugriff: Dez. 2014

²¹⁵ Siehe Anhang 4

²¹⁶ http://www.unesco.at/news/jahr_sprachen2008.htm - letzter Zugriff: Dez. 2014

²¹⁷ Internationales Jahr der Sprachen 2008:

http://www10.gencat.cat/casa_llengues/AppJava/de/diversitat/diversitat/any_internacional_llengues/les_llengues_compten.jsp - letzter Zugriff: Nov. 2014

²¹⁸ Internationales Jahr der Sprachen 2008:

http://www10.gencat.cat/casa_llengues/AppJava/de/diversitat/diversitat/any_internacional_llengues/les_llengues_compten.jsp - letzter Zugriff: Nov. 2014

²¹⁹ Internationales Jahr der Sprachen 2008:

http://www10.gencat.cat/casa_llengues/AppJava/de/diversitat/diversitat/any_internacional_llengues/les_llengues_compten.jsp

- letzter Zugriff: Nov. 2014

Was das „Internationale Jahr der Sprachen“ mit sich brachte, auch dadurch, dass 2008 ebenso zum „Jahr des interkulturellen Dialogs“ erklärt worden war, war daher herauszufinden. Da schien es naheliegend, dass dieser Schritt eine große Chance auch für die internationale Vernetzung der Theaterlandschaft, des fremdsprachigen sowie des interkulturellen Theaters bedeuten sollte. Inwiefern diese Initiativen Resonanz zeigten bzw. inwiefern Sprachen mit Kultur sowie mit Identität zusammenhängen, wird in Folge untersucht.

2.4. Zusammenhänge zwischen Sprache, Kultur und Identität

„Jede Sprache nimmt ständig fremde Worte auf und macht sie zu eigenen. Jede Sprache enthält Fremdworte, Lehnworte, Neologismen und Gesten, ohne die der menschliche Verständigungsprozess und die Hervorbringung von Kultur und Wissenschaft undenkbar wären.“²²⁰

Wie von mehreren Seiten gefordert, ist es besonders wegen vieler Tendenzen zur Globalisierung wichtig, die Vielfalt an Sprachen zu bewahren. Initiativen wie das Europäische Jahr der Sprachen 2001 sowie das „Internationale Jahr der Sprachen 2008“ und auch den jährlich stattfindenden „Tag der Sprachen“ wahrzunehmen und umzusetzen, ist daher von großer Bedeutung für die Verbreitung und den Erhalt von Sprachen. Die Sprachen der Welt, und somit jede einzelne Sprache, werden als „immaterielles Kulturgut“ bezeichnet, die, auch in Zeiten der fortschreitenden Globalisierung, bewahrt werden müssen. Denn Sprachen sind auch Kulturträger, und jede einzelne Sprache trägt und transportiert die Kultur ihrer Ethnie. Wie Sprachen mit Kultur zusammenhängen und wie sie einander beeinflussen, wurde durch die unterschiedlichen Ansätze namhafter Philosophen und Theoretiker dargelegt. Ich möchte im Folgenden einige Theorien zu den einzelnen Begriffen beleuchten und versuchen, damit den Zusammenhang zwischen Sprache, Kultur und Identität im Rahmen dieser Arbeit zu klären.

²²⁰ Kreuz, Walter (Gecko Art, Wien): Die Motivation zu Out of Babel. Anlässlich des Projekts Out of Babel, welches 2002 den Hans Czermak-Preis für außergewöhnliche Verdienste für eine gewaltfreie Gesellschaft erhielt. - Vgl. Gecko Art: http://www.geckoart.at/geckoart/projekte/babel/geckoart_42.htm - letzter Zugriff: Dez. 2014

2.4.1. Zum Kulturbegriff

Der Begriff Kultur lässt sich vielfältig definieren, und die Erklärungen fallen, je nach Ansatz und Kontext, unterschiedlich aus.

Eine immer gültige Definition des Kulturbegriffes kann es nicht geben, da er sich stets verändert und so auch im Laufe der Zeit anders interpretiert wird.

„Kultur“, abgeleitet von cultura (lat.), bedeutet im ursprünglichen Sinn „Landbau“, aber auch „Pflege des Körpers und Geistes“²²¹. Aber Kultur drückt auch „die Gesamtheit der geistigen und künstlerischen Lebensäußerungen einer Gemeinschaft, eines Volkes“²²² aus.

Der traditionelle Kulturbegriff, der sämtliche menschlichen Aktivitäten umfasst, hat sich im späten 17. Jhdt. herausgebildet. In der damaligen Zeit des wachsenden Nationalbewusstseins trug auch der Kulturbegriff dieser Zeit deutlich nationale Züge; Nation und Kultur gehörten untrennbar zusammen. Seine charakteristische Prägung im deutschsprachigen Raum erhielt der Kulturbegriff vor allem durch Johann Gottfried Herder²²³, der Kultur als ethnische Fundierung beschreibt sowie als soziale Homogenisierung und der darin jedoch die Abgrenzung nach außen sieht. Herders Kulturbegriff wurde in Mitteleuropa, in England und auch in den USA rezipiert. So fanden im Jahr 1871 Herders Ideen durch den britischen Anthropologen Edward Burnett Tylor,²²⁴ der als Begründer der Kulturanthropologie angesehen wird, ihre bis heute paradigmatische Definition:

„Kultur oder Zivilisation im weitesten ethnographischen Sinne ist jener Inbegriff von Wissen, Glauben, Kunst, Moral, Gesetz, Sitte und allen übrigen Fähigkeiten und Gewohnheiten, welcher der Mensch als Glied der Gesellschaft sich angeeignet hat.“²²⁵

Die Kulturanthropologie sowie auch Kulturosoziologie thematisiert das Verhältnis von Kultur und Gesellschaft und damit zusammenhängende Phänomene, wie den Prozess der Enkulturation, das „Hineinwachsen des Einzelnen in die Kultur der ihn

²²¹ Das große Fremdwörterbuch. – Mannheim (u.a.), Dudenverlag, 2007 (4. Aufl.), S. 781

²²² Das große Fremdwörterbuch. – Mannheim (u.a.), Dudenverlag, 2007 (4. Aufl.), S. 781

²²³ Johann Gottfried Herder (1744-1803)

²²⁴ Edward Burnett Tylor (1832-1917)

²²⁵ Tylor, Edward Burnett: Primitive Cultures. Die Anfänge der Cultur: Untersuchungen über die Entwicklung der Mythologie, Philosophie, Religion, Kunst und Sitte (Reprint). – Hildesheim, 2005

umgebenden Gesellschaft“²²⁶. Enkulturation beinhaltet die automatische Verinnerlichung einer Kultur, die nicht durch intentionale Erziehung gesteuerte oder das bewusste, geplante Hineinwachsen in Form der Erziehung als Enkulturationshilfe und grenzt sich somit von der Akkulturation ab. Dem gegenüber bezeichnet der Begriff Akkulturation die „Anpassung an ein fremdes Milieu“²²⁷ so wie den Prozess der „Übernahme fremder geistiger und materieller Kulturgüter durch Einzelpersonen oder ganze Gruppen“²²⁸, ausgelöst durch Migration, Entwicklungshilfe und vor allem durch den Prozess der Globalisierung. Akkulturation bezeichnet somit das erzwungene, von besonderen äußeren Umständen geprägte, nicht das unmerkliche, automatische Hineinwachsen einer Person in ihre kulturelle Umwelt. Der Begriff bezieht sich auf Kinder und Jugendliche in der Phase der Adoleszenz, es kann aber auch der Assimilationsprozess Erwachsener gemeint sein, die sich als Immigranten mit einer ihnen fremden Kultur vertraut machen.

Von Inkulturation hingegen spricht die Kulturanthropologie, wenn das „Eindringen einer Kultur in eine andere“²²⁹ gemeint ist, was für den Themenbereich der Interkulturalität und für die Auseinandersetzung mit dem „Eigenen“ und „Fremden“ relevant ist.

Wichtig bleibt dabei, dass jedes Individuum sich seiner kulturellen Herkunft bewusst ist und diese durch äußere Umstände oder Assimilationsdruck nicht als nachteilig empfindet: „Um jedem Individuum das Gefühl zu geben, dass seine Würde geachtet wird, müssen wir vor allem darauf bedacht sein, ihm jegliche Zweifel hinsichtlich seines Rechts auf kulturelle Unterschiedlichkeit zu nehmen. Wir müssen ihm zeigen, dass seine Unterschiede genauso respektwürdig sind wie alle anderen.“²³⁰ Und dafür gilt es, anzuerkennen, dass jede Kultur auf einer ganz eigenen Logik gründet, die von diversen Faktoren abhängig ist. Dazu weiter Camilleri: „Die Art, wie sich eine Kultur bildet, hängt weitgehend von ihrem spezifischen Umfeld ab. Diese Erkenntnis ermöglicht eine logische Erklärung mancher kulturspezifischer Bräuche und Vorschriften, die dann gar nicht mehr so merkwürdig anmuten.“²³¹

²²⁶ Das große Fremdwörterbuch. – Mannheim (u.a.), Dudenverlag, 2007 (4. Aufl.), S. 398

²²⁷ Das große Fremdwörterbuch. – Mannheim (u.a.), Dudenverlag, 2007 (4. Aufl.), S. 63

²²⁸ Das große Fremdwörterbuch. – Mannheim (u.a.), Dudenverlag, 2007 (4. Aufl.), S. 63

²²⁹ Das große Fremdwörterbuch. – Mannheim (u.a.), Dudenverlag, 2007 (4. Aufl.), S. 628

²³⁰ Camilleri, Carmel: Prinzipien einer interkulturellen Pädagogik. In: Nicklas, Hans/Müller, B./Kordes, H. (Hg.): Interkulturell denken und handeln. Theoretische Grundlagen und gesellschaftliche Praxis. - Frankfurt a.M.: Campus, 2006, S. 48

²³¹ Camilleri, Carmel: Prinzipien einer interkulturellen Pädagogik. In: Nicklas, Hans/Müller, B./Kordes, H. (Hg.): Interkulturell denken und handeln. Theoretische Grundlagen und gesellschaftliche Praxis. - Frankfurt a.M.: Campus, 2006, S. 49

2.4.2. Identität und Sprache

Eine breite Vielfalt an Begriffen macht hier eine einzige Definition unmöglich, zumal Identität per se auch einem steten Wandel unterliegt.

Nach dem US-amerikanischen Philosophen und Soziologen Georg Herbert Mead ist Identität sozial entstanden, denn für Mead ist Identität bei der Geburt noch nicht vorhanden und entwickelt sich erst innerhalb des gesellschaftlichen Tätigkeits- und Erfahrungsprozesses; somit hält Mead den gesellschaftlichen Prozess für die Entwicklung der Identität verantwortlich. Für Mead kann sich das Individuum nur über andere erfahren, somit kommt der Sprache bei der Entwicklung der Identität eine besondere Bedeutung zu, die es dem auch Einzelnen ermöglicht, Sichtweisen anderer Personen ihm gegenüber einzunehmen und so für sich selbst sozusagen zum Objekt zu werden, einen Perspektivenwechsel zu vollziehen.²³²

Nur mithilfe der menschlichen Sprache ist das Individuum in der Lage, über sich selbst zu reflektieren, was wiederum die Voraussetzung für die Entwicklung von Selbstbewusstsein und Identitätsbewusstsein ist.²³³

Die Ich-Identität erklärt der Philosoph Pantelis Georgogiannis folgendermaßen: Es führt die Vorstellung eines Bildes, welches der andere vom Individuum hat, im Individuum zur Bildung des Me, und die äußere gesellschaftliche Haltung schlägt sich im Me nieder. Das Individuum reagiert auf die äußere gesellschaftliche Haltung als I – als Inbegriff der menschlichen Kreativität und Spontaneität – und fügt sich gemeinsam mit dem Me zur Ich-Identität als Ganzes zusammen. Doch auch dieses Bild des anderen kann dem Individuum nur mittels Kommunikation mitgeteilt werden. Diese reicht aber oft nicht aus, denn sie braucht, um sich wirklich umfassend zu entfalten, laut Mead immer auch ein spielerisches Moment. Zur Entwicklung der Identität stellt, so Mead, außer der Sprache somit auch das Spiel mit dieser und das Spielen an sich einen wesentlichen Faktor dar, was in Hinblick auf die Rolle des Theaters interessant ist.²³⁴

Auch nach Ansicht des Soziologen Lothar Krappmann wird Identität und somit Kultur über die Sprache vermittelt. Identität entsteht, so Krappmann, erst durch die

²³² Vgl. Mead, Georg H.: Geist, Identität und Gesellschaft aus der Sicht des Sozialbehaviorismus. - Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1995, S. 177f

²³³ Vgl. Georgogiannis, Pantelis: Identität und Zweisprachigkeit. - Bochum: Brockmeyer, 1985, S. 1

²³⁴ Vgl. Mead, Georg H.: Geist, Identität und Gesellschaft aus der Sicht des Sozialbehaviorismus. - Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1995, S. 192

Kommunikation eines Individuums mit seinen Mitmenschen – und somit in jeder Situation neu. Identität ist nichts Starres, sondern verändert sich immer wieder, von Situation zu Situation. Beim Aufeinandertreffen zweier Gesprächspartner tauschen sich diese mittels Sprache, Mimik und Gestik über ihre Absichten, Bedürfnisse und Wünsche aus. Dies geschieht über die sogenannte Umgangssprache, die drei Funktionen im Interaktionsprozess erfüllen muss, um das Entstehen von Identität möglich zu machen:²³⁵ Sie muss erstens die besonderen Erwartungen, die mehrere Interaktionspartner in einer speziellen Situation haben, dem Gegenüber übersetzen; sie muss zweitens Lösungen finden, sie muss über einen differenzierten begrifflichen Apparat verfügen; und es müssen drittens Überschussinformationen durch sie weitergegeben werden können: „[...] ‚Überschüssig‘ ist die Information, insofern sie nicht nur die Erwiderung auf eine vorangegangene Aussage bietet, sondern der Sprechende mit verbalen oder außerverbalen Mitteln seine besondere Einstellung zum Inhalt der Mitteilung kennzeichnet. Erst durch diese nähere Qualifikation der Mitteilung wird die Bedeutung einer Aussage für den Interkommunikationszusammenhang sichtbar [...].“²³⁶

Erfüllt die Sprache diese drei Funktionen, so entsteht in jeder Situation eine neue Identität in einem Interaktionsprozess. Diese Erwartungen an das Individuum stellen die Erwartungen der Außenwelt an die soziale Identität dar.²³⁷ Auch in Hinblick auf diese Theorie ist die Rolle, die das Theater hier spielen kann, interessant, da das Theater durch einen ständigen Interaktionsprozess geprägt ist und somit einen großen Einfluss auf die, laut Krappmann, ständig neue Entstehung von Identität haben kann.

Der Romanist Michael Metzeltin äußert sich zu Sprache und Identität des Menschen folgendermaßen:

„Sprache dürfte das mächtigste kognitive und kommunikative Instrument des Menschen sein, der es dementsprechend zur Identifizierung und Kategorisierung von sich selbst wie von anderen einsetzt. Schwach selektive Kategorisierungen von Menschen und Kulturen sind wichtige Orientierungshilfen, die es erlauben, an verschiedenen Kulturen zu partizipieren und mehrere Identitäten aufzubauen. Stark

²³⁵ Vgl. Krappmann, Lothar: Soziologische Dimension der Identität: Strukturelle Bedingungen für die Teilnahme an Interaktionsprozessen. Veröffentlichung des Max-Planck-Instituts für Bildungsforschung. – Stuttgart 1993, S. 13

²³⁶ Krappmann, Lothar: Soziologische Dimension der Identität: Strukturelle Bedingungen für die Teilnahme an Interaktionsprozessen. Veröffentlichung des Max-Planck-Instituts für Bildungsforschung. – Stuttgart: 1993, S. 13

²³⁷ Vgl. Krappmann, Lothar: Soziologische Dimension der Identität: Strukturelle Bedingungen für die Teilnahme an Interaktionsprozessen. Veröffentlichung des Max-Planck-Instituts für Bildungsforschung. – Stuttgart: 1993, S. 12f

selektive Kategorisierungen führen zu monokratischen Identitäten, die dazu neigen, andere Identitäten eher auszuschließen. Möge der zukünftige Europäer ein aktiver mehrsprachiger, multikultureller und polyidentitärer Bürger und kein ewiger Aufspürer von interkulturellen Konflikten sein.²³⁸

Wollte man versuchen, alle Theorien und Definitionen zu den Begriffen Kultur und Identität zusammenzufassen, so bleibt vor allem ein Fazit: Beides benötigt Kommunikation. Kultur hängt untrennbar mit der Identität des Einzelnen zusammen, der diese annimmt oder sie begründet, und somit mit der Identität der jeweiligen Volksgruppe, die mit und in dieser Kultur lebt und sie weiter prägt; beides wiederum wäre ohne (sprachliche) Kommunikation nicht möglich, denn der gesamte Prozess, der vom Wandel und der Weiterentwicklung lebt, stünde ohne Austausch still. Hinzu kommt, dass Identität von Sprache abhängig ist: „Die gemeinsame Sprache ist ein zentrales Merkmal einer Ethnie. Der Kampf um die eigne Sprache ist charakteristisch für die meisten Auseinandersetzungen um die ethnische Identität. An der Sprache entscheidet sich, wer dazugehört und wer nicht.“²³⁹ Die eigene Sprache muss bewahrt und geschützt werden, gleichzeitig aber muss dadurch, um andere Kulturen zu verstehen und mit ihnen in konstruktivem Miteinander existieren zu können, eine gewisse Offenheit für andere Sprachen vorhanden sein. Es ist enorm wichtig, sprachlich zu kommunizieren, und, wenn möglich, dafür nicht nur die eigene Sprache zu beherrschen, sondern auch Fremdsprachen zu erlernen, um die unterschiedlichen Mentalitäten, Kulturkreise und Denkansätze zu verstehen, die auf der Welt vorhanden sind, und um auch zum „gemeinsamen Ganzen“ dazuzugehören. Damit wird auch die eigene, stets zu bearbeitende Identität gestärkt und bewahrt, und man bleibt insgesamt offen, beweglich und tolerant.

2.5. Gemeinschaftssprachen, Kunstsprachen, Theatersprachen

Ein Ideal im Sinne dieser kulturübergreifenden, fließenden Kommunikation wäre es, wenn jeder Mensch mehrsprachig aufwüchse oder zumindest, auch wenn dies erst

²³⁸ Metzeltin, Michael: Identität und Sprache. Eine thesenartige Skizze. In: Newsletter Moderne. Zeitschrift des Spezialforschungsbereichs Moderne, Wien und Zentraleuropa um 1900, Bd. 9/98 (1. Jg.). – Graz: 1998, S. 9

²³⁹ Nicklas, Hans: Interaktion und Kommunikation in plurikulturellen Gesellschaften. In: Nicklas, Hans/Müller, B./Kordes, H. (Hg.): Interkulturell denken und handeln – Theoretische Grundlagen und gesellschaftliche Praxis. – Frankfurt a.M.: Campus, 2006, S. 125

später in seinem Leben stattfindet, eine oder mehrere Fremdsprachen erlernen würde. Das ist aber bei Weitem nicht der Fall und lässt sich in der Realität aufgrund vieler Hürden im wirtschaftlichen, pädagogischen und auch kulturpolitischen Bereich nur schwer umsetzen. Um die notwendige, lebendige Kommunikation zwischen den Identitäten und somit den Kulturen der Welt zu erleichtern, wurden und werden daher immer wieder Universal-, Welt- und Gemeinschaftssprachen festgelegt, entwickelt und etabliert. Latein fungierte, wie bereits in Kap. 1.4. erläutert, in Europa lange als eine solche Universalsprache, heute ist es vor allem das Englische, das sich im Interesse einer international einfacheren Kommunikation und Zusammenarbeit weltweit etabliert hat und auch als Weltsprache gilt. Die inzwischen vom Großteil der im Arbeitsleben stehenden Altersgruppe gesprochene oder erlernte englische Sprache wird mittlerweile in den meisten Schullehrplänen pflichtmäßig vorgeschrieben. Dennoch ist auch das Englische bei vielen als Zweitsprache nicht so gut entwickelt, sodass oft die Unterhaltung zwischen zwei nicht muttersprachlich Englisch Sprechenden nicht gut gelingt und oft Dinge sogar falsch verstanden werden.

In diesem Zusammenhang sind immer wieder Versuche unternommen worden, neben den organisch gewachsenen, „lebenden“ Sprachen zusätzlich Kunstsprachen, wie z.B. das im Jahr 1887 von Ludwig Lazarus Zamenhof erstmals sogenannte Esperanto, zu entwickeln. Dieses war aber in seiner Konstruktion stark an das Lateinische angelehnt und konnte sich nie wirklich durchsetzen, da es an einer Art „kultureller Substanzlosigkeit“²⁴⁰ litt, die wohl dadurch entstand, dass es eine durch und durch künstlich erschaffene Sprache war, die somit nur wenig bis gar kein Spiel und keinen Raum für individuelle Ausdruckskraft zuließ; letztlich wurde es durch das Englische ersetzt, „also doch wieder durch eine einzelne Nationalsprache“²⁴¹. Interessant ist an dieser Stelle der Hinweis auf Jugendsprachen, die oftmals von sogenannter äußerer oder innerer Mehrsprachigkeit geprägt sind. In Eva Neulands Buch „Jugendsprachen“ ist in diesem Sinne vom „Spiel mit fremden Stimmen“²⁴² und

²⁴⁰ Hagège, Claude: Welche Sprache für Europa? Verständigung in der Vielfalt. – Frankfurt a.M.: Campus, 1996, S. 27

²⁴¹ Hagège, Claude: Welche Sprache für Europa? Verständigung in der Vielfalt. – Frankfurt a.M.: Campus, 1996, S. 27f

²⁴² Neuland, Eva (Hg.): Jugendsprachen: mehrsprachig – kontrastiv – interkulturell. – Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 2007, S. 23

auch dem „Spiel mit fremden Sprachen“²⁴³ die Rede, das sich unweigerlich auf die Beschaffenheit von Jugendsprachen auswirkt, die sich durch nationale Grenzen überschreitende Jugendkulturen und „internationale mediale Verbreitung“²⁴⁴ weiterentwickeln. So fungieren Jugendsprachen oftmals als verbindendes Element zwischen mehreren kulturellen Einflüssen und sind damit auch als eine Art Gemeinschaftssprache zu verstehen. Einer interessanten theatralen Umsetzung dieser Funktion von Jugendsprachen widmet sich in dieser Arbeit Kap. 5.5.3., das sich mit dem grenzüberschreitenden, mehrsprachigen Schulprojekt „twinshipping“ beschäftigt.

Doch Kommunikation funktioniert nicht ausschließlich über die Verbalisierung (ob mit Worten oder mit Gebärden); der amerikanische Psychologe und Anthropologe Albert Mehrabian²⁴⁵ z.B. stellte fest, dass wir bei einem Gespräch nur sieben Prozent aller Informationen aus den Worten holen, 38 Prozent aus dem Klang der Stimme, aber 55 Prozent aus der Körpersprache.²⁴⁶ Der amerikanische Psychologe und Anthropologe Ray L. Birdwhistell²⁴⁷ wiederum fand heraus, dass 65 Prozent der Informationen, die wir aus einem Gespräch beziehen, nicht aus Worten stammen. Auch wenn beide Studien unterschiedliche Zahlen zum Ergebnis haben, kommen doch beide zu dem Schluss, dass mehr als die Hälfte an Informationen innerhalb eines Gesprächs aus der nonverbalen Kommunikation, der Körpersprache, bezogen werden.

Als Körpersprache bezeichnet man Botschaften, die durch Mimik und Gestik in bestimmten Haltungen vermittelt werden. Gesten sind kommunikative Bewegungen der Hände, der Arme und des Kopfs. Die Sprache des Körpers ist „ehrlicher“ als das, was über die Lippen kommt, weil sie nicht so einfach zu verstellen ist. Was kommunikativ wirklich wichtig ist, erfassen wir mit den Augen. „Über den ‚verbalen Kanal‘ werden Worte und Stimme, über den ‚nonverbalen Kanal‘ – Gesichtsausdruck, Gesten, Körperbewegung – werden die echten Gefühle vermittelt.“²⁴⁸ Wenn wir z.B. mit starrem Gesicht und unbewegtem Körper Folgendes sagten: „Ich bin begeistert!“, „das ist unfair!“ oder „ich bin wütend“, so würde dies kaum eine Wirkung erzielen.

²⁴³ Neuland, Eva (Hg.): Jugendsprachen: mehrsprachig – kontrastiv – interkulturell. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 2007, S. 23

²⁴⁴ Neuland, Eva (Hg.): Jugendsprachen: mehrsprachig – kontrastiv – interkulturell. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 2007, S. 22

²⁴⁵ Albert Mehrabian, *1939

²⁴⁶ Vgl. Thiel, Erhard: Die Körpersprache verrät mehr als tausend Worte. – Genf: Ariston, 1991, S. 8

²⁴⁷ Ray L. Birdwhistell (1918-1994)

²⁴⁸ Thiel, Erhard: Die Körpersprache verrät mehr als tausend Worte. – Genf: Ariston, 1992, S. 8

Reden ohne Körpersprache ist unvorstellbar, hingegen ist Körpersprache ohne das gesprochene Wort sehr wohl möglich, auch wenn es schwierig wird, sobald komplizierte Begriffe präzise kommuniziert werden sollen, wo das Körpersprachliche an seine Grenzen stößt.

Der Stummfilm beispielsweise sowie die Gebärdensprache dienen dennoch als Beweise für die Praxistauglichkeit der nonverbalen Kommunikation – auch in komplexen Zusammenhängen. Körpersprache hat ihre eigene Interpunktion und Grammatik, jede Geste steht für ein einzelnes Wort. Durch exakte Choreographie, durch eine Abfolge an Gesten, erfährt der Rezipient, was hinter den Worten steckt; die Arm- und Beinhaltung müssen dabei aufeinander abgestimmt sein, damit das Gesamtbild stimmig ist und solche Gesten als Teil des Ganzen richtig erkannt werden.²⁴⁹

Wir verwenden, eher unbewusst, in Gesprächen und in Alltagssituationen unablässig Handbewegungen, um die verbalen Aussagen zu unterstreichen. Mimik und Gestik geschehen so automatisch, dass wir sie während eines Telefongesprächs, selbst, wenn wir wissen, dass der Gesprächspartner an der anderen Seite der Telefonleitung diese Gesten gar nicht wahrnehmen kann, einsetzen.

Die Intensität der Körpersprache variiert dabei von Land zu Land: Es gibt Völker, die von ihrer Mentalität her mit weniger Mimik und Gestik im Gespräch auskommen, und solche, die mit vollem Körpereinsatz reden, wie z.B. die Südeuropäer. Das liegt daran, dass Mimik und Gestik unserer Intuition entstammen und daher aus der Reaktion des Umfelds heraus modifiziert werden oder auf Nachahmung von Vorbildern basieren. Das Gestikulieren im Gesprächsalltag geschieht zwar mit einer Selbstverständlichkeit, ohne bewusste Steuerung, jedoch wird es anhand der Reaktionen des Gegenübers eingeschätzt: Je nach Akzeptanz oder Ablehnung wird diese Körpersprache dann verstärkt eingesetzt oder aber reduziert.

Trotzdem sind Mimik und Gestik so etwas wie eine Weltsprache. Amerikanische Forscher betrachteten die Grundgesten bei Menschen aus fünf unterschiedlichen Kulturen und fanden heraus, dass Südamerikaner, Inuit, Australier, Inder und Afrikaner die gleiche Mimik und die gleichen Grundgesten aufweisen: „Die Körpersprache für Gefühle, wie Freude, Interesse, Überraschung, Zorn, Wut, Furcht, Verachtung und Scham, etc., ist auf der ganzen Welt gleich – es sind Zeichen eines

²⁴⁹ Vgl. Thiel, Erhard. Die Körpersprache verrät mehr als tausend Worte. – Genf: Ariston, 1992, S. 8f

gemeinsamen Erbes der Menschheit, das bereits aus der Urzeit mittransportiert wurde“²⁵⁰, erläutert der englische Sozialpsychologe John Michael Argyle.

Es wurden von der Wissenschaft bereits über eine Million globaler Gesten – bewusste und unbewusste – beobachtet und gesammelt, die auf eine weltweite Verständigungsmöglichkeit ohne Worte hindeuten könnten. Doch gibt es außer der erwähnten Gleichförmigkeiten in der Körpersprache auch regionale Gesten, Riten und Bräuche, die sich auf anderen Erdteilen sogar gegenteilig auswirken: Was auf einem Kontinent Lob und Anerkennung bedeutet, kann in einem anderem Kulturkreis Verachtung bedeuten und zu groben Missverständnissen führen. Das Kopfnicken, das im europäischen Kulturkreis ein Ja bedeutet, wird z.B. in Syrien, Indien und Japan als klares Nein verstanden, da in jenen Ländern die Bejahung durch Kopfschütteln zum Ausdruck gebracht wird – und umgekehrt.

Körpersprache ist weitaus verständlicher als das gesprochene Wort und kann somit auch auf der Bühne als fundamentale Theatersprache Stimmungen, Gefühle, Handlungen, etc. ausdrücken und die Aussage des gesprochenen Worts erheblich unterstützen, wenn nicht sogar ersetzen.

Eine andere am Theater bedeutende nonverbale Ausdrucksform ist die Pantomime, die mehr als gestische und mimische Nachahmung einer Handlung beinhaltet. „Die Pantomime ist ein Vortrag“²⁵¹, bei dem aufgrund des konzentrierten Einsatzes des ganzen Körpers des Pantomimen Worte in den Raum geschrieben werden.²⁵² Bei Pantomime geht es nicht um einzelne Worte, sondern eher um die inszenierte Darstellung von etwas, das zwischen den Worten liegt und das mit der gesprochenen Sprache gar nicht zum Ausdruck gebracht werden könnte.²⁵³ Es geht um den Gesamtausdruck, für den „drei Register zur Verfügung“²⁵⁴ stehen, „mittels derer er [der Mime] seinen Vortrag in den Raum schreibt: Geste, Attitude, Bewegung.“²⁵⁵ Dadurch eignet sich Pantomime, um auf nonverbaler Ebene Inhalte zu vermitteln, allerdings kann es wie bei der Körpersprache schwierig werden, komplexere Begriffe umzusetzen.

²⁵⁰ Argyle, John Michael: Körpersprache und Kommunikation. – Paderborn: Junfermann, 1989, S. 77ff

²⁵¹ Soubeyran, Jean: Die wortlose Sprache, Lehrbuch der Pantomime, edition theater heute. – Zürich (u.a.): Füssli, 1984, S. 10

²⁵² Vgl. Soubeyran, Jean: Die wortlose Sprache, Lehrbuch der Pantomime, edition theater heute. – Zürich (u.a.): Füssli, 1984, S. 10

²⁵³ Vgl. Soubeyran, Jean: Die wortlose Sprache, Lehrbuch der Pantomime, edition theater heute. – Zürich (u.a.): Füssli, 1984, S. 13

²⁵⁴ Soubeyran, Jean: Die wortlose Sprache, Lehrbuch der Pantomime, edition theater heute. – Zürich (u.a.): Füssli, 1984, S. 13

²⁵⁵ Soubeyran, Jean: Die wortlose Sprache, Lehrbuch der Pantomime, edition theater heute. – Zürich (u.a.): Füssli, 1984, S. 13

Ein ganz anders angelegtes nonverbales Mittel zur Kommunikation, das auch für das Theater interessante Aspekte aufweist, ist die Gebärdensprache.²⁵⁶ Sie „ist in ihrer Anlage eine Körpersprache, eine ‚Sprache im Raum‘ und trägt somit den theatralen Ausdruck schon in sich“²⁵⁷, doch es kommt nicht, wie bei der Pantomime, auf Einsatz und Ausdruckskraft des gesamten Körpers an, sondern auf die direkte Übersetzung einzelner Wörter und Begriffe, die durch die Hände und durch den Gesichtsausdruck dargestellt werden. „Für gehörlose Menschen sind die Hände Teil ihrer Sprache, einer Sprache die jeder Mensch in sich trägt als Mutter aller Sprachen.“²⁵⁸ ARBOS – Gesellschaft für Musik und Theater²⁵⁹ – bezeichnet die Gebärdensprache als „visuelle“ Sprache²⁶⁰ und als „die beste Theatersprache der Welt“²⁶¹.

Kunst wird oft international verstanden, ohne sich dabei verbaler Ausdrucksmittel zu bedienen. Am Theater wird zudem oft mit speziell entwickelten Theatersprachen gearbeitet, um nationale Barrieren zu überwinden und international verständlich zu sein.

Ein gutes Exempel dafür hat der britische Regisseur Peter Brook²⁶² geschaffen, welcher am 31.8.2008 als erster den neu gegründeten norwegischen Ibsen-Preis in Empfang nehmen durfte: Brook habe „auf höchst überzeugende Weise demonstriert, dass alle bedeutende Dramatik und Theaterarbeit Menschen auf einzigartige Weise zusammenbringt“²⁶³. In den 1970er-Jahren entwickelte Brook, der für die Entwicklung des Interkulturalismus am Theater insgesamt von tragender Bedeutung war und ist, in seinem Pariser Studentenzentrum ein „universelles Theater“ als volkstümliche Kunst, welches er „unabhängig von Sprache oder Klasse, wo auch immer auf der Welt gespielt wird“ darstellen wollte. Dafür erfand Brook gemeinsam mit seinem Landsmann, dem Schriftsteller Ted Hughes²⁶⁴, eine Art Universalsprache für das Theater, welche sie „Orghast“ nannten. Diese Universalsprache war als reine

²⁵⁶ Siehe auch Kap. 4.3.1.6.

²⁵⁷ Theater des Augenblicks - ARBOS: http://tda.scharf.net/cgi-bin/event/event.pl?id=87;lang=de;xslfile=tda_event – letzter Zugriff: Dez. 2014

²⁵⁸ Dittrich, Horst (ARBOS): Was Sie über Gehörlosentheater wissen sollten: http://www.arbos.at/deaf_festival_09/ - letzter Zugriff: Dez. 2014

²⁵⁹ Siehe auch Kap. 4.3.1.6.

²⁶⁰ Vgl. Dittrich, Horst, ARBOS: Was Sie über Gehörlosentheater wissen sollten: http://www.arbos.at/deaf_festival_09/ - letzter Zugriff: Dez. 2014

²⁶¹ Dittrich, Horst, ARBOS: Was Sie über Gehörlosentheater wissen sollten: http://www.arbos.at/deaf_festival_09/ - letzter Zugriff: Dez. 2014

²⁶² Peter Brook, *1925 in Großbritannien

²⁶³ Peter Brook erhält hoch dotierten neuen Ibsen-Preis: Der Standard online (18.8.2008): <http://derstandard.at/1219060022057> - letzter Zugriff: Dez. 2014

²⁶⁴ Ted (eigentlich Edward James) Hughes (1930-1998), Schriftsteller

Lautsprache aufgebaut, indem „den Lauten und ihren Verbindungen universell zu verstehende Bedeutungen zugeordnet waren“²⁶⁵. Gestützt wurde das Sprachexperiment auf die Hypothese, dass gesprochene Wörter aus allen Sprachen Bedeutungen haben, die beim Hörer unmittelbar eine emotionale Reaktion hervorrufen. Dazu beriefen sich Brook und Hughes auch auf die damals neue sprachwissenschaftliche Theorie von Avram Noam Chomsky²⁶⁶ über identische Tiefenstrukturen der Sprachen sowie auf Erkenntnisse über Verständigungssysteme aus der Tierwelt. Das Orghast-Experiment wurde 1971 als eine Aufführung des Shiraz-Festivals in den Ruinen von Persepolis (Persien) vorgestellt und war ein großer Erfolg.²⁶⁷ In seinem gesamten Schaffen standen für Brook, dessen Produktionen dadurch Maßstäbe setzten, immer wieder die Verwischung sprachlicher Grenzen und dadurch die Aufhebung oder Verwässerung von Konturen kultureller Differenzen im Mittelpunkt. Sprache wurde bei Brook in dem Sinn universell verständlich, als für ihn nicht deren interpretatorische Bedeutung zählte, sondern der authentische, konkrete, unmittelbare und im Grunde naive Umgang damit: „Die konkrete Verwendung der Bühne und die zu Herzen gehende Einfachheit des Spiels wiegen die Abstraktheit der Parabel und ihren hermetischen Symbolismus auf“²⁶⁸, so Patrice Pavis, der sich hier auf Brooks *La Tempête/Der Sturm* (1968) bezieht. Bei Brook wurde Sprache dadurch universell verständlich, dass der Schauspieler, der sie verwendete, und dessen ausdrucksstarkes Spiel ein „gemeinsames Substrat“²⁶⁹ aller ihr innewohnender Anspielungen und aller auf der Bühne zusammentreffender kultureller Einflüsse freilegte.²⁷⁰ Und auch dadurch wird die Sprache verständlich, dass der Schauspieler durch sein Spiel eine Beziehung zum Publikum eingeht: „Die Beziehung von Schauspieler und Publikum muss auch den Gesetzen unterliegen, die jeden Dialog im Leben bestimmen, wo die Beziehung der Menschen untereinander erst dann lebendig wird, wenn die Sprache sich mit der

²⁶⁵ Brauneck, Manfred: Theater im 20. Jahrhundert. Programmschriften, Stilperioden, Reformmodelle. – Hamburg: Rowohlt, 1984, S. 480

²⁶⁶ Avram Noam Chomsky, *1928 in den USA, Professor für Linguistik

²⁶⁷ Vgl. Brauneck, Manfred: Theater im 20. Jahrhundert. Programmschriften, Stilperioden, Reformmodelle. – Hamburg, 1984, S. 480

²⁶⁸ Pavis, Patrice: Wilson, Brook, Zadek: Ein interkulturelles Zusammentreffen? In: Fischer-Lichte, Erika/Xander, Harald (Hg.): Welttheater – Nationaltheater – Lokaltheater? Europäisches Theater am Ende des 20. Jahrhunderts. – Tübingen: Francke, 1993, S. 187

²⁶⁹ Pavis, Patrice: Wilson, Brook, Zadek: Ein interkulturelles Zusammentreffen? In: Fischer-Lichte, Erika/Xander, Harald (Hg.): Welttheater – Nationaltheater – Lokaltheater? Europäisches Theater am Ende des 20. Jahrhunderts. – Tübingen: Francke, 1993, S. 190

²⁷⁰ Vgl. Fischer-Lichte, Erika: Das eigene und das fremde Theater. – Tübingen: Francke, 1999, S. 110f

Fortsetzung der Begegnung neu gestaltet.“²⁷¹ Sprache wird bei Brook als ein sich in ständigem dynamischen Prozess befindendes Ausdrucksmittel verstanden und eingesetzt.

Eine ganz andere Form der Theatersprache fordert Antonin Artaud mit seinem „Theater der Grausamkeit“ der 1930er-Jahre, das vom sprachlichen Ansatz her sehr interessant ist. In scharfer Abgrenzung von den klassischen Werken der Theatergeschichte will Artaud auf der Bühne ein radikal neues Erlebnis schaffen: „[...] ‚Theater der Grausamkeit‘ bedeutet zunächst einmal Theater, das für mich selbst schwierig und grausam ist. Und auf der Ebene der Vorführung handelt es sich nicht um jene Grausamkeit, die wir uns gegenseitig antun können [...], sondern um die sehr viel schrecklichere und notwendigere Grausamkeit, welche die Dinge uns gegenüber üben können.“²⁷² Artaud arbeitete hier, gedanklich geprägt von den Ideen des Surrealismus und immer im Widerspruch zu den klassischen Werken der Theatergeschichte, vor allem mit der Zertrümmerung von Sprache, mit ihrer Reduktion auf wenige Versatzstücke. Er begibt sich auf die Suche nach einer rohen, ungeschliffenen, unmittelbaren Theatersprache, die sich von der „Diktatur des Wortes“²⁷³ befreit: „Artauds Sprache der Bühne ist nicht die Sprache der Wörter, der geformten Sätze und des Textes. Artaud fordert eine Spontansprache, eine Sprache, die von der Bühne ausgeht, die ihre Wirksamkeit ihrem spontanen Entstehen auf der Bühne verdankt.“²⁷⁴ Er fordert auch eine von herkömmlichen Mustern befreite, und damit universal verständliche, auf Ausdruck und Emotionen, Tönen und Gebärden basierende Sprache, die anarchistische, fast archaische Züge trägt. In diesem Sinne ist Artauds sprachlicher Ansatz zwar radikal, aber auch sehr klar: Was auf der Bühne geschieht, muss fast nicht weiter erklärt werden, auch wenn keine klaren Sätze gesprochen werden. Die Kommunikation wird hier praktisch aufgelöst, und was der Zuschauer versteht, das versteht er durch Emotion, die nicht durch Dialoge und Handlungen auf der Bühne erzeugt, sondern direkt und unmittelbar, ja leidenschaftlich im wahrsten Sinne des Wortes, ausgedrückt wird. Dabei hat das balinesische Theater und seine Schauspieler für Artaud einen besonderen Stellenwert; er ist fasziniert davon, dass „[...] durch ihr Labyrinth von Gebärden,

²⁷¹ Millon, Martine: Timon von Athen - Der Sinn einer Förschung. Peter Brook im Gespräch mit Martine Millon. In: Fiebach, Joachim (Hg.): Manifeste europäischen Theaters. Grotowski bis Schleef. Theater der Zeit (Recherchen 13). - Berlin, 2003, S. 196

²⁷² Artaud, Antonin: Das Theater und sein Double. Übersetzt ins Deutsche von Gerd Henninger, ergänzt von Bernd Mattheus. - München: Matthes & Seitz, 1996, S. 85

²⁷³ Rellstab, Felix: Handbuch Theaterspielen (Bd. 3). - Wädenswil: Stutz, 2007, S. 230

²⁷⁴ Rellstab, Felix: Handbuch Theaterspielen (Bd. 3). - Wädenswil: Stutz, 2007, S. 230

Haltungen und Schreien [...] der Sinn einer neuen körperlichen Sprache zur Geltung kommt, die auf Zeichen und nicht mehr auf Wörtern beruht“²⁷⁵.

3. Überlegungen zu Kultur, Interkultur und Theater

Der noch relativ junge Begriff Kulturtransfer, der etwa seit Mitte der 1980er-Jahre eine tragende Rolle innerhalb der Kulturwissenschaften spielt, beschreibt den dynamischen Prozess des gegenseitigen Ineinanderfließens kultureller Gegebenheiten und Phänomene und damit auch die Wechselbeziehungen zwischen den Kulturen verschiedener Nationen und Ethnien. Nachdem die Forschungen sich anfangs mit dem kulturellen Austausch beschäftigten, weitete sich das Interessensfeld auch auf die Beziehungen zwischen anderen Kulturen, auf deren Wirkungen und Einflüsse aufeinander, aus. Dabei finden immer wieder Ausdrücke Verwendung, die innerhalb des Kulturbegriffs angesiedelt sind und diesen durch weitere Nuancen präzisieren, worauf ich noch näher eingehen werde.

3.1. Interkultureller Kulturtransfer vs. Multikultur, Transkultur

Mit Definitionen zu Kultur, Sprachen und Identität habe ich mich in den vorangegangenen Kapiteln beschäftigt. Es bedarf aber noch weiterer Differenzierungen und Begriffsnuancen, wie interkulturell, intrakulturell, multikulturell, transkulturell, etc., wovon einige mittlerweile zur Alltagssprache gehören und nicht nur im Kulturjournalismus gebräuchlich sind, selbst wenn diese Begriffe oft nicht klar abgegrenzt, manchmal vielleicht auch gar nicht abgrenzbar, sondern fließend sind. Ich möchte hier trotzdem versuchen, sie präzise von ihrer Grundbedeutung her zu erklären, sei es kurz definiert oder anhand von ausführlicheren Theorien, um die späteren Zusammenhänge besser unterscheiden zu können.

Interkulturell bedeutet „verschiedene Kulturen verbindend; die Beziehungen zwischen verschiedenen Kulturen betreffend“²⁷⁶, wogegen intrakulturell innerhalb

²⁷⁵ Artaud, Antonin: Das Theater und sein Double. Übersetzt ins Deutsche von Gerd Henninger, ergänzt von Bernd Mattheus. – München: Matthes & Seitz, 1996, S. 58

einer Kultur liegend bedeutet. Der Migrationsforscher Mark Terkessidis versteht als Interkultur das „Programm einer Politik, die Barrierefreiheit herstellen will [...]“²⁷⁷. Dabei geht es ihm „nicht wie im Multikulturalismus um die Anerkennung von kulturellen Identitäten, die Relativität unterschiedlicher Perspektiven oder das Zusammenleben der Kulturen, sondern das Ziel ist die Veränderung der charakteristischen Muster, die aktuell mit der Vielheit (innerhalb einer Gesellschaft) [...] nicht mehr übereinstimmen“²⁷⁸.

Multikulturell heißt „viele Kulturen einschließend, umfassend, beinhaltend“²⁷⁹, transkulturell lässt sich, laut Wolfgang Welsch, als „quer durch die Kulturen“ definieren;²⁸⁰ Multilingual bedeutet „mehrsprachig, mehrere Sprachen sprechend“²⁸¹; Polylingualismus, bedeutet „Vielsprachigkeit“²⁸² in dem Sinne, dass viele Sprachen parallel gebräuchlich sind, z.B. mehrere Amtssprachen in einer Region oder einem Land; autochthon: „Alteingesessenen, aus dem Land selbst, bodenständig“²⁸³; Ethnie: „Menschengruppe mit einheitlicher Kultur“²⁸⁴; Ethnozentrismus: „Form des Nationalismus, bei der das eigene Volk (die eigene Nation) als Mittelpunkt und zugleich als gegenüber anderen Völkern überlegen angesehen wird“²⁸⁵; interethnisch: „Durch Wechselbeziehungen zwischen ethnischen Gruppen gekennzeichnet“²⁸⁶; international: „zwischen mehreren Staaten bestehend; zwischenstaatlich; 2. über den Rahmen eines Staates“²⁸⁷; Internationalität: Überstaatlichkeit²⁸⁸.

Der Philosoph Heinz Paetzold²⁸⁹ versteht „unter Multikulturalität [...] die Koexistenz verschiedener Kulturen in einer und derselben Gesellschaft [...]“²⁹⁰. Multikulturalität bedingt bei Paetzold demnach die Anerkennung von kultureller Andersheit, die sich in jener von Lebensformen spiegelt:

„A gewinnt sein eigenes Selbstverständnis, indem es sich in B als seinem Anderen spiegelt, wie B das seine, indem es sich in A als seinem Anderen

²⁷⁶ Das große Fremdwörterbuch. – Mannheim (u.a.): Dudenverlag, 2007 (4. Aufl), S. 639

²⁷⁷ Terkessidis, Mark: Interkultur. – Berlin: Suhrkamp, 2010, S. 130

²⁷⁸ Terkessidis, Mark: Interkultur. – Berlin: Suhrkamp, 2010, S. 131

²⁷⁹ Das große Fremdwörterbuch. – Mannheim (u.a.): Dudenverlag, 2007 (4. Aufl), S. 908

²⁸⁰ Vgl. Welsch, Wolfgang: Transkulturalität. Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen. In:

Luger, Kurt/Renger, Rudi (Hg.): Dialog der Kulturen: Die multikulturelle Gesellschaft und die Medien. – Wien (u.a.): Österreichischer Kunst- und Kulturverlag, 1994, S. 147-169, darin 147f

²⁸¹ Das große Fremdwörterbuch. – Mannheim (u.a.): Dudenverlag, 2007 (4. Aufl), S. 908

²⁸² Duden online: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Polylingualismus> - letzter Zugriff: Jan. 2015

²⁸³ Das große Fremdwörterbuch. – Mannheim (u.a.): Dudenverlag, 2007 (4. Aufl), S. 164

²⁸⁴ Das große Fremdwörterbuch. – Mannheim (u.a.): Dudenverlag, 2007 (4. Aufl), S. 418

²⁸⁵ Das große Fremdwörterbuch. – Mannheim (u.a.): Dudenverlag, 2007 (4. Aufl), S. 419

²⁸⁶ Das große Fremdwörterbuch. – Mannheim (u.a.): Dudenverlag, 2007 (4. Aufl), S. 638

²⁸⁷ Das große Fremdwörterbuch. – Mannheim (u.a.): Dudenverlag, 2007 (4. Aufl), S. 641

²⁸⁸ Das große Fremdwörterbuch. – Mannheim (u.a.): Dudenverlag, 2007 (4. Aufl), S. 641

²⁸⁹ Heinz Paetzold (1941-2012)

²⁹⁰ Paetzold, Heinz: Von der Multikulturalität zur Interkulturalität. In: Schmied-Kowarzik, Wolfdietrich (Hg.): Verstehen und Verständigung: Ethnologie, Xenologie, Interkulturelle Philosophie. Justin Stagl zum 60. Geburtstag. - Würzburg, 2002, S. 345

spiegelt. Im wechselseitigen Bezeugen von Respekt und Achtung drückt sich ein Akt der Anerkennung zwischen A und B aus.“²⁹¹

Paetzold stützt sich dabei in seiner Theorie auf Charles Taylor,²⁹² der zwischen politischer und kultureller Anerkennung unterscheidet, wobei die Anerkennung kultureller Vielfalt bei Herder eine besonders große Rolle spielt, nämlich als Akzeptanz der Verschiedenheit kultureller Lebensformen. War es früher eine Anerkennung der Ehre, meist hierarchisch gesehen, so nennt Taylor in der heutigen Philosophie die Anerkennung der menschlichen Würde als zentralen Punkt. „Der Prozess kultureller Eigen- und Fremdwahrnehmung muss philosophisch neu aufgerollt werden“, fordert Taylor und ergänzt: „Eigen- und Fremdwahrnehmung sind nicht von einander zu trennen.“²⁹³

Im Unterschied zu Herder, der noch alle Kulturen als gleichwertig angesehen hat, beurteilt Taylor – als eine Art Arbeitshypothese – jene Kulturen, welche Gesellschaften über eine bemerkenswert lange Zeit geprägt haben, dahingehend, dass sie sehr wahrscheinlich etwas Wichtiges für alle Menschen bedeuten:

„We learn to move in a broader horizon, within which what we have formerly taken for granted as the background to valuation can be situated as one possibility alongside the different background of the formerly unfamiliar culture. The ‚fusion of horizons‘ operates through our developing new vocabularies of comparison, by means of which we can articulate these contrasts. So that if and when we ultimately find substantive support for our initial presumption, it is on the basis of an understanding of what constitutes ‚worth‘ that we couldn’t possibly have had at the beginning. We will have reached the judgement partly through transforming our standards.“²⁹⁴

Den Wert anderer Kulturen müssen wir vom Prozess der Auseinandersetzung und des Verstehens abhängig sein lassen, so Paetzold über Taylors Theorie, denn eine pauschale Wert-Zuerkennung würde eine Vereinheitlichung der Kulturen bedeuten; es muss aber eine mittlere Position geben „zwischen der inauthentischen, homogenisierenden Forderung der Anerkennung gleichen Wertes aller Kulturen per

²⁹¹ Paetzold, Heinz: Von der Multikulturalität zur Interkulturalität. In: Schmied-Kowarzik, Wolfdietrich (Hg.): Verstehen und Verständigung: Ethnologie, Xenologie, Interkulturelle Philosophie. Justin Stagl zum 60. Geburtstag. - Würzburg, 2002, S. 345

²⁹² Charles Taylor, *1931 in Kanada

²⁹³ Paetzold, Heinz: Von der Multikulturalität zur Interkulturalität. In: Schmied-Kowarzik, Wolfdietrich (Hg.): Verstehen und Verständigung: Ethnologie, Xenologie, Interkulturelle Philosophie. Justin Stagl zum 60. Geburtstag. - Würzburg, 2002, S. 355

²⁹⁴ Charles Taylor zit.n. Paetzold, Heinz: Multikulturalismus und die Politik der Anerkennung. Mit Kommentaren von Amy Gutmann (Hg.). - Frankfurt a.M., 1997, S. 67

se einerseits und dem Ethnozentrismus, der alle anderen Kulturen an vertrauten und eingeübten Standards der eigenen Kultur mißt, andererseits“²⁹⁵.

Eine solche Position würde keiner existierenden Kultur einen potenziellen Wert absprechen, die jeweilige Kultur aber erst in Folge von konkreter Auseinandersetzung und ebensolchen Verstehens bekräftigen, erklärt Paetzold Taylors Theorie²⁹⁶ und folgert daraus, dass ein spezielles Zuhören und ein Sich-öffnen für das Andere nötig ist, um fremde Kulturen zu verstehen und das Selbstverständnis dafür zu ändern. Hier kommt die Sprache als Hürde – oder als verbindendes Element – mit ins Spiel, worauf Patrice Pavis hinweist: „Every typology of cultural relations requires a metalanguage that would be, as it were, ‚above‘ these relations, encompassing them all: it is hard to imagine where theorists would find this metalanguage, especially because they are themselves caught up in a language and culture, from which it is difficult to desengage.“²⁹⁷ Die besagte Metasprache ist, realistisch betrachtet, zwar nicht existent, könnte aber, idealistisch gesehen, als eine Sprache der Offenheit, Toleranz und des wachen (kulturellen) Interesses bezeichnet werden, die zwar keine Vokabeln kennt, jedoch Wege der Verständigung auf anderen Ebenen findet – z.B. mithilfe künstlerischer, theatraler Ausdrucksmittel. Das reale Zusammenleben mit Menschen aus für uns fremden Kulturen, über Sprachbarrieren hinweg, eine gelebte, real existierende Multikulturalität, gilt laut Paetzold daher als die zu bestehende Aufgabe für Gegenwart und Zukunft. Und hierzu ist bestenfalls zuerst der Begriff „fremd“ zu hinterfragen,²⁹⁸ denn: „Der Ausdruck ‚fremd‘ verweist auf eine Auffassung, die Kulturen als geschlossene Kreise begreift, was heute jedoch unhaltbar geworden ist. Spätestens seit dem Ende der Kolonialzeit Mitte des 20. Jahrhunderts wird immer klarer, dass Kulturen stets von offenen Grenzen geprägt sind.“²⁹⁹

Dem widersprechend ist die folgende, präzise Abgrenzung der Begriffe Multikultur, Interkultur und Transkultur, die der deutsche Philosoph Wolfgang Welsch³⁰⁰

²⁹⁵ Taylor, Charles: Multikulturalismus und die Politik der Anerkennung. Mit Kommentaren von Amy Gutmann (Hg.). – Frankfurt a.M., 1997, S. 72

²⁹⁶ Vgl. Paetzold, Heinz: Von der Multikulturalität zur Interkulturalität. In: Schmied-Kowarzik, Wolfdietrich (Hg.): Verstehen und Verständigung: Ethnologie, Xenologie, Interkulturelle Philosophie. Justin Stagl zum 60. Geburtstag. – Würzburg, 2002, S. 356

²⁹⁷ Pavis, Patrice: Interculturalism in contemporary mise en scène. The image of India in „The Mahabharata and the Indiade. In: Fischer-Lichte, E./Riley, J./Gissenwehrer, M. (Hg.): The dramatic touch of difference: theatre, own and foreign. – Tübingen: Narr, 1990, S. 57

²⁹⁸ Siehe Kap. 3.4.1.

²⁹⁹ Yousefi, Hamid Reza: Grundbegriffe der interkulturellen Kommunikation. – Konstanz (u.a.): UVK, 2014, S. 44

³⁰⁰ Wolfgang Welsch, *1946

formuliert hat. Im politischen Raum wird, so Welsch, die multikulturelle Gesellschaft oft als gesellschaftliche Utopie einer lebendigen und bunten Mischung völlig gleichberechtigt nebeneinander stehender Kulturen verstanden. Hier soll es jedoch um die kultur- und politikwissenschaftlichen Konzepte gehen, die hinter den jeweiligen Begriffen stehen. Welschs begriffliche Unterscheidung zwischen Multi-, Inter- und Transkultur³⁰¹ erscheint auf dieser Ebene dennoch aussagekräftig. Das traditionelle Multikultur-Konzept nach Welsch geht von einem Kulturverständnis aus, das charakterisiert ist durch ethnische Fundierung, soziale Homogenisierung und durch die Abgrenzung nach außen. Entsprechend kann man sich, laut Welsch, Kulturen als Inseln oder Kugeln vorstellen:

„Die Kultur soll erstens das Leben der jeweiligen Gesellschaft im Ganzen wie im Einzelnen prägen, sie soll jede Handlung und jeden Gegenstand zu einem unverwechselbaren Bestandteil gerade dieser Kultur machen. Sie soll zweitens die Kultur eines bestimmten Volkes sein, das auf dem Weg der Kultur sein spezifisches Wesen zur Entfaltung bringt. Damit ist drittens eine Abgrenzung nach außen verbunden: Jede Kultur soll als Kultur eines bestimmten Volkes von den Kulturen anderer Völker spezifisch unterschieden sein und bleiben.“³⁰²

Dieses Konzept des Multikulturalismus ist somit häufig verbunden mit einer Hierarchisierung der Kulturen. Im Fall der Bundesrepublik Deutschland wird die deutsche Kultur – oft wird auch von christlich-abendländischer Kultur gesprochen – als die „höher stehende, bessere, weiter entwickelte“ Kultur angesehen. Deshalb muss sie als vermeintlich homogene „Hauptkultur“ erhalten und gegen die kulturellen Einflüsse verteidigt werden, die sich aus Migration und Globalisierungsprozessen ergeben. Das soziale Gefälle zwischen Einheimischen und Migranten erscheint gleichsam „naturgegeben“. Konflikte und Probleme zwischen Kulturen werden als grundsätzlich nicht auflösbar angesehen, da stets der Begriff des „Fremden“ eine Rolle spielt. Die Konflikte können, so Welsch, lediglich abgeschwächt bzw. entschärft werden.

³⁰¹ Vgl. Welsch, Wolfgang: Transkulturalität. Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen. In: Luger, Kurt/Renger, Rudi (Hg.): Dialog der Kulturen: Die multikulturelle Gesellschaft und die Medien. – Wien (u.a.): Österreichischer Kunst- und Kulturverlag, 1994, S. 147-169, darin 147ff u. 157f

³⁰² Welsch, Wolfgang: Transkulturalität. Zur veränderten Verfaßtheit heutiger Kulturen. In: Migration und kultureller Wandel. Zeitschrift für Kulturaustausch, Nr. 1/95, Institut für Auslandsbeziehungen (Hg.). – Stuttgart, 1995, S. 39-44, darin S. 39

Dahinter steht die Annahme von einem tief sitzenden, vermeintlich anthropologisch verankerten Unwillen nahezu aller Gemeinschaften, auf diejenigen zuzugehen, die nicht dazugehören.

Es ist aber auch eine „positive“ Ausprägung dieses Multikulturalismuskonzepts möglich; diese zielt auf ein „friedvolles Nebeneinander“ der in sich geschlossenen Kulturkreise ab, das durch Akzeptanz und Toleranz geprägt ist.

Auch das Interkultur-Konzept nach Welsch geht von einem Selbstverständnis in sich geschlossener, abgegrenzter Kulturen aus, doch liegt hier bei Welsch die Betonung auf den Aspekten des kulturellen Austauschs und der Kommunikation. Dadurch gewinnt die zeitliche Dimension von Kultur an Bedeutung und es wird anerkannt, dass der kulturelle Wandel in unserer Gesellschaft auch von „Austauschprozessen zwischen den Kulturen“³⁰³ beeinflusst ist; sie „[...] lassen nicht nur alte Freund-Feind-Schema als überholt erscheinen, sondern auch die scheinbar stabilen Kategorien von Eigenheit und Fremdheit“³⁰⁴. Im Gegensatz zum Multikultur-Konzept, in dem die vermeintlich statische Hauptkultur gegen fremde Einflüsse verteidigt werden soll, werden hier Einflüsse anderer Kulturen auch als Bereicherung für die eigene Kultur geschätzt.

Der Ethnozentrismus ist dabei nicht ganz so ausgeprägt, und auch die Überlegenheit der eigenen Kultur wird weniger in den Vordergrund gestellt. Allerdings wird der Diskurs, laut Welsch, immer noch hauptsächlich aus der Perspektive der „Einheimischen“ geführt, wobei das Reden über Migranten zunehmend durch Gespräche mit Migranten ergänzt werden sollte und wird. Dennoch bleibt in Welschs Interkultur-Konzept das Streben nach kultureller Homogenität bestehen.

Das Konzept der Transkulturalität dagegen basiert nach Welsch auf einem grundsätzlich anderen Kulturverständnis. Kulturen haben demnach keine klar abgegrenzte oder gar homogene Gestalt. Vielmehr „[...] rechnet dieses Kulturkonzept mit mannigfaltigen Verflechtungen, Überschneidungen und Übergängen zwischen

³⁰³ Welsch, Wolfgang: Transkulturalität. Zur veränderten Verfaßtheit heutiger Kulturen. In: Migration und kultureller Wandel. Zeitschrift für Kulturaustausch, Nr. 1/95, Institut für Auslandsbeziehungen (Hg.). - Stuttgart, 1995, S. 39-44, darin S. 42

³⁰⁴ Welsch, Wolfgang: Transkulturalität. Zur veränderten Verfaßtheit heutiger Kulturen. In: Migration und kultureller Wandel. Zeitschrift für Kulturaustausch, Nr. 1/95, Institut für Auslandsbeziehungen (Hg.). - Stuttgart, 1995, S. 39-44, darin S. 42

den Lebensformen“³⁰⁵. Abgrenzungsbemühungen sind damit obsolet geworden. Auch ethnische Zuschreibungen werden nicht als die alleinige oder zentrale Dimension kultureller Orientierung interpretiert. Folglich wird beim Thema Migration/Integration in modernen Einwanderungsgesellschaften die ethnische Herkunft nicht als das entscheidende Element für die (kulturelle) Identität der Menschen angesehen bzw. ist sie laut Welsch als Begründung von Kulturen stark zu hinterfragen.³⁰⁶

Welschs Ausführungen mögen befremdend klingen, doch beschreibt Welsch damit die komplexe Realität gesellschaftlicher und individueller Prozesse weit treffender als die eindimensionale Interpretation, wonach ethnische Attribute die bestimmenden Faktoren dafür sind, wie das Neben-, Mit- oder Gegeneinander der Menschen gestaltet wird.

Zur Lösung von gesellschaftlichen Spannungen, welche im Zusammenleben von Menschen und Ethnien hervorgehen mögen, wurden auch auf höherer politischer Ebene interkulturelle Kommunikation und interkultureller Dialog vorgeschlagen, wie das folgende Kapitel aufzeigt.

3.2. Interkulturelle Kommunikation – interkultureller Dialog

„Die Notwendigkeit eines Dialogs der Kulturen ist so alt wie die Zivilisation selbst. Aber heute ist diese Notwendigkeit dringlicher denn je. Menschen, die ihr Leben in Furcht vor anderen Kulturen verbringen und für diese kein Verständnis haben, neigen eher zu Taten des Hasses, der Gewalt und der Vernichtung gegen einen vermeintlichen ‚Feind‘“³⁰⁷,

so Kofi Annan 2001 in seiner Funktion als Generalsekretär der Vereinten Nationen, anlässlich der Ernennung des Jahres 2001 zum Jahr der Vereinten Nationen und des Dialogs der Kulturen; zum kulturellen Austausch sagte Annan weiter: „Jene, die sich mit den Kulturen der anderen auseinandersetzen und im Austausch über kulturelle

³⁰⁵ Welsch, Wolfgang: Transkulturalität. Zur veränderten Verfaßtheit heutiger Kulturen. In: Migration und kultureller Wandel. Zeitschrift für Kulturaustausch, Nr. 1/95, Institut für Auslandsbeziehungen (Hg.). - Stuttgart, 1995, S. 39-44, darin S. 43

³⁰⁶ Vgl. Welsch, Wolfgang: Transkulturalität. Zur veränderten Verfaßtheit heutiger Kulturen. In: Migration und kultureller Wandel. Zeitschrift für Kulturaustausch, Nr. 1/95, Institut für Auslandsbeziehungen (Hg.). - Stuttgart, 1995, S. 39-44, darin S. 39

³⁰⁷ Verein für Dialog der Kulturen: www.vdk.at/pdf/deutsch.pdf - letzter Zugriff: Nov. 2014

Grenzen hinweg etwas über sie lernen, werden eher dazu neigen, Vielfalt als Stärke anzusehen und als Geschenk zu schätzen.“³⁰⁸

Auch wenn hier vom Dialog der Kulturen die Rede ist, wobei die Theaterwissenschaftlerin Christine Regus den Begriff „Kultur“ in diesem Kontext kritisch betrachtet, denn „[...] es sind nicht die Kulturen, die interagieren, sondern Menschen – ob einzeln oder als soziale Gruppe“³⁰⁹, so ist Austausch über kulturelle Grenzen hinweg notwendig, um Ängste und Vorurteile abzubauen.

Nach Regus versteht man unter interkultureller Kommunikation „die Verständigung von Menschen, die kulturell verschieden geprägt sind, deren Zeichensysteme – Sprache, Gewohnheiten, Verhaltensregeln – also differieren“³¹⁰. Somit könnte man fast jede Kommunikationssituation als interkulturell bezeichnen, denn so gesehen ist jeder Mensch verschieden geprägt.

Worauf hier jedoch ein Augenmerk gelegt werden soll, ist die Kommunikation zwischen Menschen verschiedener ethnischer Herkunft, verschiedener Nationen, verschiedener Sprachräume. In modernen Einwanderungsgesellschaften, zu denen auch das heutige Österreich zählt, sind dabei sowohl multi-, inter- als auch transkulturelle Erscheinungsformen in verschiedenen Gruppen, Bereichen bzw. Kulturen der Gesellschaft unterschiedlich ausgeprägt. Es gibt gesellschaftliche Milieus, in denen eine relativ homogene Kultur auch über einen längeren Zeitraum stabil aufrechterhalten und gepflegt wird; diese stellt dann auch den zentralen Bezugspunkt für die kulturelle Identität seiner Mitglieder dar; das gilt für manche Gruppen von Migranten ebenso wie für einige Erscheinungsformen traditioneller „Einheimischen-Kulturen“ oder einzelner „popkultureller Subkulturen“, die sich zum Teil bewusst und deutlich von anderen kulturellen Orientierungen absetzen wollen. Aber es gibt gleichzeitig auch kulturelle Milieus, insbesondere bei den sogenannten Jugendszenen oder Jugendkulturen, die in sich nicht homogen sind und sich auch gegen andere Szenen oder Kulturen nicht klar abgrenzen lassen. Sie stellen häufig eine tatsächliche Mischung dar: einerseits aus kulturellen Orientierungen sowohl der „Aufnahmegesellschaft“ als auch verschiedener ethnischer Gruppen und andererseits „neu entwickelten“ kulturellen Codes. Ein wichtiger Aspekt dabei ist,

³⁰⁸ Verein für Dialog der Kulturen: www.vdk.at/pdf/deutsch.pdf - letzter Zugriff: Nov. 2014

³⁰⁹ Regus, Christine: Interkulturelles Theater zu Beginn des 21. Jahrhunderts. - Bielefeld: transcript, 2009, S. 38

³¹⁰ Regus, Christine: Interkulturelles Theater zu Beginn des 21. Jahrhunderts. - Bielefeld: transcript, 2009, S. 38

dass in Österreich geborenen jugendlichen Migranten selbst schon verschiedenen kulturellen Einflüssen ausgesetzt sind. So werden zum Beispiel über die Eltern oft konservierte kulturelle Orientierungen der Herkunftsethnie vermittelt, andererseits durchlaufen die Jugendlichen zusammen mit ihren „österreichstämmigen“ Freunden die gleichen zentralen gesellschaftlichen Sozialisationsinstanzen wie z.B. die Schule. Auch gesamtgesellschaftlich sind – zumindest in der Alltagskultur – transkulturelle Prozesse erkennbar. So finden Hip-Hop-Musik und Graffiti Eingang in die Werbung, Weltmusik und „Ethno-Look“ werden zu Modeerscheinungen. Allerdings sind diese tendenziell oberflächlich, denn die wenigsten Hip-Hop-Produzenten oder Weltmusik-Fans folgen dabei einer reflektierten transkulturellen Überzeugung. In der Alltagsrealität moderner Einwanderungsgesellschaften wird deutlich, dass die Vorstellung von kultureller Homogenität und Eindeutigkeit als Voraussetzung für funktionierendes Zusammenleben unrealistisch ist. Aber auch das Gegenteil – völlige Beliebigkeit und grenzenlose, unkritische Toleranz – ist kein tragfähiges Konzept. Zwischen kultureller Beliebigkeit und der Hauptkultur des jeweiligen Landes gibt es jedoch viele Nuancen. Diese auszuloten, erscheint mir eine der zentralen aktuellen gesellschaftlichen und kulturellen Aufgaben. Die differenzierte Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit, die Entwicklung eigener Standpunkte, deren Diskussion und immer wieder auch deren Veränderungen sind wichtige Voraussetzungen, um tragfähige Konzepte interkultureller Kulturarbeit und -politik entwerfen zu können. Für ein Zusammenleben in modernen Gesellschaften findet Wolfgang Welsch das Konzept der Transkulturalität am ehesten möglich:

„Das Konzept der Transkulturalität entwirft ein anderes Bild vom Verhältnis der Kulturen. Nicht eines der Isolierung und des Konflikts, sondern eines der Verflechtung, Durchmischung und Gemeinsamkeit. Es befördert nicht Separierung, sondern Verstehen und Interaktion. Gewiss enthält dieses Konzept Zumutungen gegenüber liebgewonnenen Gewohnheiten – wie die heutige Wirklichkeit überhaupt. Im Vergleich zu anderen Konzepten skizziert es aber den am ehesten gangbaren Weg.“³¹¹

Bereits im Jahr 2001, im Internationalen Jahr der Vereinten Nationen, wurde ein Dialog zwischen den Kulturen angestrebt. Aus diesem Anlass versuchte eine eigens dafür eingerichtete UNESCO-Kommission, die Vielfalt der interkulturellen Ansätze

³¹¹ Welsch, Wolfgang: Transkulturalität. Zur veränderten Verfaßtheit heutiger Kulturen. In: Migration und kultureller Wandel. Zeitschrift für Kulturaustausch, Nr. 1/95, Institut für Auslandsbeziehungen (Hg.). - Stuttgart, 1995, S. 39-44, darin S. 44

und Projekte in der Kulturarbeit durch das UN-Label öffentlich und erkennbar zu machen und ideell zu unterstützen. In der Folge gab es diverse Initiativen und Entschlüsse zur Förderung des interkulturellen Dialogs.

Im Jahr 2005 fasste die EU-Kommission den Beschluss³¹² zur Einrichtung der Exekutivagentur Bildung, Audiovisuelles und Kultur (EACEA)³¹³, die für die Verwaltung bestimmter Teile von europäischen Gemeinschaftsprogrammen in den drei erwähnten Bereichen verantwortlich sein sollte und seit 2006 in Brüssel ansässig ist. Das Programm dazu trägt den Titel „Grenzen überwinden – Kulturen verbinden“ und versteht sich als ein mehrjähriges Programm, das finanzielle Unterstützungsmöglichkeiten für alle kulturellen Sektoren und für alle Arten von kulturellen Akteuren anbietet. Es fördert die grenzüberschreitende Mobilität von Menschen, die im Kultursektor arbeiten, sowie die grenzüberschreitende Verbreitung von künstlerischen und kulturellen Werken und Erzeugnissen. Damit trägt es seit seiner Entstehung zur Entwicklung der kulturellen Zusammenarbeit auf europäischer Ebene bei.³¹⁴

Im Jahr 2007 wurde mit der Entschlüsselung des Rates der EU zu einer europäischen Kulturagenda ein wichtiger Meilenstein in Sachen Kulturarbeit gesetzt, wobei auf die Bestimmungen des UNESCO-Übereinkommens verwiesen und unter anderem die Förderung kultureller Vielfalt und des interkulturellen Dialogs beschlossen wurde.³¹⁵ Ein anderer wichtiger Schritt in Richtung gegenseitigen Verstehens, Durchmischung und Interaktion, wie auch durch Wolfgang Welsch gefordert, war die Ernennung des Jahres 2008 zum Europäischen Jahr des interkulturellen Dialogs, wo folgende Ziele angeführt wurden:

„Die Sensibilisierung aller in der EU lebenden Menschen für die Bedeutung des aktiven interkulturellen Dialogs in ihrem Alltag und die Förderung des Dialogs zwischen Kulturen, um einerseits die Gemeinsamkeiten (Werte, Lebensarten, Kulturerbe) und andererseits die Bedeutung der Koexistenz verschiedener kultureller Identitäten zu verdeutlichen, ferner die Förderung interkultureller Kompetenzen, um sich in einer von Diversität, Pluralismus, Solidarität und Dynamik geprägten Gesellschaft besser zu entfalten und umgekehrt zu deren Entwicklung beizutragen. [...] Projekte, die somit innerhalb des Europäischen Jahres des interkulturellen Dialogs (EJID) im Jahr 2008 verwirklicht wurden,

³¹² Beschluss 2005/56/EG

³¹³ Vgl. EACEA: http://europa.eu/about-eu/agencies/executive_agencies/eacea/index_de.htm - letzter Zugriff: Dez. 2014

³¹⁴ Vgl. EACEA: http://eacea.ec.europa.eu/culture/index_de.htm - letzter Zugriff: Dez. 2014; EACEA: http://europa.eu/about-eu/agencies/executive_agencies/eacea/index_de.htm - letzter Zugriff: Dez. 2014

³¹⁵ Siehe Anhang 4

waren vor allem durch ihre Nachhaltigkeit und ihre europäische Perspektive gekennzeichnet.“³¹⁶

Bundespräsident Heinz Fischer übernahm für Österreich die Schirmherrschaft für das EJID 2008; das Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur war die nationale Koordinierungsstelle für die Umsetzung des Projekts. Die Hauptaufgaben waren unter anderem

„die Förderung bzw. Vernetzung von Initiativen, Projekten und Aktivitäten in den jeweiligen Wirkungsbereichen. Über 180 NGOs, Kultur- und Bildungseinrichtungen in allen Landeshauptstädten präsentierten schließlich regionale und lokale Initiativen zur Förderung des interkulturellen Dialogs. Insgesamt konnten während des EJID gemeinsam mit Bildungs-, Kultur- und zivilgesellschaftlichen Einrichtungen über 1.000 Projekte und Veranstaltungen umgesetzt werden. Damit zählte Österreich immerhin bezüglich der nationalen Umsetzung des Jahres zu den drei erfolgreichsten Mitgliedsstaaten der EU.“³¹⁷

Neben den Initiativen und Entschlüssen der EU bleibt es auch ein pädagogisches Ziel, die interkulturelle Kommunikation zu fördern und dabei zu vermitteln, denn die Begriffe multikulturell und Multikulturalität werden, trotz theoretischer Bemühungen, sie zu erklären, im Alltag, auch heute noch oft vom Begriff Fremdheit überlagert. Fremdheit wird dabei oft symbolisch bis exotisch statt realistisch und gegenwärtig reflektiert, so schildert auch Claudia Vorst³¹⁸ ein Grundproblem im Umgang mit Fremdheit in Bezug auf Kindererziehung und Konfliktbewältigung von Jugendlichen.³¹⁹ Daher sollte, nach Vorst, bereits im Kindesalter das Thema Multikulturalität nachvollziehbar thematisiert werden, da es, vor allem durch Literatur, besonders durch gute Kinder- und Schulbücher, gelingen sollte, Kinder im Zeitalter der weltweiten Globalisierung schon früh an einen „normalen“ Umgang mit anderen Kulturen heranzuführen. Das „Eigene“ und das „Fremde“ sind dabei sinnvolle Bezeichnungen, die vom Kindesalter an diskutiert und hinterfragt werden sollten, um eine Verbindung zur jeweils persönlichen Realität herzustellen. Im allgemeinen Diskurs über das Fremde kann man Fremdheit und Eigenheit in Zusammenhang bringen, um diese dann zu relativieren; Fremdheit sollte dabei nicht nivelliert werden, denn sie hat eine wichtige Funktion für unsere

³¹⁶ http://europa.eu/legislation_summaries/culture/l29017_de.htm - letzter Zugriff: Dez. 2014

³¹⁷ EJID: <https://www.bmbf.gv.at/schulen/ejid/home/index.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

³¹⁸ Professorin an der Pädagogischen Universität Schwäbisch-Gmünd

³¹⁹ Vgl. Vorst, Claudia: Interkulturelles Lernen mit und an Kinder- und Jugendliteratur. In: Große Holthaus, Marlies/Köller, Katharina (Hg.): Interkulturell lernen – erziehen – bilden, Paderborn 2003, S. 47

Selbstwahrnehmung: Sie zeigt uns einerseits unsere eigenen Grenzen auf, andererseits finden wir darin auch etwas von unserem Eigenen. Fremdheitsgefühle und Abgrenzungen sind somit nichts Krisenhaftes, was auch schon Kindern und Heranwachsenden vermittelt werden sollte, sondern sind ein konstantes und notwendiges Element moderner, dynamischer Zivilgesellschaften, „welche die Identität und sozialen Bindungen des Individuums schaffen und festigen“³²⁰. In eher symbolhaften Verarbeitungsformen von Fremdheit aber, wie sie oft an Schulen geschehen, liegt außer einer Chance der Auseinandersetzung eher ein Risiko – dass in diesem universalistischen Verstehensansatz von Fremdheit als etwas Abstraktes (und deren Überwindung) emotionale und imaginative Lernprozesse erleichtert werden, gleichzeitig aber unbequeme, historisch, politisch oder kulturell gewachsene Merkmale von Fremdheit vernachlässigt werden (können), wie Vorst weiter erklärt.³²¹

Jedoch hat die Literatur, so der Literaturwissenschaftler Klaus Michael Bogdal, als „Paradigma des Fremden eine besondere Fähigkeit [...], über Fremdheitsverhältnisse aufzuklären“³²² – indem sie das „Befremdende“ in uns und um uns zur Sprache bringt und kommunizierbar macht.³²³ Bogdal weist dabei aber darauf hin, dass nur wenige literarische Texte von „außergewöhnlicher ästhetischer Qualität in der Lage sind, das Fremde differenziert darzustellen“³²⁴. Bogdal betont auch, dass nicht alle interkulturell geprägten Texte tatsächlich kulturelle Fremdheit abbauen, indem sie den Dialog mit dem Fremden aufnehmen und Fremdheitsverhältnisse imaginieren.³²⁵ Trotzdem kann Literatur durch die ihr innewohnende Imagination im Sinne der interkulturellen Kommunikation auf pädagogischer Ebene enorm viel vermitteln und öffnen: „Literatur wird [...] zu einem Ort, an dem die Konfrontation mit dem Fremden durch die Kommunikation mit dem Text in unterschiedlicher Form und Intensität möglich wird: als Kommunikation des

³²⁰ Bogdal, Klaus-Michael: Fremdheiten – Eigenheiten. In: Praxis Deutsch, Heft 134. – Seelze, 1996, S. 20

³²¹ Vgl. Vorst, Claudia: Interkulturelles Lernen mit und an Kinder- und Jugendliteratur. In: Große Holthaus, Marlies/Köller, Katharina (Hg.): Interkulturell lernen – erziehen – bilden. – Paderborn 2003, S. 47

³²² Bogdal, Klaus-Michael: Fremdheiten – Eigenheiten. In: Praxis Deutsch, Heft 134. – Seelze, 1996, S. 25

³²³ Vgl. Bogdal, Klaus-Michael: Fremdheiten – Eigenheiten. In: Praxis Deutsch, Heft 134. – Seelze, 1996, S. 25

³²⁴ Bogdal, Klaus-Michael: Fremdheiten – Eigenheiten. In: Praxis Deutsch, Heft 134. – Seelze, 1996, S. 25

³²⁵ Vgl. Bogdal, Klaus-Michael: Fremdheiten – Eigenheiten. In: Praxis Deutsch, Heft 134. – Seelze, 1996, S. 25

Lesers mit dem Text, als Kommunikation mit anderen Lesern/innen, als Wissenserweiterung, als Annäherung an andere/fremde Mentalitäts- und Wahrnehmungsmuster und als Auseinandersetzung mit der Fremdheit in der eigenen (individuellen oder kulturellen) Existenz.“³²⁶

Diese Beobachtungen sind auch auf das Theater übertragbar, wo das Spiel mit Identitäten und Wirklichkeiten, und dazu auch mit verschiedenen Kommunikationssituationen, sogar zum eigentlichen Inhalt wird und eine charakteristische „Gleichzeitigkeit von Produktion und Rezeption“³²⁷ vorherrscht. Betrachtet man, wie Fischer-Lichte, das Theater als ein kulturelles System, das „zwei Konstituenten“ voraussetzt, „auf deren keines es verzichten kann, wenn es denn Theater sein will: den Schauspieler und den Zuschauer“³²⁸, kann man daraus folgern, dass das Theater Kulturen abbildet und gegenüberstellt: „Das Theater wird so zu einem Modell der kulturellen Wirklichkeit, an dem der Zuschauer mit ihren Bedeutungen konfrontiert wird. Theater kann in diesem Sinne als ein Akt sowohl der Selbstdarstellung als auch der Selbstreflexion einer Kultur begriffen werden.“³²⁹ So kann Theater durch den ihm innewohnenden Charakter der Reflexion, aber auch durch das Theaterspielen im Sinne der Theaterpädagogik eine große Wirkung auf den Abbau von Vorurteilen und Fremdenfeindlichkeit haben: „Der/die Spieler/in kann auf körperliche und affektive Weise erleben, dass Wirklichkeiten veränderbar und Identitäten konstruierbar sind. Differenzerfahrungen sowie Selbst- und Fremderfahrungen fördern jenes Akzeptieren, dass Wirklichkeiten parallel existent und unterschiedlich sein können [...]“³³⁰ Fischer-Lichte ergänzend: „Es findet also im Theater in gewissem Sinne eine ‚Verdoppelung‘ der Kultur, in der Theater gespielt wird, statt: Die vom Theater hervorgebrachten Zeichen denotieren jeweils die von den entsprechenden kulturellen Systemen hergestellten Zeichen.“³³¹

³²⁶ Leskovec, Andrea: Fremdheit und Literatur – Alternativer hermeneutischer Ansatz für eine interkulturell ausgerichtete Literaturwissenschaft. – Berlin: LIT, 2009, S. 24

³²⁷ Suppan, Safak: Interkulturelle Kommunikation durch Theater – Mittel – Potentiale – Grenzen. Eine Analyse über die Anwendungsbereiche des Theaters für die Förderung der interkulturellen Kommunikation unter Jugendlichen. – Wien, Diplomarbeit, Fakultät der Sozialwissenschaften, Universität Wien, 2006, S. 66

³²⁸ Fischer-Lichte, Erika: Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen (Bd. 1). – Tübingen: Narr, 2007, 5. Aufl., S. 16

³²⁹ Fischer-Lichte, Erika: Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen (Bd. 1). – Tübingen: Narr, 2007, 5. Aufl., S. 19

³³⁰ Wahba, Mona: Grenzen dekonstruieren – Potentiale von Theaterpädagogik zum Abbau von Rassismen und Vorurteilen. – Wien, Diplomarbeit, Theater-, Film- und Medienwissenschaften, Universität Wien, 2014, S. 85

³³¹ Fischer-Lichte, Erika: Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen (Bd. 1). – Tübingen: Narr, 2007, 5. Aufl., S. 19

Dieses noch schlummernde Potenzial des Theaterspielens kann bei Maßnahmen zur Förderung der interkulturellen Kommunikation in Betracht gezogen werden.

3.3. Fremdsprachiges und sprachlich-interkulturelles Theater – historisch betrachtet

3.3.1. Internationales, interkulturelles und fremdsprachiges Theater

Die drei Genres, fremdsprachiges, internationales und interkulturelles Theater mögen zwar unterschiedlich sein, doch lassen sich die Grenzen oft nicht klar ziehen bzw. gibt es fließende Übergänge. Inwieweit fremdsprachiges dem internationalen Theater zuzuordnen ist, und ob und inwiefern internationales Theater auch interkulturelles mit einbeziehen kann, wird von der Fachwelt unterschiedlich gesehen.

Internationales Theater „ist kein neues Phänomen, da Theater immer international war. Schon im Römischen Reich war das Theaterpublikum in den Arenen multikulturell.“³³² Es gab auch schon in früheren Jahrhunderten die Möglichkeit, andere Kulturen und Kulturen kennenzulernen – ohne selbst zu reisen, z.B. durch Auftritte der Commedia dell’Arte-Truppen oder durch fahrende Englische Schauspieltruppen im deutschsprachigen Raum, wobei über die Art der Verständigung nur wenig bekannt ist.

Wenn Theaterschaffende in ein anderssprachiges Land reisen und ihre Inszenierungen in einer dort fremden Sprache zeigen, die „sowohl für die Reisenden als auch für die Gastgebenden sehr bereichernd“³³³ ist, so kann man von internationalem Theater sprechen. Fremdsprachige Inszenierungen kann man grundsätzlich dem internationalen Theater zuordnen, wenn beispielsweise eine performative Aufführung im Ausland stattfindet. Denn jeder Theaterauftritt einer Truppe im Ausland bzw. jede Aufführung einer ausländischen Theatertruppe bedeutet internationales Theater – beispielsweise auf einem Festival, wo es während des Auftritts oder dadurch zu keiner Sprachvermittlung kommt und diese auch nicht beabsichtigt wird; in dem Moment, wo das Stück in einem anderen Sprachraum

³³² Griesel, Yvonne: Kulturtransfer im Welttheater. In: Schippel, Larissa: Translationskultur – ein innovatives und produktives Konzept. - Berlin: Frank & Timme, 2008, S. 167

³³³ Griesel, Yvonne: Kulturtransfer im Welttheater. In: Schippel, Larissa: Translationskultur – ein innovatives und produktives Konzept. - Berlin: Frank & Timme, 2008, S. 167

vorgeführt wird, wird es bloß durch diese sprachräumliche Veränderung zum internationalen Theater³³⁴ – im Unterschied zum interkulturellen, wo mehrere Bedingungen erfüllt werden müssen, und dies im Sprachkontext, wenn von fremdsprachigem interkulturellem Theater die Rede ist.

3.3.2. Fremd- und mehrsprachiges sowie sprachlich-interkulturelles Theater

„Interkulturelles Theater gibt es, seit es Theatergeschichte gibt“³³⁵, so die Theaterwissenschaftlerin Gabriele C. Pfeiffer. Das klingt insofern plausibel, als Theater, wie Kunst an sich, einen Impuls in sich trägt, der in seiner Anlage schon als interkulturell bezeichnet werden kann, wenn es um den neuen, den „fremden Blick auf das Bekannte“³³⁶ geht: „[...] die Haltung des Befragens, nicht des Bestätigens, ist jeglicher Kunst eigen. Die kritische Distanz zum Vorgefundenen, zum Gewohnten, lässt Widersprüche im Zusammenleben der Menschen sichtbar werden. Und Widersprüche handelnder Figuren schaffen jene Konflikte, ohne die Theater nicht denkbar wäre.“³³⁷ Christine Regus dazu: „Kultureller Austausch auf dem Theater ist keine neue Erscheinung. Durch Handel und Entdeckungsreisen, aber auch durch Kriege und Verschleppung haben sich von jeher interkulturelle Kontakte ergeben, und es finden sich viele Belege dafür, dass das Theater die lange Geschichte von Migration, Kolonisation und Globalisierung teilt [...]“³³⁸ Nach Fischer-Lichte könnte man auch sagen, „daß die Entwicklung des Theaters durch die Begegnung mit fremden Kulturen entscheidende Impulse erhalten hat“³³⁹ und sie erklärt dazu weiter:

„Einzelne Elemente fremder Theatertraditionen wurden übernommen, dem eigenen Theater einverleibt und so seine Ausdrucksmöglichkeiten und -mittel

³³⁴ Vgl. Griesel, Yvonne: Die Inszenierung als Translat. Möglichkeiten und Grenzen der Theaterübertitelung. Berlin: Frank, 2007. S 1-7.

³³⁵ Pfeiffer, Gabriele C.: Von interkulturellen Erscheinungsformen auf dem Theater bis hin zu einer transkulturellen Theaterform. In: Internationale Kulturwissenschaften (1999). Institut zur Erforschung und Förderung österreichischer und internationaler Literaturprozesse (Hg.): http://www.inst.at/studies/s_0603_d.htm - letzter Zugriff: Dez. 2014

³³⁶ Israel, Annett: Kulturelle Identitäten als dramatisches Ereignis. Beobachtungen aus dem Kinder- und Jugendtheater. In: Schneider, Wolfgang (Hg.): Theater und Migration. – Bielefeld: transcript, 2011, S. 49

³³⁷ Israel, Annett: Kulturelle Identitäten als dramatisches Ereignis. In: Schneider, Wolfgang (Hg.): Theater und Migration. – Bielefeld: transcript, 2011, S. 49

³³⁸ Regus, Christine: Interkulturelles Theater zu Beginn des 21. Jahrhunderts. – Bielefeld: transcript, 2009, S. 45

³³⁹ Fischer-Lichte, Erika: Das eigene und das fremde Theater. – Tübingen: Francke, 1999, S. 9

erweitert. Der produktive Umgang des Theaters mit Elementen anderer Kulturen ist so immer wieder zum Instrument und Vehikel seiner Veränderung und Erneuerung geworden.³⁴⁰

Mehrsprachigkeit am Theater sollte daher nichts Verwunderliches oder Exotisches sein, sondern könnte auch als logische Konsequenz aus den Ansätzen und der Entstehungsgeschichte des Theaters an sich gesehen werden.

Blickt man historisch genauer zurück, so finden sich in mehreren Epochen vielerorts schon früh zwei- und mehrsprachige Dokumente im literarischen, aber vor allem im theatralen Bereich: Aus dem elften bis zwölften Jhdt. finden sich beispielsweise in der mehrsprachigen *Carmina Burana* sieben lateinisch-altfranzösische Lieder.³⁴¹ Die gesamte Anthologie dieser Lied- und Dramensammlung ist vor allem in Latein, Altfranzösisch und Mittelhochdeutsch gehalten.

Auf der Iberischen Halbinsel wurden in der sephardischen und mozarabischen Lyrik meist die jeweils letzten Strophen volkssprachlich verfasst, um einen Überraschungseffekt zu erzeugen.³⁴² Auch in der Troubadourlyrik Oswalds von Wolkensteins³⁴³ und Raimbaut Vaqueiras³⁴⁴ gibt es Mehrsprachigkeiten: Im gesamten romanischen Sprachraum wurde zunächst Latein alternierend mit der Volkssprache eingesetzt, später wurden statt Latein mehrere romanische Sprachen innerhalb eines Liedes verwendet (*Contrasto bilingue*). Um 1200 werden im *Discurso Plurilingue* Vaqueiras' fünf romanische Redewendungen, die zu jener Zeit in ihrer Entwicklung zu Literatur- und Schriftsprachen bereits ein relativ hohes Niveau erreicht hatten, miteinander kontrastiert: In den ersten fünf Strophen des Gedichts werden nacheinander das Französische, das Okzitanische, das Italienische, das Gascognische und das Galicische vorgestellt, bevor dann in der Schlusstrophe alle fünf Sprachen von Vers zu Vers alternieren.³⁴⁵

Theatrale Aufführungen in zwei oder mehreren Sprachen gab es bereits im Mittelalter, wo man im geistlichen Spiel anhand etlicher paraliturgischer Texte

³⁴⁰ Fischer-Lichte, Erika: Das eigene und das fremde Theater. – Tübingen: Francke, 1999, S. 9

³⁴¹ Vgl. Müller, Ulrich: Mehrsprachigkeit und Sprachmischung als poetische Technik in der *Carmina Burana*. In: Pöckel, Wolfgang (Hg.): Europäische Mehrsprachigkeit. Festschrift zum 70. Geburtstag von Mario Wandruszka. – Tübingen 1981, S. 87-103.

³⁴² Vgl. Kaps, Gabriele: Zweisprachigkeit im paraliturgischen Text des Mittelalters. – Frankfurt a.M.: Europ. Verl. d. Wissenschaften, 2005, S. 21f

³⁴³ Ca. 1377-1445 in Südtirol; Sänger, Dichter, Komponist

³⁴⁴ Ca. 1180- ca. 1207 in Südfrankreich; Troubadour, wirkte hauptsächlich in Italien

³⁴⁵ Vgl. Kaps, Gabriele: Zweisprachigkeit im paraliturgischen Text des Mittelalters. – Frankfurt a.M.: Europ. Verl. d. Wissenschaften, 2005, S. 262f

Beispiele für Zweisprachigkeit – Romanisch, alternierend mit Latein – feststellen kann, wobei sich das Lateinische lange Zeit gegenüber der Vernakularsprache³⁴⁶ behaupten konnte. Die Volkssprache hatte dabei lange Zeit vor allem mimetische, nachahmende Funktion, d.h. Passagen in der Volkssprache bildeten häufig Figuren aus dem Leben der Rezipienten ab, begünstigten dadurch deren Identifikation und trugen so zum Verständnis bei. Erst im Lauf der Jahrhunderte konnte sich die Volkssprache vom Lateinischen emanzipieren.³⁴⁷

Das älteste, uns überlieferte, zweisprachige geistliche Drama, der *Sponsus*, wird etwa ins elfte Jhdt. datiert und dem Gebiet des heutigen Frankreich zugeordnet. Der *Sponsus*, die szenische Darstellung des Gleichnisses der klugen und der törichten Jungfrauen aus dem Matthäus-Evangelium (Mt. 25,1-13), weist, im Unterschied zu den Texten früherer Jahrhunderte, bereits eine quantitative Steigerung des Romanischen gegenüber dem Lateinischen auf: Handlungen bzw. Szenenblöcke beider Sprachen alternieren.³⁴⁸ Dieser Registerwechsel, der auch mit einem Sprecherwechsel verbunden war, vermochte den Zuseher viel stärker in die Handlung einzubinden. Der romanische Refrain diente nicht der Übersetzungshilfe, sondern zielte auf die Emotionen der Zuschauer ab, d.h. die romanischen Partien wurden speziell dafür eingesetzt, um die Affekte der Protagonisten besonders hervorzuheben und um an die Emotionen der Zuschauer zu appellieren: „Emotionen können viel effektiver gestaltet werden, wenn sie in der Sprache des Volkes, der Nähesprache, zum Ausdruck kommen, da sich in diesem Falle der Zuschauer viel stärker in die Handlung involviert fühlt und sich mit den Protagonisten identifizieren kann. Expressive, volkssprachliche Passagen sind meist einfacher in Syntax und Versstruktur gehalten, wodurch sie weniger starr und gekünstelt wirken als die lateinischen Passagen“, analysiert Gabriele Kaps den stilistisch-ästhetischen Effekt eines zweisprachigen liturgischen Dramas von Hilarius,³⁴⁹ worin quantitativ das Lateinische vorherrscht, jedoch kurze, speziell leidvolle, Passagen auf Altfranzösisch sehr bewusst gesetzt wurden.³⁵⁰ Mit der Zwei- oder Mehrsprachigkeit in jener Zeit

³⁴⁶ Vernakular: Landessprache, Volkssprache, Jargon – Vgl. Das große Fremdwörterbuch. – Mannheim (u.a.): Dudenverlag, 2007 (4. Aufl), S. 1409

³⁴⁷ Vgl. Kaps, Gabriele: Zweisprachigkeit im paraliturgischen Text des Mittelalters. – Frankfurt a.M.: Europäischer Verl. der Wissenschaften, 2005, S. 13f

³⁴⁸ Vgl. Kaps, Gabriele: Zweisprachigkeit im paraliturgischen Text des Mittelalters. – Frankfurt a.M.: Europäischer Verl. der Wissenschaften, 2005, S. 106f

³⁴⁹ Hilarius lebte in Orléans und verfasste vermutlich dort im 12. Jhdt. mehrere liturgische Dramen, die sog. *Hilarii Ludi*.

³⁵⁰ Vgl. Kaps, Gabriele: Zweisprachigkeit im paraliturgischen Text des Mittelalters. – Frankfurt a.M.: Europäischer Verl. der Wissenschaften, 2005, S. 170 u. 191.

begann das Theater, in gewissem Sinne, schon interkulturelle Züge zu entwickeln. Dabei geht es nicht nur um die Auseinandersetzung mit Unbekanntem, Fremdem, der „fremden“ Sprache, der „fremden“ Kultur, sondern tatsächlich um Austausch auf der Bühne und durch die Bühne, wobei die verschiedenen kulturellen Hintergründe der daran teilnehmenden Individuen fast automatisch mit einfließen.

Im Zeitalter des Barock entstand im Iberischen Raum zweisprachige Lyrik (genannt *Góngora*); ebenfalls im Barock schuf in Deutschland Georg Philipp Telemann mit *Orpheus* ein mehrsprachiges Musiktheater: Die Protagonisten wechseln hier, je nach Affekt, die Sprache, sodass die Oper insgesamt dreisprachig ist: Deutsch werden die Rezitative, Französisch die Liebeslieder und Italienisch die Wut- und Rache-Arien gesungen.³⁵¹

Der Einfluss des italienischen Theaters und somit auch der italienischen Sprache auf die europäische Schauspielkunst, aber auch der Mehrsprachigkeit innerhalb des Theaters überhaupt, hat in der Commedia dell'Arte eine lange Tradition, die bereits auf das Mittelalter zurückgeht: Durch italienische Wandertruppen, die sich aus Darstellern unterschiedlicher Herkunft zusammensetzten, wodurch das komödiantische Spiel mit und durch die Mehrsprachigkeit für diese Form des Theaters charakteristisch wurde,³⁵² verbreitete sich die Tradition der Commedia dell'Arte besonders im 17. und 18. Jhdt. in viele europäische Metropolen und prägte besonders das spanische Theater sowie auch das französische, englische und deutschsprachige Lustspiel jener Epochen. Ihre Dramaturgie beeinflusste Dramatiker wie Shakespeare, Molière oder Nestroy, um nur wenige zu nennen. Sie wurde unter anderem in den Haupt- und Staatsaktionen im deutschsprachigen wiedergegeben und hielt sich bis zur Zeit der französischen Revolution, wo sie schließlich in Frankreich verboten wurde. Zur Zeit Napoleons verschwand sie als Theaterform in ganz Europa, es dominierte daraufhin eher das französische Schauspiel. Für Wien ließ Josef II. die Haupt- und Staatsaktionen, in deren Mittelpunkt der sich aus dem Typus des Arlecchino generierende Hanswurst stand, verbieten und setzte durch, dass Deutsch Bühnensprache wurde.

³⁵¹ Vgl. Kaps, Gabriele: Zweisprachigkeit im paraliturgischen Text des Mittelalters. – Frankfurt a.M.: Europäischer Verl. der Wissenschaften, 2005, S. 263

³⁵² Vgl. Huber, Ruth: Im Haus der Sprache wohnen – Wahrnehmung und Theater im Fremdsprachenunterricht. – Tübingen: Niemeyer, 2003, S. 330f

Auch die Theaterwissenschaft beschäftigt sich mit dem Phänomen des interkulturellen Theaters, indem sie die Beziehungen der einzelnen Elemente zueinander zu beschreiben versucht, und aufzeigt, inwiefern es sich dabei um inter-, trans-, oder multikulturelle Verhältnisse handelt und um deren Unterscheidungen bezüglich des Theaters. Das Phänomen insgesamt ist schwer zu fassen, und es gibt wohl „nicht den einen, richtigen Weg, den Theater einschlagen müssen, um mit dem Attribut ‚interkulturell‘ ausgezeichnet werden zu können“³⁵³. Vielmehr geht es stets um einen, je nach Produktion, Spielort, Spielenden, etc. ganz individuellen Prozess, den ein Theater dabei durchläuft. „Interkulturelles Theater kennt keine zeitlichen Grenzen, ebenso wenig wie räumliche. Ständig und überall ist es bestimmt durch ein Zusammentreffen von mindestens zwei Theaterelementen, die durch ihren Kontakt in einen Prozess eintreten, wodurch ein neues Theaterelement entsteht“³⁵⁴, so Gabriele Pfeiffer zur Vielschichtigkeit dieser Theaterform. Das Entstehen eines neuen Theaterelements verlangt beiden aufeinandertreffenden Formen jedoch Verluste ab, denn um aus zwei bestehenden Formen eine gemeinsame, neue Form zu erschaffen, müssen beide Formen etwas zurücklassen, gewinnen aber dadurch etwas Gemeinsames, Neues dazu.

Schon im Jahr 1948 wurde von der UNESCO „zur Förderung des Kulturaustauschs und der gegenseitigen Information über das Theater der Mitgliedsländer“³⁵⁵ das Internationale Theater-Institut (iTi) gegründet. Im Zuge dieser Initiative gab es vom Generalsekretariat in Paris und den einzelnen nationalen Zentren in verschiedenen Ländern veranstaltete Kongresse, Tagungen und Seminare. Seit dem Jahr 1957 richtet das iTi auch das alljährlich – anfangs regelmäßig in Paris, seit 1975 in verschiedenen Städten Europas stattfindende – Festival „Theater der Nationen“³⁵⁶ aus.

Im Jahr 1991 verfassten die im Europarat vereidigten Minister für Kulturfragen eine EntschlieÙung „in Anerkennung der Tatsache, dass die darstellenden Künste, darunter auch das Theater, eine der wichtigsten Ausdrucksformen sowohl des

³⁵³ Holthaus, Christina: Jeder macht das mal auf seine Art und Weise – Ansätze und Herausforderungen einer interkulturellen Spielplangestaltung. In: Schneider, Wolfgang (Hg.): Theater und Migration. – Bielefeld: transcript, 2011, S. 155

³⁵⁴ Pfeiffer, Gabriele C.: Von interkulturellen Erscheinungsformen auf dem Theater bis hin zu einer transkulturellen Theaterform. In: Internationale Kulturwissenschaften (1999). Hg. Institut zur Erforschung und Förderung österreichischer und internationaler Literaturprozesse: http://www.inst.at/studies/s_0603_d.htm - letzter Zugriff: Dez. 2014

³⁵⁵ Girshausen, Theo. Theater-Lexikon (Bd. 2). Sucher, C. Bernd (Hg.). - München 1996, S. 223

³⁵⁶ Girshausen, Theo. Theater-Lexikon (Bd. 2). Sucher, C. Bernd (Hg.). - München 1996, S. 223

kulturellen Lebens als auch der demokratischen Entwicklung unserer Gesellschaften sind [...]“³⁵⁷, der die konzentrierte Förderung des Austauschs und der Zusammenarbeit europaweiter Theaterproduktionen vorsah und sich vor allem auch auf die verstärkte finanzielle wie ideelle Unterstützung der wichtigen gesellschaftlich-kulturellen Instanz Theater konzentrierte.³⁵⁸

3.4. Theater – Ort der Begegnung, des Konflikts und der Annäherung

Das Eigene versus das Fremde. Diese Gegenüberstellung, die theoretische Überlegungen nach sich zieht, dient meist zur Selbstreflexion und zu Erkenntnissen daraus und kann bei der Auseinandersetzung mit fremden Kulturen, sei es philosophisch oder theatertheoretisch, zu neuen oder anderen Blickwinkeln führen: Abgrenzung des Eigenen, Widerspiegelung des Eigenen im Fremden, etc. Die Widerspiegelung unseres Lebens im Bild des „Fremden“ schildert der griechische Dichter und Nobelpreisträger Giannis Ritsos³⁵⁹ in seinem poetisch-theatralischen Monolog *Wenn der Fremde kommt*,³⁶⁰ worin „die Funktion des Fremden auf dem Weg der Selbsterkenntnis der Gesellschaft, der Kultur, des zeitlichen Moments“³⁶¹ aufgezeigt wird.³⁶² Es wird darin deutlich, dass so mancher von uns den Fremden sogar braucht, um durch ihn sein eigenes Leben vor Augen geführt zu bekommen und so auch den Fremden nicht mehr als so fremd zu empfinden.

Der Begriff des „Fremden“ ist kritisch zu hinterfragen, impliziert er doch eine negative Haltung dem so Bezeichneten gegenüber, denn er verkörpert das „Andere“, das Unbekannte – und daher oft etwas als bedrohlich Wahrgenommenes:

³⁵⁷ Entschließung Kulturaustausch: [http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:41991X0719\(02\):DE:HTML](http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:41991X0719(02):DE:HTML) - letzter Zugriff: Dez. 2014; siehe auch Anhang 4

³⁵⁸ Vgl. Entschließung Kulturaustausch: [http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:41991X0719\(02\):DE:HTML](http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:41991X0719(02):DE:HTML) - letzter Zugriff: Nov. 2014; siehe auch Anhang 4

³⁵⁹ Giannis Ritsos (1909-1990) – siehe Kap. 4.3.3.11.

³⁶⁰ Vgl. Aufführung im Theater Drachengasse vom 21.-23.10.2010: <http://www.griechische-botschaft.at/main.php?lg=lo&h1=6&h2=0&h3=0&eid=124> - letzter Zugriff: Dez. 2014

³⁶¹ Ritsos: *Wenn der Fremde kommt*: <http://www.griechische-botschaft.at/main.php?lg=lo&h1=6&h2=0&h3=0&eid=124> - letzter Zugriff: Dez. 2014

³⁶² Vgl. Ritsos: *Wenn der Fremde kommt*: <http://www.griechische-botschaft.at/main.php?lg=lo&h1=6&h2=0&h3=0&eid=124> - letzter Zugriff: Dez. 2014

„Bei einer Vergleichsanalyse des Begriffs des ‚Fremden‘ zeigt sich, dass er in unterschiedlichen Sprachkulturen zumeist negativ besetzt ist. ‚Fremd‘ bedeutet im Deutschen ‚andersartig‘, ‚fremdländisch‘ oder ‚exotisch‘. Im Persischen heißt fremd ‚gharibe‘, ein nicht Dazugehöriger, Eindringling, oder ‚bigane‘, Ausländer, Besatzer, unerwünschte Person. Beide Ausdrücke besitzen im Deutschen wie im Persischen einen stark abwertenden Charakter, mit dem Beiklang bedrohlich‘, während das Wort ‚Andere‘ in beiden Sprachkulturen als ‚verschieden‘ aufgefasst wird.“³⁶³

So kann der Begriff des Fremden, besonders am Theater, wo es auch darum geht, Offenheit und Neugier für das Gegenüber, das Neue, das Ungewöhnliche, zu wahren bzw. zu entwickeln, um interessante spielerische Momente schaffen zu können, Konflikte erzeugen bzw. Barrieren schaffen, die möglicherweise durch den Begriff des „Anderen“ nicht existent wären, wodurch mehr Spielraum und Unbefangenheit bliebe.

3.4.1. Annäherung an „wahres“ interkulturelles Theater – acht Modelle der Gabriele C. Pfeiffer

In ihrem Buch *Der Mohr im Mor* untersucht Gabriele Pfeiffer die zeitgenössische Praxis des interkulturellen Theaters auf die Aspekte des Umgangs mit dem Eigenen und dem Fremden hin.³⁶⁴ Nach Pfeiffer „existiert [1999] keine Theaterproduktion, die diesen Anforderungen als Endprodukt gerecht wird“³⁶⁵, wobei Pfeiffer die Erfordernisse an ein „wahres“ interkulturelles Theater sehr hoch ansetzt. Umso wichtiger ist für Pfeiffer der Versuch, Kategorien der Annäherung an diese Anforderungen aufzustellen.

Pfeiffer schlägt **acht Modelle**³⁶⁶ eines interkulturellen Theaters vor, wobei das achte Modell Pfeiffers Ideal von interkulturellem Theater am meisten, das erste hingegen den Anforderungen am wenigsten entspricht. Die acht Modelle hat Pfeiffer in Gruppen einteilt, welche entweder

³⁶³ Yousefi, Hamid Reza: *Grundbegriffe der interkulturellen Kommunikation*. - Konstanz (u.a.): UVK, 2014, S. 44

³⁶⁴ Vgl. Pfeiffer, Gabriele C.: *Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis*. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 31f

³⁶⁵ Pfeiffer, Gabriele C.: *Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis*. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 109

³⁶⁶ Vgl. Pfeiffer, Gabriele C.: *Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis*. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 32-61.

- durch das Verhältnis zwischen Theaterform und Theaterpublikum,³⁶⁷
- durch ein wissenschaftliches Interesse³⁶⁸ oder
- durch die Konfrontation einzelner Theaterformen³⁶⁹ bestimmt sind.

Sie alle stehen im Spannungsfeld vom Eigenen und Fremden: Sowohl Schauspieler als auch Zuschauer erkennen zwei voneinander zu unterscheidende Theaterformen, die eigene und die fremde.³⁷⁰

Das **erste Modell** ist, laut Pfeiffer, von Folgendem geprägt: „Die TheatermacherInnen nehmen keine Rücksicht darauf oder wissen auch gar nicht, daß ein der vorgeführten Theaterform unkundiges Publikum anwesend ist.“³⁷¹ Zur Veranschaulichung erklärt sie, dass dies einerseits bei Gastspielen der Fall sei, wo sozusagen das Ensemble zum Publikum kommt, oder wenn interessierte Einzelpersonen zum Theater kommen.³⁷² „Bei diesem Modell ist charakteristisch, daß ein kompaktes Theatersystem den einzelnen ZuschauerInnen gegenübersteht und die Decodierung der Theaterzeichen wie eine Fremdsprache zu erlernen ist.“³⁷³

Das **zweite Modell** bezeichnet Pfeiffer als „touristisches“ Modell. Die Anwesenheit eines fremden Publikums ist den Theatermachern bewusst und sie erarbeiten das Stück speziell auf diese Situation hin.³⁷⁴ Die Codes werden dabei auf das Publikum abgestimmt „[...] und kommen dessen Klischeevorstellungen entgegen“³⁷⁵. Dies bewirkt laut Pfeiffer eine „[...] Aufarbeitung der ursprünglichen Theaterform, die letztendlich aufgrund dieser speziellen Erarbeitung in eine Verfälschung mündet“³⁷⁶. Pfeiffer unterscheidet **zwischen dem ersten und zweiten Modell** noch ein

³⁶⁷ Betrifft die Modelle eins und zwei sowie das Interimmodell zwischen erstem und zweitem Modell und die beiden Sonderformen des zweiten Modells

³⁶⁸ Betrifft die Modelle drei und vier

³⁶⁹ Ab dem fünften Modell

³⁷⁰ Vgl. Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 31

³⁷¹ Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 33

³⁷² Vgl. Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 33

³⁷³ Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 33

³⁷⁴ Vgl. Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 34

³⁷⁵ Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 34

³⁷⁶ Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 34

„**Interimmodell**“³⁷⁷, wobei „zusätzlich [...] mindestens zwei voneinander getrennte Theaterformen auftreten“³⁷⁸ und das Eigene und das Fremde zwar wahrgenommen, aber nicht fremdgerecht aufgearbeitet werden. Pfeiffer bezieht sich hier auch auf Eugenio Barba, der diese Konstellation als „Tauschhandel“³⁷⁹ bezeichnet, wobei mit „kulturellen Gütern“³⁸⁰ gehandelt wird, bei dem beide „mit mehr weg[gingen] als sie mitgebracht hatten“³⁸¹. Barba, der hier die Erfahrungen des Odin Teatrets³⁸² während eines Aufenthalts in einem süditalienischen Dorf skizziert, ergänzte noch: „Und trotz unserer Unterschiedlichkeit konfrontierten wir uns miteinander und bestimmten uns durch unsere eigenen kulturellen Hintergründe.“³⁸³

Pfeiffer führt **beim zweiten Modell** noch **zwei Sonderformen** an.³⁸⁴ Eine dieser Varianten betrifft die Wiedergabe fremder Theaterformen zwar originalgetreu, doch in der eigenen, gesprochenen Sprache, was, laut Pfeiffer, nur der Weiterbildung und dem Einblick in fremde Theaterpraktiken dient, aber keine theaterhistorische Bedeutung hat.³⁸⁵ Als weitere Sonderform des zweiten Modells nennt Pfeiffer die „Völkerschau“³⁸⁶, die bis in die Zwischenkriegszeit beliebt war, doch, kritisiert Pfeiffer, auch heute noch gebräuchlich ist: „Auf der einen Seite die Völkerschauen und auf der anderen importierte LehrerInnen ergeben in Kombination eine Richtung von gegenwärtigem interkulturellem Theater.“³⁸⁷

Pfeiffers **drittes Modell** kann „[...] mit der Geschichte des westlichen Theaters gleichgesetzt und als historischer Transkulturalismus bezeichnet“³⁸⁸ werden. Dabei wird mit wissenschaftlichem Anspruch eine fremde Theaterpraxis als Vorbild herangezogen und gleichzeitig transformiert; die ursprüngliche Form verschwindet

³⁷⁷ Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 37ff

³⁷⁸ Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 38

³⁷⁹ Barba, Eugenio: Jenseits der schwimmenden Inseln. – Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 1985, S. 177ff

³⁸⁰ Barba, Eugenio: Jenseits der schwimmenden Inseln. – Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 1985, S. 177

³⁸¹ Barba, Eugenio: Jenseits der schwimmenden Inseln. – Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 1985, S. 178

³⁸² Eugenio Barba gründete das Odin Teatret 1964 in Oslo, das ab 1966 unter Barbas Leitung als Nordisk Teaterlaboratorium for Skuespillerkunst in Dänemark arbeitet. - Vgl. Barba, Eugenio: Jenseits der schwimmenden Inseln. – Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 1985, S. 2

³⁸³ Barba, Eugenio: Jenseits der schwimmenden Inseln. – Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 1985, S. 178

³⁸⁴ Vgl. Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 36f

³⁸⁵ Vgl. Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 36

³⁸⁶ Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 37

³⁸⁷ Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 37

³⁸⁸ Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 39

dabei in einer neuen Technik und erlangt so eine neue Identität, wozu Pfeiffer auch die Stanislawskij-Methode³⁸⁹ anführt.

Auch das **vierte Modell** interkultureller Theatertätigkeit ist von wissenschaftlichem Interesse geprägt. In diesem Fall handelt es sich um komparatistische Aktivitäten: „Geschlossene, voneinander – zeitlich, geographisch, intentionsmäßig, politisch [...] – getrennte Arten von Theater, die sich insofern berühren, als daß sie übersetzt und/oder miteinander verglichen werden.“³⁹⁰ Dabei geht es nicht nur um reine Textübersetzungen, sondern auch oder vor allem um die „intergestischen Übersetzungen“³⁹¹, die bewirken, dass die an sich sehr unterschiedlichen Aussagen und Kulturen interkultureller Theatertexte nicht einfach übersetzt werden, sondern miteinander kommunizieren.³⁹²

Im **fünften Modell** „treffen mindestens zwei Theaterformen aufeinander, wobei es zu einem Ungleichgewicht kommt, indem die eine den dominierenden und die andere den dominierten Part übernimmt“³⁹³. Zwar ist bei dieser Form interkultureller Theaterarbeit ein wechselseitiger Austausch möglich, jedoch „[...] immer einseitig belastet, sodaß kolonialistische oder auch missionarische Züge dieses Modell auszeichnen“³⁹⁴.

Das als „Ornamente- oder Zitate-Modell“³⁹⁵ betitelte **sechste Modell** kombiniert keine geschlossenen Theaterformen, sondern einzelne, unterschiedliche Theaterelemente mit Zitaten und baut sie in ein bereits bestehendes Theatersystem ein. Dabei wird, so Pfeiffer, einerseits kein Anspruch auf unmittelbare Verständlichkeit erhoben, und es kommt auch kaum dazu, dass der Zuschauer das Geschehen begreift; auf der anderen Seite ist, so Pfeiffer, „entscheidend [...], daß

³⁸⁹ Konstantin S. Stanislawskij (1863-1938). Die Stanislawskij-Methode: „Zum Prinzip seiner Inszenierungen erhob er [Stanislawskij] die ‚Wahrheit‘ des Spiels; detailgetreue, konsequent illusionistische Reproduktion auf der Bühne.“ (Sucher, C. Bernd (Hg.): Theaterlexikon (Bd. 1). – München: dtv, 1995, S. 681); [...] Um die Vorstellungs- und Handlungskraft des Schauspielers zu aktivieren, entwickelte er [Stanislawskij] ein System von Konzentrations- und Imaginationsübungen.“ Engel-Braunschmidt, Annelore: Stanislawskij-System. In: Brauneck, Manfred/Schneilin, Gérard (Hg.): Theaterlexikon 1. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles. – Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 2007, S. 946ff

³⁹⁰ Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. – Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 39

³⁹¹ Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. – Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 40

³⁹² Vgl. Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. – Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 40f

³⁹³ Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. – Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 41

³⁹⁴ Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. – Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 41

³⁹⁵ Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. – Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 44

Eigenes und Fremdes unterscheidbar bleibt, daß fremde Codes erkennbar bleiben und oft als Ornament oder Schockelement dienen³⁹⁶. Als Beispiel führt Pfeiffer das sprachliche Element aus Peter Brooks oft kritisierte *Mahabharata*-Inszenierung an: Brook beließ bestimmte Sanskrit-Wörter im Text; sie blieben jedoch isolierte und vom Großteil der Zuschauer unverstandene Elemente.³⁹⁷

Beim **siebenten Modell** „... stehen geschlossene, voneinander getrennte Theaterformen einander gegenüber und werden gegenseitig präsentiert“³⁹⁸. Dabei sind Impulse und Ideen für das eigene Theater möglich, sie können aber meist erst bei einer späteren Inszenierung umgesetzt werden; dieser Sachverhalt trifft laut Pfeiffer für die Aufführungshandhabung auf Festivals zu, und da „... ein solches Treffen nicht gezwungenermaßen zu einer Kommunikation zwischen den Theaterformen führen muß, hat es auch die Charakteristik eines einmaligen theatralen Museums“³⁹⁹.

Das **achte Modell** schließlich stellt für Pfeiffer das „wahre interkulturelle Theater“ dar: Eine „[...] Verschmelzung zweier oder mehrerer Theaterformen, wodurch eine neue, völlig eigenständige Theaterform mit gleichzeitigem Verlust der eigenen, ursprünglichen Theaterformen entsteht“⁴⁰⁰. Dabei befinden sich im Idealfall alle Zuschauer in gleichberechtigten Ausgangspositionen, was das Erlernen der neuen Codes erleichtert.⁴⁰¹

Sehr nahe an dieses interkulturelle Konstrukt kommt für Pfeiffer Eugenio Barba „Drittes Theater“ heran, welches „[...] das Theater der Avantgarde, der Experimente, [...], ein Theater der Veränderung, der Suche nach immer neuer Originalität [darstellt], das im Namen der notwendigen Überwindung der Tradition verteidigt wird

³⁹⁶ Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 44

³⁹⁷ Vgl. Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 46; anders als Pfeiffer äußert sich der österreichische Dramaturg Peter Simhandl positiv zu Brooks *Mahabharata*-Produktion: „[...] In der Inszenierung hat Brook die verschiedensten theatralen Ausdrucksmittel kombiniert: Tanz und Pantomime, Maskenspiel und Puppentheater, Improvisation und Erzählung. Ein ungeheurer Reichtum ergab sich aus den unterschiedlichen Individualitäten der Spieler. [...] alle zusammen bildeten eine Einheit, ohne daß ihre Verschiedenartigkeit ausgelöscht worden wäre. Mit großer Leichtigkeit und Selbstverständlichkeit realisierten sie etwas von der Utopie eines universellen Theaters, das bei jedem Besucher die gleichen Saiten anschlägt, unabhängig von seiner kulturellen Prägung.“ (Simhandl, Peter: Theatergeschichte in einem Band. – Leipzig: Henschel, 2007, aktualisierte Neuaufl., S. 450)

³⁹⁸ Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 47

³⁹⁹ Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 47

⁴⁰⁰ Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 50

⁴⁰¹ Vgl. Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 50

und allem geöffnet ist, was in der Begegnung der Künste mit der Gesellschaft an Neuem entsteht“⁴⁰². Barba sieht es als “a way of living the theatre not only as art or technical and artistic rebellion, but also as existential and political revolt“⁴⁰³ und es bedeutet für ihn “the recognition of a common affiliation, over and beyond the differences in language and culture“⁴⁰⁴. Die Bezeichnung des „Dritten Theaters“ leitet sich von der „magische Drei“⁴⁰⁵ in Barbass Theatermodell ab, „... das abstrakte Konstrukt des neuen Etwas, entstanden und erwachsen aus mindestens zwei unterschiedlichen Theatertraditionen“⁴⁰⁶.

Pfeiffer beweist aber auch am Beispiel eines konkreten Theaterprojekts, *I ventidue infortuni di Mor Arlecchino/Die zweiundzwanzig Unfälle des Mor Harlequin*, einer Produktion der Theatergruppe Teatro delle Albe – Ravenna Teatro⁴⁰⁷ (Italien), die Praxistauglichkeit ihrer Modelle und kann dazu abschließend konstatieren, dass diese *Mor Arlecchino*-Inszenierung sowie auch sämtliche andere Produktionen des Teatro delle Albe – Ravenna Teatro unter der Leitung von Marco Martinelli den Ansprüchen eines „wahren“ interkulturellen Theaters gerecht werden.⁴⁰⁸

3.4.1.1. Exkurs: Il Teatro delle Albe – Ravenna Teatro (Italien)

Im Jahr 1983 gründeten Marco Martinelli, Ermanna Montanari, Luigi Dadina und Marcella Nonni in Ravenna das Teatro delle Albe (übersetzt etwa „Theater des Morgens“). Von Beginn an bahnte dieses Ensemble sich seinen eigenen Weg – immer auf der Suche nach Möglichkeiten, die „neuen“ Formen des Theaters mit dem traditionellen Theater zu verflechten. Der Dramatiker und Regisseur Martinelli schrieb seine Texte immer in Anlehnung an alte, bereits bestehende Texte und ließ sich

⁴⁰² Eugenio Barba: *Jenseits der schwimmenden Inseln*. – Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 1985, S. 215

⁴⁰³ Eugenio Barba: *Third Theatre*, 1976, <http://www.odinteatret.dk/about-us/eugenio-barba.aspx> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁴⁰⁴ Eugenio Barba: *Third Theatre*, 1976, <http://www.odinteatret.dk/about-us/eugenio-barba.aspx> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁴⁰⁵ Pfeiffer, Gabriele C.: *Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis*. – Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 51

⁴⁰⁶ Pfeiffer, Gabriele C.: *Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis*. – Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 51

⁴⁰⁷ Vgl. Pfeiffer, Gabriele C.: *Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis*. – Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 65ff

⁴⁰⁸ Vgl. Pfeiffer, Gabriele C.: *Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis*. – Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 109f

dabei immer stark von zeitgenössischen Themen inspirieren.⁴⁰⁹ Er schrieb seine Stücke den mitwirkenden Schauspielern sozusagen auf den Leib.⁴¹⁰ Die Akteure beschränkten sich nicht nur auf das Schauspielen, sondern fungierten auch als Co-Autoren des jeweiligen Stücks. Im Jahr 1987 verband sich das Teatro delle Albe mit den senegalesischen Akteuren Mandiaye N'Diaye, Mor Awa Niang und El Hadji Niang. Diese Ensemblebildung praktizierte eine theatralische Kreuzung aus Dramaturgie, freiem Tanz, Musik und der Verwendung der jeweiligen Dialekte bzw. dem Spiel damit. Dabei wechselten die Produktionen immer zwischen neu Erfundenem und den eigentlichen Wurzeln der Gruppenmitglieder. Am 28.1.1993 führt Martinelli in Zusammenarbeit mit den Schauspielern des Teatro delle Albe – Ravenna Teatro und dem Tam Teatromusica di Padova das Stück *I ventidue infortuni di Mor Arlecchino/Die zweiundzwanzig Unfälle des Mor Harlequin* auf, Regie führte Michele Sambin.⁴¹¹ Dabei ist zu betonen, dass die beteiligten Schauspieler und Musiker Italiener und Senegalesen und somit eine „multiethnische Theatergruppe“ waren.⁴¹² Ihr Leiter Marco Martinelli ging dabei von Goldonis französischem Text *Les vingt-deux infortunes d'Arlequin* aus dem Jahr 1763 aus, den Martinelli „in einem historisch transkulturellen Sinn“ textlich bearbeitete.⁴¹³ Nach der Lektüre des Texts Goldonis entfernte sich Martinelli „[...] immer mehr vom Ausgangstext [...]“. Er zerlegt und zergliedert seine Vorlage, bis diese nicht mehr erkennbar ist. Schließlich versucht er die Atmosphäre der letzten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung jener Italiens einzufangen.“⁴¹⁴ Er setzt Theaterformen unterschiedlicher Jahrhunderte und Kulturkreise gleichzeitig ein, er konfrontiert senegalesische Tanzmusik mit italienischem Barock und es kommen auch mehrere Sprachen zum Einsatz. Interkulturell ist Martinellis Ansatz bei der Inszenierung von *I ventidue infortuni di Mor Arlecchino* auch deshalb, weil er die wichtige Figur des Arlecchino nicht nur ‚schwarzhäutig‘ anlegt, sondern sie mit dem senegalesischen Schauspieler Mor Awa Niang auch ‚schwarz‘ besetzt. In seiner

⁴⁰⁹ Vgl. Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 83ff.

⁴¹⁰ Vgl. Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 82

⁴¹¹ Vgl. Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 65

⁴¹² Vgl. Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 65

⁴¹³ Vgl. Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 65

⁴¹⁴ Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 83

afrikanischen Heimat Senegal gehörte er der Kaste der Griot an, die in Westafrika als Sänger, Dichter und Instrumentalisten auftrat.⁴¹⁵ „Der Mohr hinter dem Mor öffnet eine Palette an Informationen: Er ist ein Exote, einer, der gezwungen ist, seine Heimat [Senegal] zu verlassen, um im fremden Land [Italien] Dreckarbeit zu verrichten.“⁴¹⁶ Vor diesem Hintergrund begegnen einander im Stück Martinellis in einem italienischen Hotel Weiße und Schwarze, es geht um Ankunft und Aufbruch, um Hoffnungen und ihre Enttäuschung, und darum, was eigentlich die Heimat ist.⁴¹⁷ Lt. Pfeiffer ist es Martinelli und Sambin mit *I ventidue infortuni di Mor Arlecchino* gelungen, „eine euro-afrikanische Theaterform zu entwickeln und auf die Bühne zu bringen“⁴¹⁸. Zudem lobt Pfeiffer diese und andere Inszenierungen Martinellis als Beispiele dafür, wie Interkulturalität auf der Bühne optimal umgesetzt werden kann, und als „einen der möglichen Wege des achten Modells interkultureller Erscheinungen auf dem Theater und somit wahren interkulturellen Theaters“⁴¹⁹.

3.5. Interkulturelle Begegnungen am Theater – Möglichkeiten zur Überwindung von Kommunikationsbarrieren

Beim Aufeinandertreffen von Kulturen stoßen meistens auch verschiedene Sprachen aufeinander – unter Umständen stellt dies eine Hürde für die Inhaltsvermittlung eines Theaterstücks dar, unter Umständen kann aber genau das auch zum Thema des Stücks werden. „Das Sprachproblem und der Umgang damit sind Gradmesser für die Intensität der Begegnung. [...] Mit einer Situation umzugehen, in der man nicht alles verstehen kann, ist ‚Lernen mit dem Unbekannten zu leben‘ und als solches die Beschreibung einer interkulturellen Dynamik“⁴²⁰, so Wiebke von Bernstorff und Uta Plate. Neben diesem natürlichen Umgang oder der Integration des Sprachproblems in den Inhalt eines Stücks, die sehr bereichernd sein kann, ist die nonverbale

⁴¹⁵ Vgl. Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 76

⁴¹⁶ Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 80

⁴¹⁷ Vgl. Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S.78ff

⁴¹⁸ Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 97

⁴¹⁹ Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 109f

⁴²⁰ Bernstorff, Wiebke von/Plate, Uta: Fremd bleiben. Interkulturelle Theaterarbeit am Beispiel der afrikanisch-deutschen Theatergruppe Rangi Moja. - Frankfurt a.M.: IKO, 1997, S. 172

Darstellung ein wichtiger und interessanter Aspekt des interkulturellen Theaters, da gerade durch eine Bühnensituation aufgezeigt werden kann, wie essenziell Körpersprache ist und wie viel tatsächlich auch ohne Worte vermittelt werden kann – und damit, wie klein die vermeintlichen Barrieren zum „Fremden“ unerwarteter Weise oft sind. Oder, wie Boal es sieht, dass diese Barrieren eigentlich gar nicht existieren, da das Essenzielle gerade am Theater auf ganz andere Weise, nämlich durch die theatralische Sprache⁴²¹, vermittelt wird, die auf dem Menschen an sich und seiner Ausdrucksfähigkeit basiert. Für Boal ist das „Theater der Unterdrückten“ zudem immer Dialog zwischen den Akteuren und den Zuschauern: „Wir lehren und lernen“⁴²²; der Zuschauer soll aus seiner Passivität des Objekts herausgeholt und zum „Protagonisten der Handlung, zum Subjekt werden“⁴²³.

Wenn es darum geht, einen Text eins zu eins zu vermitteln, wenn es für die Handlung eines Stücks notwendig ist, dass sowohl alle Akteure sowie das Publikum verstehen, was gerade kommuniziert wird, gibt es mehrere Möglichkeiten der Translation. Die eine ist die mit ins Spiel einbezogene Übersetzung, die andere die Übersetzung durch Übertitelung⁴²⁴. Zur Förderung der Übersetzung von Theaterstücken in die jeweiligen Landessprachen gab es im Jahr 1993 eine EU-Entscheidung,⁴²⁵ was schon damals ein wegweisender Schritt in Richtung kulturellen Austauschs war.

Doch „ist es äußerst schwierig, einen passenden theoretischen Rahmen für die Translation im Theater zu finden, da die Sprachübertragung auf unterschiedliche Arten gewährleistet wird. Es wird gedolmetscht, das Publikum soll einen zweisprachigen Paralleltext mitlesen, Übertitel werden projiziert oder es wird eine zusammenfassende Übersetzung des Stückes verfasst und im Vorhinein verteilt. Translation im Theater ist Teil beider Bereiche der Translationswissenschaft ist – der Dolmetsch- und der Übersetzungswissenschaft [...]“⁴²⁶, so Yvonne Griesel. Daraus

⁴²¹ Vgl. Kreuzberger, Susanne: Gesellschaftspolitische Theaterkonzepte in Wien im Zusammenhang mit Augusto Boals „Theater der Unterdrückten“. – Wien, Diplomarbeit, Universität Wien, 2005, S. 39

⁴²² Boal, Augusto: Theater der Unterdrückten. Hg. Marina Spinu (et al.). – Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1979, S. 68

⁴²³ Boal, Augusto: Theater der Unterdrückten. Hg. Marina Spinu (et al.). – Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1979, S. 68

⁴²⁴ Unter Übertitelung versteht man, vergleichbar mit der bei Film und Fernsehen verwendeten Untertitelung, einen – meist durch einen Beamer projizierten – Text, der vorab in die Landessprache des Publikums übersetzt worden war.

⁴²⁵ Siehe Anhang 4

⁴²⁶ Griesel, Yvonne: Translation im Theater. Die mündliche und schriftliche Übertragung französischsprachiger Inszenierungen ins Deutsche. – Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 2000, S. 28

ergibt sich folgendes Problem: „Bei der Translation im Theater kann es vorkommen, dass die sprachliche Übertragung hervorragend geleistet wird, die Übertragungsart jedoch für die jeweilige Inszenierung ungünstig ausgewählt wurde und so ihrer Funktion nicht gerecht werden kann. Hier spielen situative Faktoren, Technik, Lichtverhältnisse, störende Geräusche u.ä.m. eine Rolle.“⁴²⁷ Bei einer Übersetzung, so genau sie auch sein möge, gehen zwangsweise Aspekte des Originaltexts verloren, die dem Publikum in der anderen Sprache nicht vermittelt werden können, wie Griesel festhält.⁴²⁸ Es bleibt immer eine Lücke im Verständnis, ein Rest an Unübersetzbarem, das ist am Theater nicht anders als bei einer Literaturübersetzung: Das übersetzte Werk ist immer ein Stück weit verfremdet, nie ganz wie das Original und immer in hohem Maß auch vom individuellen Hintergrund und der Persönlichkeit des jeweiligen Übersetzers beeinflusst. Die Übersetzung kann somit nie jene in der Originalsprache ersetzen, es gehen oft Witz, Pointen oder andere Feinheiten verloren, die man nur nachvollziehen kann, wenn man die jeweilige Sprache beherrscht, in welcher es der Textdichter verfasst hat. Auch fremdsprachige Filme mit Untertiteln irritieren den Betrachter oft eher, als ihn zu unterstützen, da diese Doppelgleisigkeit eine verminderte Konzentration auf die Wahrnehmung der originären Sprache und der Bilder zulässt.

Am Theater, wo außer dem gesprochenen Wort auch das Bühnengeschehen selbst stets im Fluss ist und eine bedeutende Rolle spielt, wird automatisch auch die Übersetzung in den Sog dieser Dynamik einerseits mit hineinspielen, andererseits aber auch dadurch beeinflusst: „Theatre translation is a mobile practice in which nothing is fixed, everything asserts itself to everything else in and through constantly changing frameworks.“⁴²⁹ Es ist aber auch möglich, diesen Aspekt der Dynamik und der dadurch entstehenden Differenz in der Übersetzung in das Spiel mit einzubeziehen, was am Theater sehr gut einsetzbar ist. Hierzu Gabriele Pfeiffer: „Eine Übersetzung eines fremden Theatertextes, als semiotischer Text verstanden, kann beispielsweise als ein transkultureller Prozess auf den Text bezogen sein, wenn

⁴²⁷ Griesel, Yvonne: Translation im Theater. Die mündliche und schriftliche Übertragung französischsprachiger Inszenierungen ins Deutsche. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 2000, S. 28f

⁴²⁸ Griesel bezieht sich dabei zwar auf die Übersetzung aus dem Französischen ins Deutsche, doch kann dies auf translationswissenschaftlicher Grundlage auch auf alle anderen Sprachen bezogen werden.

⁴²⁹ Baines, Roger/Marinetti, C./Perteghella, M. (Hg.): Staging and Performing Translation. Text and Theatre Practice. - Basingstoke (UK): Palgrave Macmillan, 2011, S. 16

eine intrakulturelle Beschäftigung der ÜbersetzerInnen vorausgeht.“⁴³⁰ Hier wird die Übersetzung als Möglichkeit beschrieben, einen über die Kulturen hinausreichenden Austauschprozess in Gang zu bringen. Auch Yvonne Griesel hält dazu fest, dass man mit der Translation im Theater „eine Gratwanderung zwischen dem eigenen und dem fremden Theater beginnt“⁴³¹, die nicht nur mit der Übersetzung der Sprache aus dem fremden Theater ein eigenes macht, da noch viele weitere Faktoren mitspielen, wie u.a. die Schauspieler, die „fremde Theatertraditionen verkörpern, fremde Stücke spielen“⁴³². Es reicht nicht in jedem Fall aus, einen Text innerhalb einer sonst in sich geschlossenen Theaterform einfach zu übersetzen, um damit Interkulturalität zu erlangen; ein eins zu eins übersetztes Theaterstück ist dadurch noch lange nicht transkulturell. Dieser transkulturelle Prozess stellt sich erst ein, wenn auch die Übersetzung an sich reflektiert, übersteigert oder nur teilweise eingesetzt wird, sodass zwischen Übersetzung und Original ein Spielraum bleibt, mit dem bewusst umgegangen, und der damit ein Teil der Inszenierung wird – und damit auch für den Zuschauer eine weitere Ebene eröffnet: „Translation, and especially translation for the theatre, is a process that in this way engineers two-way movement – a traffic between the narratives, concepts and structures of life embodied in foreign texts, and the affective and cognitive environment of the spectator.“⁴³³ So bleibt der Prozess der Übersetzung immer ein sensibler, der von Produktion zu Produktion einen anderen Stellenwert hat und andere Wirkungen erzielen kann.

⁴³⁰ Pfeiffer, Gabriele: Von interkulturellen Erscheinungsformen auf dem Theater bis hin zu einer transkulturellen Theaterform. In: Internationale Kulturwissenschaften (1999). Institut zur Erforschung und Förderung österreichischer und internationaler Literaturprozesse (Hg.):

http://www.inst.at/studies/s_0603_d.htm - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁴³¹ Griesel, Yvonne: Die Inszenierung als Translat. Möglichkeiten und Grenzen der Theaterübertitelung. – Berlin: Frank & Timme, 2007, S. 29f

⁴³² Griesel, Yvonne: Die Inszenierung als Translat. Möglichkeiten und Grenzen der Theaterübertitelung. – Berlin: Frank & Timme, 2007, S. 29f

⁴³³ Baines, Roger/Marinetti, C./Perteghella, M. (Hg.): Staging and Performing Translation. Text and Theatre Practice. – Basingstoke (UK): Palgrave Macmillan, 2011, S. 18

Teil II:

4. Fremdsprachiges Theater in Wien – in der Praxis

Ich gebe in Anhang 1 einen stenogrammartigen Überblick über jene Wiener Bühnen, die für diese Arbeit relevant sind, wo die Gründungsjahre und die Bezirke genannt, aber auch gegebenenfalls die Daten der Schließung vermerkt sind; Anhang 2 veranschaulicht ebenso diese Daten, aber nur in Bezug auf das fremdsprachige Theater.

Die Gründungsjahre sollen veranschaulichen, wie lange manche Institutionen, Bühnen und Theatergruppen bereits tätig waren/sind, geben aber auch einen Überblick über das Entstehen neuer Ensembles, Initiativen und Bühnenhäuser und zeigen auch das Verschwinden anderer aus der Wiener Bühnenlandschaft anhand der Schließungsdaten auf.

4.1. Fremdsprachige Infrastrukturen in Wien

Vereine und bilaterale Freundschaftsgesellschaften

Die fremdsprachigen und interkulturellen Infrastrukturen Wiens haben viel mit Wiens Stellenwert als Kultur- und Weltstadt zu tun. Teilweise bereits in der Monarchie, aber vor allem seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs sind in Österreich zahlreiche bilaterale Freundschaftsgesellschaften entstanden, die meisten mit Sitz in Wien, deren Ziel es ist, ein möglichst dichtes Netzwerk der Völkerverständigung und Kooperation zu knüpfen. Diese Vereine und Freundschaftsgesellschaften widmen sich u.a. der Vermittlung von Kultur und Informationen aus dem jeweiligen Mutterland, aber auch dem kulturellen Austausch zwischen Österreich und dem jeweiligen Land, beispielsweise in Form von Vorträgen, kulinarischen Events oder Kulturveranstaltungen, bei denen musikalische Darbietungen meist dominieren, wo ab und zu aber auch Theaterstücke, meistens in der jeweiligen Originalsprache, gespielt werden. So wird versucht, in geselligem Rahmen sowohl den Österreichern die „fremde“ Kultur als auch den oftmals schon lange Zeit oder ständig hier ansässigen Expatriats und Emigranten die „Heimat“ ein Stück näherzubringen. 119

solcher Vereinigungen sind heute im Dachverband aller österreichisch-ausländischen Gesellschaften – PaN (Partner aller Nationen)⁴³⁴ zusammengeschlossen.

Fremdsprachige Kinos

Außer Theaterhäusern, die Aufführungen fremdsprachig offerieren, bilden in Wien als Weltstadt fremdsprachige Kinos einen wichtigen Bestandteil der fremdsprachigen Infrastruktur. Eine wichtige Rolle in Richtung Originalität der Sprache spielt seit Jahren das Burgkino, zu dem später weitere Kinos mit originalsprachigem Repertoire dazukamen, wie beispielsweise das Artis International, das Top Kino, das English Cinema Haydn, das Studio Molière⁴³⁵ und das Kino De France, das, anders als der Name vermuten lässt, nicht ausschließlich französische Filme zeigt, sondern sich bereits seit 2002 als Partnerkino des Votivkinos unter anderem auf Erstaufführungen spezialisiert hat. So werden hier englische Originalfassungen bzw. deutschsprachige Synchronfassungen gezeigt. Ebenso wird im Kino De France unter der Programmreihe „Weltkino“ jenes Filmprogramm geboten, welches dem österreichischen Filmpublikum in anderen Kinos meist vorenthalten wird, wie Filme, die eher für ein anspruchsvolles Publikum und nicht für die breite Masse zu verstehen sind.

Die Viennale, das jährliche Filmfestival in Wien, zieht vor allem intellektuelles Publikum an, das die oft erstmals in Wien gezeigten Filmexoten und Klassiker zu schätzen weiß. Bei der Viennale gilt es als selbstverständlich, dass es bei diesen Erstaufführungen meistens fremdsprachige Filme sind, die auf dem Programm stehen und oft mittels Untertitelung übersetzt werden, doch auch fremdsprachige Filme werden in Wien vom Publikum sehr gut angenommen, unabhängig davon, ob man die Sprache perfekt beherrscht oder nicht; die Authentizität der Filme ist dabei wichtiger als das hundertprozentige Verstehen jedes Details aus dem Plot.

Die Theaterstrukturen

Kaum eine andere europäische Großstadt verfügt über eine so breit gefächerte Palette an performativer Kunst und dementsprechende Bühnen und Bühnenhäuser.

⁴³⁴ Siehe dazu: www.dachverband-pan.org – letzter Zugriff: Feb. 2015

⁴³⁵ Derzeit (2015) bis August 2016 wegen Renovierung; vgl. Studio Molière - Renovierung: <http://www.ambafrance-at.org/Baustelle-Renovierung-des-Studio> - letzter Zugriff: Feb. 2015

Durch Opern-, Operetten- und Theaterhäuser, die auch in Fachkreisen über Österreichs Grenzen hinaus bekannt und angesehen sind, ergänzt durch Aufführungsorte für Musicals und Festivals, aber auch durch eine große Zahl an mittleren und kleinen Bühnen, gestaltet sich das reichhaltige Angebot für Sprechtheater und Performancekunst in der Wiener Theaterlandschaft. Zu den bereits bestehenden etablierten, fixen Bühnen wurden vor allem seit den 1980er-Jahren die freien Theater ins Leben gerufen: Frei einerseits, da sie meist keine festgelegte Bühne bespielen, sondern die Spielorte variieren, und auch in inhaltlicher Hinsicht frei: Die freien Bühnen wollten in einer Zeit der neuen Konzepte neue politische und gesellschaftliche Inhalte für ein meist jüngeres, „neues“, oft freier denkendes Publikum theatralisch umsetzen. Es entstand eine Vielzahl an Klein- und Kellerbühnen, und manche spielen auch im 21. Jhdt. noch eine Rolle, doch einige mussten mittlerweile wegen finanzieller Engpässe oder schwieriger Fördersituationen den Betrieb aufgeben. Wien hat, was die freien Bühnen anbelangt, auch im Vergleich mit deutschen Städten, ein reiches Angebot aufzuweisen.⁴³⁶

4.2. Fremdsprachiges Theater in Wien – interne Strukturen

Blättert man durch eines der vielen aktuellen Wiener Theaterprogrammhefte, so kann man aus einer Fülle an theatralen Aufführungen wählen, und ein Kenner der Wiener Kulturszene trifft meist rasch seine Auswahl, weil er von Vornherein den gewünschten Rahmen und Stil festgelegt hat und oft einer vertrauten Richtung folgt oder sich von Empfehlungen oder Kritiken leiten lässt.

Im Unterschied zum Wiener Theaterkenner würde sich ein Wien-Tourist oder ein Immigrant, wenn er überhaupt den Wunsch hegte, eine theatrale Produktion zu besuchen, dabei schwerer tun, das Passende zu finden. Asli Kislal von *daskunst* äußerte sich besorgt darüber, dass in Wien so manche Menschen mit Migrationshintergrund noch nie im Theater waren.⁴³⁷

Aufgrund der großen Bedeutung, welche der Theaterstadt Wien aus ihrem Kulturerbe zukommt und die auch heute gern in den Vordergrund gestellt wird, sollten aktuelle Theaterformen und die Auseinandersetzung mit der Gegenwart nicht ausgegrenzt

⁴³⁶ Vgl. Theatania: <http://www.theatania.at/de/spielstaetten.htm#.VEjQTme7Y3Y> - letzter Zugriff: Dez. 2014; vgl. deutsches Theaterverzeichnis: www.theaterverzeichnis.de - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁴³⁷ Siehe Kap. 4.3.2.

werden, was auch ein Miteinbeziehen zeitgenössischer Themen und neuer künstlerischer Ausdrucksformen impliziert: Auch zeitgemäße und niederschwellige Angebote für Jugendliche sowie interkulturelle Erscheinungsformen und die Bühnenpräsenz von Werken aus anderen Ländern – sei es in Originalsprache oder mit Übersetzung – sollte für Wien als Welt- und Kulturstadt im 21. Jhdt. selbstverständlich sein.

Bei den klassischen, etablierten Wiener Bühnen, die ihr Repertoire durch ins Deutsche übersetzte Bühnenwerke fremdsprachiger Dichter bereichern, findet sich in den letzten Jahren so gut wie keine Inszenierung, wo Französisch, Englisch oder eine andere Fremdsprache die Aufführungssprache war, wenn man von wenigen Ausnahmen am Burgtheater absieht, wie eine zweisprachige Inszenierung unter der Regie von Karin Beier,⁴³⁸ ein Ungarn-Schwerpunkt, einzelne fremdsprachige Passagen in deutschsprachigen Aufführungen, wie jene der Needcompany⁴³⁹ am Burgtheater oder die Gastspielreihe „Die Besten aus dem Osten!“ bzw. szenische Lesungen in französischer Sprache (im Rahmen der Tage des französischsprachigen Theaters) am Volkstheater.⁴⁴⁰

Die deutschsprachige Inszenierungsschiene scheint an diesen Häusern selbstverständlich, denn sie haben einerseits den Kunstvermittlungsauftrag, deutschsprachige Stücke sowie auch ins Deutsche übertragene fremdsprachige Bühnendichter aufzuführen, und zum anderen haben sie Stammpublikum, welches größtenteils weder nach fremdsprachigen Stücken noch nach Interkulturalität verlangt, sondern Vertrautes vorzieht. Dazu kommt aber auch eine gewisse Gewohnheit des Theaterpublikums und vor allem der Abonnenten, welche Neuerungen skeptisch gegenüberstehen – sei es aus Bequemlichkeit oder aus Angst vor Ungewohntem.

Damit beschäftigte sich auch die Theaterwissenschaftlerin Bärbel Fritz: „[...] In Abhängigkeit von der Publikumsgunst, d.h. im Angewiesensein auf Kassenerfolge

⁴³⁸ Vgl. Vorspiel. Das Magazin des Wiener Burgtheaters. Okt./Nov. 2000 (Nr. 6), Direktion Burgtheater (Hg). – Wien: Der Standard, (10/2000), S. 4:
http://www.burgtheater.at/Content.Node2/home/magazin/vorspiel/okt-nov2000_6.pdf - letzter Zugriff: März 2015

⁴³⁹ Vgl. Needcompany am Burgtheater:
http://www.burgtheater.at/Content.Node2/home/spielplan/event_detailansicht.at.php?eventid=1211822
– letzter Zugriff: Jan. 2015

⁴⁴⁰ Vgl. Kap. 4.3.3.2.

steht das Repertoire der Geschäftstheater [...] in höherem Maße im Spannungsfeld zwischen Sensations- oder Zugstücken auf der einen und literarisch niveauvoller Dramatik auf der anderen Seite.“⁴⁴¹ Anders als bei den kleinen, freien Bühnen wird das Publikum an diesen etablierten Traditionsbühnen zu einem beträchtlichen Anteil über Abonnements akquiriert, was für die Abonnenten wiederum teilweise über Jahre und Jahrzehnte einer gewissen Gewohnheit und Ritualisierung unterliegt.⁴⁴² Wenn sich nach jahrelanger gewohnter Stückauswahl nicht nur das Programm, sondern auch noch die Sprache änderte, in der die Stücke dargeboten würden, so führte dies bei den meisten Abonnenten wahrscheinlich zu großer Verwunderung, wenn nicht zu Protest.

Neben den festen Institutionen verfügt Wien auch über eine relativ große **freie Theaterszene**, die partiell seit über 20 Jahren von der IG Kultur vertreten wird.⁴⁴³

Diese schrieb erstmals im Jahr 2008 und seither jährlich, einen Innovationspreis aus, wobei die Ausschreibung, außer einer Wien-spezifischen Aufgabenstellung, auch eine zweite, höher dotierte Kategorie beinhaltet, die eine Vernetzung der freien Szene Wien mit internationalen Kulturschaffenden fördert:

„[...] Der Innovationspreis sieht sich als Auszeichnung von Projekten, die aktuelle Themen mit zeitgenössischen Mitteln aufgreifen bzw. die im weitesten Sinne zukunfts bildend sind, das heißt die Fähigkeit haben, sich im Umfeld internationaler gesellschaftspolitischer Veränderungsprozesse zu bewegen.

Einreichungen in der Kategorie ‚Internationaler Austausch‘ sind Austausch-, Vernetzungs- und Kooperationsprojekte der freien Kulturszene der Stadt Wien mit internationalen ProjektpartnerInnen.

Die Projekte sollten sowohl in Wien wie auch im internationalen Raum stattfinden. Ziel ist die Unterstützung von Netzwerken und Initiativen, die inhaltlich wie strukturell Wien im internationalen Kontext zu positionieren und zu integrieren verstehen.

Die/der Projekteinreichende müssen in dieser Kategorie ihren/seinen organisatorischen und rechtlichen Sitz in Wien haben sowie mindestens eine/n internationale/n ProjektpartnerIn vorweisen, der/die nachhaltig in das Projekt einbezogen ist.“⁴⁴⁴

Die für diese Diplomarbeit relevanten Bühnen sind fast ausschließlich jene der freien Szene, mit Ausnahme des Volkstheaters, wo auch Festival- und Gastspielgruppen

⁴⁴¹ Fritz, Bärbel: Theaterinstitution und Kulturtransfer I. Fremdsprachiges Repertoire am Burgtheater und auf anderen europäischen Bühnen. - Tübingen: Narr, 1997, S. 21

⁴⁴² Vgl. Fritz, Bärbel: Theaterinstitution und Kulturtransfer I. Fremdsprachiges Repertoire am Burgtheater und auf anderen europäischen Bühnen. - Tübingen: Narr, 1997, S. 27

⁴⁴³ Vgl.: <http://www.igkulturwien.net/igkw/20-jahre-ig-kultur-wien/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁴⁴⁴ <http://www.igkulturwien.net/innovationspreis/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

fremdsprachig auf der Bühne Hundsturm auftreten sowie des Burgtheaters, wenn man die seltenen Gastspiele ausländischer Theatergruppen miteinbezieht. Dass es in Wien auch Bühnen gibt, wo Inszenierungen in verschiedenen Fremdsprachen und diverse interkulturelle Produktionen geboten werden, ist aufgrund der größeren öffentlichen Präsenz der etablierten Häuser weniger bekannt, es sei denn für jemanden, der gezielt nach fremdsprachigen Aufführungen sucht, weil ihm beispielsweise die deutsche Sprache nicht vertraut ist und er Aufführungen in seiner Sprache sucht oder von Gleichgesinnten empfohlen bekommt. Somit setzt sich auch das primäre Publikum der jeweiligen fremdsprachigen bzw. interkulturellen Theaterproduktionen aus jenen Landsleuten zusammen, für die das Betrachten derselben wie ein Stück Heimat ist. Solche Produktionen stellen aber auch ein Stück „Urlaubsimport“ für den sprachkundigen oder sprachinteressierten Österreicher dar, der vielleicht nicht alles versteht, was auf der Bühne gesprochen wird, aber trotzdem aus Neugier ein Stück nicht alltägliche Kultur konsumieren kann. Dennoch überwiegen im Publikum solcher Produktionen meist die kulturell mit dem jeweiligen Land verbundenen Zuseher und nicht die Österreicher, für die gerade dieser Austausch und der Einblick in die Kulturen und Sprachen der Nachbarländer interessant wäre, so wie es für Nicht-Deutschsprachige interessant wäre, aus dem breiten Spektrum an deutschsprachigen Inszenierungen zu wählen, um ihre deutschen Sprachkenntnisse zu verbessern und Einblick in eine andere Kultur zu gewinnen. Damit diese Wechselwirkungen zustandekommen können, bräuchte es gezielte Werbemaßnahmen, da diese Produktionen für die jeweils fremdsprachige Seite schwer auffindbar sind, ebenso wie es unübersichtlich ist, bei den spärlichen Angeboten auf dem interkulturellen Sektor fündig zu werden, wenn man nicht mit den Strukturen und der Sprache gut vertraut ist.

Das Theater sollte sich vermehrt an die Realität der Gesellschaft anpassen, fordert 2007 auch der künstlerische Leiter des Schauspielhauses, Airan Berg,⁴⁴⁵ der eine große Diskrepanz zwischen der Sprachsituation im realen Wien und jener auf Wiener Bühnen sieht. „Ich gehe auf die Straße und ich höre sieben Sprachen. Ich gehe ins Theater und ich höre eine Sprache. Da stimmt was nicht. Da stimmt etwas nicht in der Entwicklung von Theater in Bezug auf unsere Gesellschaft.“⁴⁴⁶ Um die ständig wachsenden Bedürfnisse im

⁴⁴⁵ Berg war von 2001-2007 künstlerischer Leiter des Schauspielhauses Wien.

⁴⁴⁶ gift. zeitschrift für freies theater. März/April 2007: <http://culturebase.org/home/igft-ftp/gift0207.pdf> - letzter Zugriff: Dez. 2014, S. 33

Bereich des interkulturellen Theaters dem Zuwachs an Migranten anzugleichen – immerhin hatte schon zu Beginn des 21. Jhdts. jeder vierte Wiener Migrationshintergrund –, gab es im Jahr 2007 bei der Wiener Theaterreform die Vorgabe, dass von da an ein eigenes Budget im Rahmen der Projektförderung für inter-/multikulturelle Projekte zur Verfügung stehen soll, und bei allen weiteren Gesprächsrunden der Konzeptförderung nach 2007 sollten zumindest zwei Projekte mit interkulturellem Schwerpunkt gefördert werden.⁴⁴⁷ Es wurde in Folge der Theaterreform vorgeworfen, dennoch Subventionsgelder mit mangelnder Transparenz an den falschen Stellen zu vergeben, in ihrem Ansatz zu starr zu sein und dadurch zu wenig auf vorhandene Impulse und Innovationen zu reagieren,⁴⁴⁸ wodurch diverse Mittel-, Klein- und Kleinstbühnen und andere freie Bühnen in ihrer Existenz gefährdet wurden, weil diese oft durch den Raster der – laut Theaterreform förderungswürdigen – Projekte fielen.

Es mussten einige Bühnen mit gesellschaftspolitisch interessanten Ansätzen, wie beispielsweise die Menschenbühne und das Interkulttheater, in Folge der fehlenden Subventionen ihre Projekte einstellen und ihre Theater schließen. Nach Meinung von Intendantin und Regisseurin Johanna Tomek der Theater m.b.H. ging es bei der Theaterreform nicht um „Neustrukturierung, sondern um eine Reduktion der Theater“⁴⁴⁹, und es scheint bei der Förderung der Freien Szene durch die Stadt Wien der Trend vorzuherrschen, unter anderem ein Zurückdrängen des Sprechtheaters zugunsten nonverbaler Theaterformen zu bezwecken, was für viele freie Theatergruppen das Aus bedeutet, so auch 2005 für das Theater m.b.H.⁴⁵⁰

Manche Gruppen und Theaterinstitutionen gibt es seit Langem, andere Ensembles formierten sich erst in den letzten Jahren.⁴⁵¹ Einige Theater bespielen ihre Bühnen selbst mit fremdsprachigen Inszenierungen, doch viele laden auch andere Ensembles oder Gastspielgruppen aus dem In- und Ausland in ihr Theater ein, die dort fremdsprachige Projekte umsetzen.

⁴⁴⁷ Vgl. Theaterreform. Ausblick, S. 20: Theaterreform_mai2006[1].pdf - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁴⁴⁸ Vgl. Feimer, Isabella: Die Wiener Theaterreform – Veränderung und Umstrukturierung der Wiener Theaterlandschaft 2003 bis 2006. – Wien, Diplomarbeit, philosophisch-kulturwissenschaftliche Fakultät, Universität Wien, 2007

⁴⁴⁹ Theater m.b.H. muss aufhören: <http://www.vienna.at/1070/theater-mbh-muss-aufhoeren/vienna-news-eskoda-20050530-020112> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁴⁵⁰ Vgl. Theater m.b.H.: <http://theaterspielplan.at/ensembles/2096-theater-m-b-h> - letzter Zugriff: Jan. 2015; siehe Kap. 4.3.2.1.

⁴⁵¹ Siehe Zeittafel im Anhang 1

Fremdsprachige Inszenierungen sind in Wien in etlichen Kunstsparten, wie Oper, Operette, Musical, aber auch im Film selbstverständlich, wenn das originäre Werk in einer anderen Sprache als auf Deutsch geschrieben wurde.

Manche werden ausschließlich in **Originalsprache** präsentiert, manche werden übersetzt, doch in jedem dieser Fälle kommt es zu einer fremdsprachigen Aufführung. Dies hängt unter anderem damit zusammen, dass im Bereich des Musiktheaters und des Films dem Kriterium der Authentizität mehr Bedeutung beigemessen wird. Bei den übrigen Theaterformen jedoch scheint dies in Wien nicht selbstverständlich und eher die Ausnahme zu sein. Denn hier werden Werke ausländischer Bühnendichter großteils von vornherein ins Deutsche übertragen und auf Deutsch präsentiert, wie dies eine lange Tradition auch auf den großen Wiener Bühnen hat; nur ein kleiner Anteil der Aufführungen wird fremdsprachig aufgeführt, sei es nun mittels Übersetzung – simultan oder konsekutiv, durch Über- oder Untertitelung oder durch eine sonstige Übersetzungsmethode – oder ausschließlich in der jeweiligen Fremdsprache.

Wenn man den Opernsektor betrachtet, so stehen fast durchwegs fremdsprachige Inszenierungen auf den Spielplänen der Wiener Staatsoper und des Theaters an der Wien - des neuen Opernhauses -, wo mittels ÜT Übersetzungen ins Deutsche der Gesangstext jedem Zuseher verständlich gemacht wird. Die Tatsache, dass Bühnenaufführungen mit musikalischer Begleitung, wie Oper, Operette oder Musical, teilweise fremdsprachig aufgeführt werden, mag mit der primären Fokussierung auf die Musik und die dabei untergeordneten Bedeutung von Text und Sprache zu tun haben, wogegen beim Sprechtheater dem Text, und folglich der Sprache, tragende Rollen zukommen.

Beim Film hingegen kommt ebenfalls dem Sprechtext große Bedeutung zu, weswegen er auch – meist mittels Untertitelung - übersetzt wird und so auch durch die Cineasten generell gut angenommen wird.

4.2.1. Fremdsprachige Inszenierungen - mit oder ohne Übersetzung⁴⁵²

Der Sprache im fremdsprachigen Theater kommt, da es sich um Sprechtext handelt, eine vergleichbare Bedeutung wie im Film zu - selbst wenn man diese beiden Sparten nicht direkt vergleichen kann -, sodass die Sprache dem Publikum verständlich gemacht werden muss, wenn die Sprachen von Inszenierung und Publikum divergieren. Die Überlegung, ob auch auf dem Theatersektor vermehrt eine parallele Übersetzung ins Deutsche, wie dies beim fremdsprachigen Film oder bei fremdsprachigen Opern Usus ist, sinnvoll wäre, um ein fremdsprachiges Theaterstück attraktiver und einem breiteren Publikum zugänglich zu machen, gibt es immer wieder, um dadurch fremdsprachiges Theater auch einem größeren Publikum an größeren Bühnen erfolgversprechend und lukrativ spielen zu können. Doch es müssen dabei grundsätzliche Unterschiede zwischen Theaterstücken und Filmen beachtet werden, da, laut Yvonne Griesel⁴⁵³, „dem Film meistens keine literarischen Texte zugrunde liegen, ist es leichter, eine funktionsgerechte Translation zu erstellen“⁴⁵⁴. Griesel nennt weitere Probleme bei der Übersetzung von fremdsprachigen theatralen Inszenierungen, beispielsweise dass trotz des Vorhandenseins der fremden Kultur und trotz der Übersetzung noch die Illusion, die das Theater ausmacht, erhalten bleiben sollte.⁴⁵⁵ Griesel stellt aber auch die Übersetzbarkeit am Theater an sich infrage und bezieht sich dabei auf Umberto Eco's „Quasi dasselbe mit anderen Worten“, worin thematisiert wird, ob dasselbe, was der Autor gesagt hat, durch die Übersetzung auch dasselbe bleibt.⁴⁵⁶ Überregionale Intentionen von Autoren werden durch Übersetzungen in die jeweilige Landessprache in unterschiedlicher Qualität transportiert. Dieser Aspekt jedoch fällt in den Bereich der Übersetzungskritik.

⁴⁵² Zur Förderung von Übersetzungen zeitgenössischer europäischer Theaterstücke wurde vom Rat der Europäischen Union bereits 1993 eine EU-Entscheidung herausgebracht - siehe Anhang 4

⁴⁵³ Yvonne Griesel ist Übersetzerin, Dolmetscherin und Übertitlerin

⁴⁵⁴ Griesel, Yvonne: Die Inszenierung als Translat. Möglichkeiten und Grenzen der Theaterübertitelung. – Berlin, 2007, S. 44

⁴⁵⁵ Vgl. Griesel, Yvonne: Kulturtransfer im Welttheater. In: Schippel, Larissa: Translationskultur – ein innovatives und produktives Konzept. – Berlin: Frank & Timme, 2008, S. 167-191.

⁴⁵⁶ Griesel, Yvonne (Hg.): Welttheater verstehen. Übertitelung, Übersetzen, Dolmetschen und neue Wege. – Berlin: Alexander, 2014, S. 12

Unter fremdsprachigem Theater, um das es unter anderem in der vorliegenden Arbeit gehen soll, versteht man, dass ein Theaterstück in einer fremden Sprache, also nicht auf Deutsch präsentiert wird. Doch prinzipiell kann man unter fremdsprachigem Theater auch die Aufführung eines (z.B. ins Deutsche) übersetzten Stückes fremdsprachiger Autoren verstehen. Korrekterweise liegt die Unterscheidung aber, um es am Beispiel des Französischen zu erklären, zwischen einem französischsprachigen (fremdsprachigen) und einem französischen (ein aus dem Französischen übersetztes) Theaterstück.

Demnach lässt sich auch beim fremdsprachigen Theater Folgendes unterscheiden:

- ins Deutsche übersetzte Werke fremdsprachiger Dichter werden auf Deutsch zur Aufführung gebracht (z.B. französisches Theater, aus dem Französischen übersetzt)
- und
- in der Originalsprache belassene Theaterstücke werden in der jeweiligen Fremdsprache aufgeführt (z.B. französischsprachiges Theater).

Erstgenannte gehören auch heutzutage zum Repertoire der großen Wiener Bühnen, wenn man ins Deutsche übersetzte Werke von William Shakespeare, Samuel Beckett, Oscar Wilde, Agatha Christie, Jean-Baptiste Molière, Georges Feydeau, Alexandre Dumas, Franz Molnár, Henrik Ibsen, Isabel Allende und andere betrachtet.

In dieser Arbeit geht es jedoch vor allem um jene theatralischen Angebote in Wien, welche nicht als Übersetzungen ins Deutsche, sondern in der jeweiligen Originalsprache, meist in der Landessprache des Bühnendichters, zur Aufführung gebracht werden.

Bei jenen fremdsprachigen Produktionen, welche in Wien nicht auf Deutsch aufgeführt werden, kann man zwischen Gastspielen, die in einer anderen Sprache als Deutsch präsentiert werden (z.B. auf Festivals), und zwischen Produktionen unterscheiden, welche durch Theatergruppen inszeniert werden, deren Mitglieder in Wien leben, die jedoch meist Migranten sind oder deren Muttersprache nicht deutsch ist. Diese Theatergruppen verbindet meistens die gemeinsame Sprache oder die Tatsache, dass für alle Mitglieder Deutsch nicht Muttersprache ist; diese Gemeinsamkeit und die Freude an Theaterarbeit ist oft die Basis für derartige Theatergründungen. Ob Theaterkünstler, die beispielsweise britischer Herkunft sind,

in Wien leben und mit ihrer hiesigen Theatergruppe Theaterstücke auf Englisch präsentieren, oder ob es sich um eine Gastspielproduktion aus Großbritannien handelt, macht am authentischen Spracherlebnis keinen Unterschied; ob die Künstler in Wien leben und anglophon sind oder ob das Stück mittels eines Gastspiels aus dem britischen Sprachraum kommt – die Themen oder die Perspektiven können variieren.

Eine Sonderform gibt es jedoch bei der Aufführung in einer Fremdsprache, denn man muss bedenken, dass für jeden Menschen, dessen Muttersprache nicht Deutsch ist, jede Aufführung, die in deutscher Sprache stattfindet, eine fremdsprachige Aufführung darstellt.

Auch muss man bei den Intentionen zu fremdsprachigen Aufführungen differenzieren, ob der Zweck rein didaktischer Natur ist (wie bei englischsprachigen Aufführungen) oder ob es primär gesellschaftskritische Ansätze sind, die durch andere Aufführungen transportiert werden sollen - wie es beim türkischen, slowenischen, aber auch beim Roma-Theater der Fall ist, um nur einige Beispiele zu nennen.

Die Möglichkeiten der Translation auf dem Theater sind, auch aufgrund technischer Errungenschaften, in letzter Zeit vielfältiger geworden; so lässt sich unterscheiden, ob eine sprachliche Theaterinszenierung „mittels Übertitelung, Simultanverdolmetschung, zusammenfassender Übersetzung oder anderer alternativer Formen“⁴⁵⁷ – wie beispielweise, dass einer der Darsteller wichtige Passagen mündlich übersetzt – oder ob keine der genannten eingesetzt werden, sehr wohl aber mimische oder gestische Herausstreichungen dem besseren Verstehen dienlich sein sollen. Trotz all der technischen Möglichkeiten kann eine Übersetzung nicht an das Original heranreichen, wie Yvonne Griesel betont.⁴⁵⁸

Ob ein Stück übersetzt oder in der Originalsprache aufgeführt wird, dementsprechend werden auch die Zielgruppen unterschiedlich ausfallen: Muttersprachler der jeweiligen Sprache sowie der Fremdsprache kundige Menschen auf der einen Seite, sprachinteressiertes Publikum, das Texte lieber im Original statt als Übersetzung wahrnehmen möchte (dem aber zum besseren Verständnis Hilfsmittel geboten werden), auf der anderen Seite.

⁴⁵⁷ Griesel, Yvonne: Die Inszenierung als Translat. Möglichkeiten und Grenzen der Theaterübertitelung. - Berlin: Frank und Timme, 2007, S. 2

⁴⁵⁸ Vgl. Griesel, Yvonne (Hg.): Welttheater verstehen. Übertitelung, Übersetzen, Dolmetschen und neue Wege. – Berlin: Alexander, 2014, S. 12

Die Translation am Theater, welcher als oft notwendiges Hilfsmittel eine wichtige Rolle zukommt, wurde jedoch meistens eher nebensächlich behandelt; so fehlen in historischen Aufzeichnungen fast immer Hinweise auf die Umsetzung der Verständigung zwischen beispielsweise fahrenden Schauspieltruppen in anderen Ländern.⁴⁵⁹ Die technische Umsetzung von Übersetzungen einerseits und andererseits die inhaltliche, sensible Ebene, wenn man die Nuancen zwischen unterschiedlichen Sprachen bedenkt, die zu groben Unschärfen in der Übersetzung führen können, stellen auch heutzutage die Fachkräfte immer wieder vor neue Herausforderungen.

4.2.2. Wiener Bühnen mit fremdsprachigen Produktionen

Es lässt sich für Wien grob zwischen den institutionellen Theatern, den „**großen Häusern**“, die ihre Stücke auf Deutsch aufführen, und denjenigen, die zur freien Theaterszene zählen, wo eher innovative und alternative und performative Formen vorherrschen, wie bei fremdsprachigen, mehrsprachigen und interkulturellen Aufführungen, unterscheiden.

Einige der **freien Bühnen**, wie beispielsweise das Theater Brett, das Interkulttheater, das Pygmalion Theater, das Vienna's English Theatre, das Theater Drachengasse und Drachengasse Bar&Co., das Ensemble Theater, das Akzenttheater, um nur einige zu nennen, boten schon vor der Jahrtausendwende fremdsprachiges oder sprachlich-interkulturelles Theater. Einige dieser Bühnen gibt es heute noch, andere mussten ihren Spielbetrieb inzwischen einstellen, wie das Interkulttheater oder die Menschenbühne, und wieder andere wurden erst in den letzten Jahren gegründet, wie das brut, das Brick 5, oder der Dschungel Wien, aber auch manche Festivals gibt es erst seit wenigen Jahren.⁴⁶⁰

Aufgrund der Tatsache, dass es in manchen Sprachen keine in Wien beheimateten Theateraufführungen im Beobachtungszeitraum 2000-2014 gibt, habe ich zudem relevante **Festival- und Gastspielproduktionen** mit einbezogen. Denn selbst wenn

⁴⁵⁹ Vgl. Griesel, Yvonne: Die Inszenierung als Translat. Möglichkeiten und Grenzen der Theaterübertitelung. Berlin: Frank und Timme, 2007. S 1-7.

⁴⁶⁰ Siehe auch Zeittafel, Anhang 1

diese meist keine Kontinuität aufweisen, so vermitteln sie doch meistens einen aktuellen Einblick in die Theaterszene des jeweiligen Landes und geben den in Wien lebenden Theaternachmachern und Theaterinteressierten die Möglichkeit, die eine oder andere Aufführung aus eben jenem Land und in jener Sprache wahrzunehmen, ohne zu verreisen. Auch ergeben sich aus Gastspiel-Produktionen fallweise Nachfolgeauftritte auf Wiener Bühnen. Da es in den letzten Jahren Trend und sogar Wunsch der Wiener Theaterjury wurde, internationale Kooperationen bei Theaterprojekten anzustreben, tendieren auch viele Theatergruppen mit ihren Produktionen in diese Richtung, wobei Gastspiele oft den Grundstein für eine grenzüberschreitende Zusammenarbeit bilden.

Abgesehen von den freien Gruppen, welche hauptsächlich die fremdsprachigen Aufführungen bestreiten, leisteten auch die „**großen Häuser**“, wie das Burgtheater mit einer zweisprachigen Inszenierung (deutsch/italienisch)⁴⁶¹, fremdsprachigen Passagen bei einer Inszenierung der „needcompany“⁴⁶² oder dem Ungarn-Schwerpunkt 2014 sowie das Volkstheater Beiträge zur Fremdsprachigkeit auf Wiens Bühnen.

Das Volkstheater veranstaltet seit 2007 die Theaterreihe „Die Besten aus dem Osten!“⁴⁶³, eine „zeitgenössische literarische und theatrale Erkundungstour“⁴⁶⁴, und lädt länderspezifische Theatergruppen und Literaten aus den ehemaligen Ostblockstaaten in seine Spielstätte Volkstheater Hundsturm in Wien-Margareten ein und bringt zweimal pro Jahr (ab 2012 nur einmal jährlich) ausgewählte „Aufführungen junger AutorInnen und innovativer Theatergruppen aus Ost- und Zentraleuropa“ auf die Bühne. Bis 2014 waren bereits folgende zwölf Länder⁴⁶⁵ unter diesem Motto in das Volkstheater Hundsturm eingeladen:

Folge 1: Rumänien (Nov. 2007),⁴⁶⁶ Folge 2: Polen (Feb. 2008),⁴⁶⁷ Folge 3: Ungarn (Nov. 2008),⁴⁶⁸ Folge 4: Kroatien (Feb. 2009),⁴⁶⁹ Folge 5: Slowenien (Dez. 2009),⁴⁷⁰

⁴⁶¹ Siehe Kap. 4.3.3.3.

⁴⁶² Vgl. Needcompany am Burgtheater:

http://www.burgtheater.at/Content.Node2/home/spielplan/event_detailansicht.at.php?eventid=1211822 – letzter Zugriff: Jan. 2015

⁴⁶³ Die Besten aus dem Osten!: <http://www.volkstheater.at/home/archiv/A2/S6> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁴⁶⁴ Die Besten aus dem Osten!: <http://www.volkstheater.at/home/archiv/A2/S6> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁴⁶⁵ Siehe auch in Kap. 4.3.1. bei den jeweiligen Ländern

⁴⁶⁶ Vgl. Die Besten aus dem Osten!:

<http://www.volkstheater.at/home/archiv/85/Die+Besten+aus+dem+Osten++Folge+1%3A+Rum%C3%A4nien> – letzter Zugriff: Dez. 2014

Folge 6: Serbien (Feb. 2010),⁴⁷¹ Folge 7: Estland (Nov. 2010),⁴⁷² Folge 8: Türkei (Feb. 2011),⁴⁷³ Folge 9: Tschechien (Nov. 2011),⁴⁷⁴ Folge 10: Kosovo (Feb. 2012),⁴⁷⁵ Folge 11: Moldawien (Feb. 2013),⁴⁷⁶ Folge 12: Albanien (Feb./März 2014),⁴⁷⁷ Folge 13: Ukraine & Israel ist für April 2015 als letzte Folge dieser Gastspielreihe geplant⁴⁷⁸.

Gastspiele aus anderen Ländern des Ostens, wie aus der Slowakei, Bosnien, Herzegowina, Montenegro sowie Lettland und Litauen wurden nicht berücksichtigt.

Da der Fokus dieser Arbeit auf Sprachen und Sprachenvielfalt im Kontext von Theater gerichtet ist, schien mir eine Einteilung nach den einzelnen Sprachen übersichtlicher und sinnvoller als eine Reihung nach den Bühnenhäusern, Ensembles oder Aufführungen. Die jeweiligen fremdsprachigen und interkulturellen Inszenierungen, welche auf den einzelnen Bühnen präsentiert wurden, habe ich daher in den folgenden Kapiteln nach Sprachen und bestimmten Kriterien zugeordnet.

⁴⁶⁷ Vgl. Die Besten aus dem Osten!:

<http://www.volkstheater.at/home/archiv/86/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+2%3A+Polen> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁴⁶⁸ Vgl. Die Besten aus dem Osten!:

<http://www.volkstheater.at/home/archiv/66/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+3%3A+Ungarn> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁴⁶⁹ Vgl. Die Besten aus dem Osten!:

<http://www.volkstheater.at/home/archiv/217/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+4%3A+Kroatien> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁴⁷⁰ Vgl. Die Besten aus dem Osten!:

<http://www.volkstheater.at/home/spielplan/211/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+5%3A+Slowenien> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁴⁷¹ Vgl. Die Besten aus dem Osten!:

<http://www.volkstheater.at/home/archiv/659/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+6%3A+Serbien> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁴⁷² Vgl. Die Besten aus dem Osten!:

<http://www.volkstheater.at/home/archiv/874/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+7%3A+Estland> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁴⁷³ Vgl. Die Besten aus dem Osten!:

<http://www.volkstheater.at/home/spielplan/939/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+8%3A+T> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁴⁷⁴ Vgl. Die Besten aus dem Osten!:

<http://www.volkstheater.at/home/premieren/1116/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+9%3A+Tschechien> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁴⁷⁵ Vgl. Die Besten aus dem Osten!:

<http://www.volkstheater.at/home/premieren/1027/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+10%3A+Kosovo> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁴⁷⁶ Vgl. Die Besten aus dem Osten!:

<http://www.volkstheater.at/home/spielplan/1254/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+11%3A+Moldawien> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁴⁷⁷ Vgl. Die Besten aus dem Osten!: <http://www.hundsturm.at/die-besten-aus-dem-osten-folge-12-albanien-3/> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁴⁷⁸ Vgl. Die Besten aus dem Osten!:

<http://www.volkstheater.at/home/premieren/1722/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+13%3A+Ukraine+26+Israel> – letzter Zugriff: Feb. 2015

Es handelt sich bei meiner Bestandsaufnahme einerseits um fremdsprachige Inszenierungen, die nicht eingedeutscht, sondern in der jeweiligen Originalsprache aufgeführt wurden, sowie um fremdsprachige Inszenierungen mit Übersetzungen, die meist ins Deutsche, seltener ins Englische erfolgten, jedoch geht es nicht um ausschließlich deutschsprachige Aufführungen, wie es auf den „klassischen“ Wiener Bühnen gang und gäbe ist.

Doch sollte man, wenn man von fremdsprachigem Theater spricht, nicht außer Acht lassen, dass für jeden nicht-deutsch-Sprechenden wiederum Deutsch eine Fremdsprache ist, und dass somit für diese Zielgruppe eine Theateraufführung in deutscher Sprache fremdsprachiges Theater bedeutet, das auch zum Spracherwerb eingesetzt werden kann.⁴⁷⁹ Die Herausforderung, durch theatrale Mittel Spracherwerb zu ermöglichen, aber dabei auch Grenzen aufzuzeigen, ist auch ein Teilaspekt dieser Untersuchung.

Bei jenen Sprachen, die in mehreren Kulturkreisen als Muttersprache vorkommen, wie das Englische (Großbritannien USA, Australien, Kanada, etc.), das Französische (Frankreich, Kanada, Französisch Polynesien, etc.) oder das Spanische (Spanien, Mittel- und Südamerika, etc.), lautet die Bezeichnung korrekterweise „-sprachiges“ Theater, z.B. „französischsprachiges“ Theater und nicht „französisches“ Theater, da französisches Theater nur Theater aus Frankreich impliziert, nicht aber jenes aus Kanada und anderen frankophonen Ländern; auch ins Deutsch übersetzte Bühnenwerke französischer Provenienz würden unter dem Begriff „französisches Theater“ zu verstehen sein. Um dies zu vereinfachen, bezeichne ich jene Inszenierungen, wo ausschließlich französisch gesprochen wird, als Aufführungen in französischer Sprache.

Um einen passenden Überblick über die jeweiligen Schauspielensembles und Theaterhäuser zu geben, habe ich mittels Querverweisen auf andere Kapitel innerhalb meiner Arbeit verwiesen, weil es, besonders bei interdisziplinären Spielstätten, um Verknüpfungen geht, d.h., dass auf einer Bühne Theater in französischer, ungarischer, slowakischer Sprache stattfindet, dieselbe französische Theatergruppe jedoch auch fallweise an einem anderen Theater auftritt.

⁴⁷⁹ Siehe Kinderstück in Kap. 4.3.2.2.

4.3. Fremdsprachiges Theater - nach Sprachen, die in Wien gesprochen werden – autochthon, durch Migration oder temporär

Um die Existenz bzw. die Quantität von fremdsprachigem Theater in den jeweiligen Sprachen in Bezug auf die in Wien gegebene Quantität der einzelnen Sprachen in Relation zu setzen, wurde die Präsenz der einzelnen Nationalitäten und Volksgruppen, welche diese Sprachen sprechen, erhoben und nach Stärke der Sprachgruppen gereiht. Bei der letzten Volkszählung 2001⁴⁸⁰ wurden aber auch in Wien lebende, anerkannte Minderheiten bzw. anerkannte österreichische Volksgruppen erfasst, wobei hier die ungarische Minderheit zahlenmäßig führend ist, gefolgt von der tschechischen, der slowakischen, der burgenländisch-kroatischen, der slowenischen Minderheit, der dann zahlenmäßig die Volksgruppe der Roma sowie die geringe Zahl der Windischen⁴⁸¹ folgt.⁴⁸² Zur Österreichischen Gebärdensprache, die seit 2005 als eigenständige Sprache in der Bundesverfassung verankert und als „nicht-ethnische autochthone Minderheitensprache“⁴⁸³ die Muttersprache von österreichweit ca. 10.000 Personen ist, sind in Bezug auf Wien keine statistischen Angaben bekannt.⁴⁸⁴ Zudem lebten 2001 in Wien, außer Österreichern und Deutschen, 27,7% Ex-Jugoslawen (Serben, Montenegriner), 15,8% Türken, 8,7% Bosnier und Herzegowiner, 6,5% Kroaten, 5,5% Polen, 2,4% Mazedonier, 1,7% Ungarn, 1,5% Rumänen, 1,3% Slowaken, 1,2% Italiener und andere Nationalitäten.⁴⁸⁵ Seit 2001 gab es insgesamt in Wien einen Bevölkerungszuwachs, so auch bei der Zuwanderung. Aus den folgenden statistischen Daten in Bezug auf Wien,⁴⁸⁶ wo die Personen per 1.1.2014 nach ihrer Staatsangehörigkeit erfasst wurden, geht hervor, wie viele Personen der jeweiligen Staatsangehörigkeit zum Stichtag in Wien lebten, wobei

⁴⁸⁰ Die Volkszählung von 2001 war die letzte Österreich weite Erhebung dieser Art.

⁴⁸¹ Die windische Sprache, mit der slowenischen Sprache verwandt, gilt als vom Aussterben bedroht.

⁴⁸² Vgl. Statistik Austria, Volkszählung 2001- Hauptergebnisse Wien:

http://www.statistik.at/web_de/dokumentationen/Bevoelkerung/index.html - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁴⁸³ Gebärdensprache als Minderheitensprache anerkannt:

<http://minderheiten.at/stat/stimme/stimme56f.htm> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁴⁸⁴ Vgl. Österreichischer Gehörlosenbund: <http://www.oeglb.at/gebaerdensprache/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁴⁸⁵ Vgl. Statistik Austria, Volkszählung 2001 - Hauptergebnisse Wien, S. 102:

http://www.statistik.at/web_de/dokumentationen/Bevoelkerung/index.html - letzter Zugriff: Dez. 2014; Statistik Austria, Statistik des Bevölkerungsstandes vom 28.05.2014:

http://www.statistik.at/web_de/dokumentationen/Bevoelkerung/index.html - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁴⁸⁶ Vgl. Statistik Austria, Statistik des Bevölkerungsstandes vom 28.05.2014:

http://www.statistik.at/web_de/dokumentationen/Bevoelkerung/index.html - letzter Zugriff: Dez. 2014

auch aus diesen Zahlen hier kein Bezug auf deren Migrationshintergrund hergestellt werden konnte. 2011 hatte bereits rund 35,8% der Wiener Migrationshintergrund.⁴⁸⁷

- Aus Staaten, die schon vor 2004 der EU angehörten, waren es per 1.1.2014 (in Personenzahlen): aus Deutschland (37.982), Italien (6.900), Frankreich (3.972), Großbritannien und Nordirland (3.645), Spanien (2.621), Griechenland (2.001), Niederlande (1.613), Schweden (1.140), Portugal (1.063), Belgien (660), Finnland (565), Irland (524), Dänemark (469), Luxemburg (336).⁴⁸⁸

- Aus Staaten, die erst nach 2004 der EU zugehörig wurden, waren es per 1.1.2014 (in Personenzahlen): Polen (34.993), Rumänien (20.050), Kroatien (18.789), Ungarn (14.263), Slowakei (12.046), Bulgarien (10.565), Tschechische Republik (3.414), Slowenien (1.909), Litauen (578), Lettland (465), Estland (238), Zypern (99) und Malta (34).⁴⁸⁹

- Drittstaatsangehörige waren es per 1.1.2014 (in Personenzahlen): Serbien (70.810), Bosnien und Herzegowina (20.410), Mazedonien (9.280), Kosovo (5.233), Türkei (4.003), Montenegro (504).⁴⁹⁰

Somit waren Anfang Jänner 2014 die stärksten Bevölkerungsgruppen in Wien die Serben (70.810), die Deutschen⁴⁹¹ (37.982) und Polen (34.993);

es folgten Bosnier und Herzegowiner (20.410), Rumänen (20.050), Kroaten (18.789), Ungarn (14.263), Slowaken (12.046), Bulgaren (10.565), Mazedonier (9.280), Italiener (6.900), Kosovaner (5.233), Türken (4.003), Franzosen (3.972), Briten und Nordiren (3.645), Tschechen (3.414), Spanier (2.621), Griechen (2.001), Slowenen (1.909), Niederländer (1.613), Schweden (1.140), Portugiesen (1.063), und andere, die zahlenmäßig unter 1.000 Personen lagen.⁴⁹²

⁴⁸⁷ Vgl. Österreichischer Integrationspreis 2011: http://integrationspreis.orf.at/show_content.php?hid=8
– letzter Zugriff: Dez. 2014

⁴⁸⁸ Vgl. Statistik Austria, Statistik des Bevölkerungsstandes vom 28.05.2014:
http://www.statistik.at/web_de/dokumentationen/Bevoelkerung/index.html – letzter Zugriff: Dez. 2014
http://www.statistik.at/web_de/dokumentationen/Bevoelkerung/index.html – letzter Zugriff: Dez. 2014
Statistik Austria, Statistik des Bevölkerungsstandes vom 28.05.2014:

http://www.statistik.at/web_de/dokumentationen/Bevoelkerung/index.html – letzter Zugriff: Dez. 2014
⁴⁸⁹ Vgl. Statistik Austria, Statistik des Bevölkerungsstandes vom 28.05.2014:

http://www.statistik.at/web_de/dokumentationen/Bevoelkerung/index.html – letzter Zugriff: Dez. 2014
⁴⁹⁰ Vgl. Statistik Austria, Statistik des Bevölkerungsstandes vom 28.05.2014:

http://www.statistik.at/web_de/dokumentationen/Bevoelkerung/index.html – letzter Zugriff: Dez. 2014
⁴⁹¹ Deutschsprachiges Theater wird in dieser Arbeit nicht erfasst

⁴⁹² Vgl. Statistik Austria, Statistik des Bevölkerungsstandes vom 28.05.2014:
http://www.statistik.at/web_de/dokumentationen/Bevoelkerung/index.html – letzter Zugriff: Dez. 2014

4.3.1. Theater in Sprachen, die in Wien von Minderheiten⁴⁹³ gesprochen werden

Um in die Sprachen und demnach in die Theateraufführungen, die in jenen Sprachen inszeniert werden, eine nachvollziehbare Struktur zu bringen, habe ich diese in vier große Gruppen eingeteilt, wobei in Kap. 4.3.1. Theater in österreichischen Minderheitssprachen erfasst sind (außer Theater auf Slowenisch), in Kap. 4.3.2. Theater in ehemals jugoslawischen Sprachen (ausgenommen Kroatisch und Slowenisch) und Theater in türkischer und kurdischer Sprache, in Kap. 4.3.3. jene Sprachen vorkommen, deren Länder bereits vor 2004 der EU angehört haben, und in Abschnitt 4.3.4. jene Sprachen, deren Länder 2004 und danach der EU beigetreten sind.

Tschechisch, Slowakisch, Ungarisch, Slowenisch, Burgenländisch-Kroatisch sowie auch die Gebärdensprache zählen zu den österreichischen Minderheitssprachen, wobei die drei erstgenannten in Wien zahlenmäßig stark vertreten sind. Slowenisch ist vor allem in Teilen der Steiermark und Kärntens, nicht aber in Wien stark vertreten. Die Gebärdensprache gehört in Österreich zu den anerkannten Minderheitssprachen und gilt als Fremdsprache.⁴⁹⁴

4.3.1.1. Theateraufführungen in tschechischer Sprache

Die Präsenz des tschechischen Theaters in Wien hat eine lange Tradition, die bis ins 19. Jhdt. zurückreicht.⁴⁹⁵ Der heute noch aktive Theaterverein „Vlastenecká Omladina“⁴⁹⁶ wurde bereits 1885 gegründet und führt auch heute noch Stücke auf.⁴⁹⁷ Nach der Aufspaltung der Tschechoslowakei 1993 in Tschechien und die Slowakei trennten sich einige Kulturvereine, manche bleiben dennoch bestehen, und es gab auch Neugründungen, denen drei Nationalitäten angehören, wie z.B. den Verein

⁴⁹³ Vgl. Die Minderheiten in ganz Österreich. Statistik Austria, Volkszählung 2001 - Hauptergebnisse Wien: http://www.statistik.at/web_de/dokumentationen/Bevoelkerung/index.html - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁴⁹⁴ Gebärdensprache als Minderheitensprache anerkannt. Vgl.: <http://minderheiten.at/stat/stimme/stimme56f.htm> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁴⁹⁵ Siehe Kap. 1.1.1.; zur Geschichte der tschechischen Volksgruppe siehe Kap. 1.4.

⁴⁹⁶ Siehe Kap. 1.1.1. sowie unten in diesem Kap.

⁴⁹⁷ Vgl. Vlastenecká Omladina: <http://www.omladina.at/historie-vlastenecke-omladiny/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

„Kontakt-Forum“, eine tschechisch-slowakisch-österreichische Vereinigung, die 1990 in Wien gegründet wurde. Die Aufgabe besteht darin, „die tschechische Spitzenkultur den Landsleuten und dem österreichischen Publikum zu präsentieren“, erklärte mir ein Vorstandsmitglied.⁴⁹⁸ Der Verein ist

„bemüht, der großen Anzahl von Menschen tschechischer und slowakischer Abstammung ein abwechslungsreiches Programm zu bieten, und es ist dem Verein seit seiner Existenz gelungen, einen großen Stamm an regelmäßigen Zuschauern zu gewinnen. Die Besucherzahl und die positive Kritik unserer Veranstaltungen bestätigt, dass der Verein auf dem richtigen Weg ist.“⁴⁹⁹

Auf dem Programm stehen dabei vor allem vom Verein organisierte Vorstellungen renommierter Prager Theater, wie des Theaters Jara Cimrman mit Zdeněk Svěrák, Nahniličko mit Jan Kraus und Eva Holubová sowie des Theaters Viola. Der Verein arbeitet mit dem Theaterverein „Vlastenecká Omladina“⁵⁰⁰, mit dem alternativen Klub „Nachtasyl“ und dem tschechischen Zentrum in Wien zusammen. Es gibt auch gute Zusammenarbeit mit der tschechischen Schule Komenský; die Schüler des Gymnasiums besuchen die Vorstellungen des Kontakt-Forums, und diese Theaterbesuche bilden einen Bestandteil des tschechischen Sprachunterrichts.

Theater Brett (siehe auch Kap. 5.2.1.)

Die Bühne des Theater Bretts bot schon während der Zeit des Kalten Krieges den Literaten und Kritikern aus osteuropäischen Ländern Platz, um ihre gesellschaftspolitischen Anliegen vor Publikum zu entfalten, was bis 1989 in der Tschechoslowakei verboten war.

Das Theater Brett, wo seit Jahren erfolgreich fremdsprachiges Theater wie auch interkulturelles Theater präsentiert wird, kann man fast als Heimstätte des tschechischen Theaters in Wien bezeichnen, zumal beide Theaterprinzipale Nika Brettschneider und Ludvík Kavín tschechischer Herkunft sind, aber auch, weil sich die beiden für die Aufführung tschechischer Autoren auf ihrer Wiener Bühne einsetzen. Der Versuch, typisch tschechisches Theater auch heute in Wien für ein deutschsprachiges Publikum aufzuführen, wird unter dem Motto „Theatersucht“

⁴⁹⁸ Vgl. Interview mit Karin Rauter, Vorstandsmitglied Verein Kontakt-Forum (4.9.2008), (Unterlagen bei der Verfasserin)

⁴⁹⁹ Interview mit Karin Rauter, Verein Kontakt-Forum, 4.9.2008, (Unterlagen bei der Verfasserin)

⁵⁰⁰ Siehe auch Kap. 1.1.1.

erfolgreich durch das Theater Brett in Zusammenarbeit mit dem Tschechischen Zentrum unternommen. Im Theater Brett werden neben Eigenproduktionen, die meistens in deutscher Sprache aufgeführt werden, auch häufig Gastspiele sowohl in der jeweiligen Originalsprache als auch als eingedeutschte Fassungen präsentiert.⁵⁰¹ Es wird hier auch seit 2004 während mehrerer Tage das Mitteleuropäische Theaterkarussell sowie seit 2006 das Sommer-Theaterkarussell veranstaltet, die ganz unterschiedliche Ansätze verfolgen, was in Kap. 5.2.1. dargelegt wird.⁵⁰² Als Beispiel für eine Aufführung in tschechischer Sprache am Theater Brett wähle ich die Gastspiel-Aufführung des Mährischen Theaters aus Uherské Hradiště (Tschechien): *3 strážníci/3 Offiziere*, wurde am 7.10.2012 im Theater Brett in tschechischer Sprache (ohne ÜT) aufgeführt.⁵⁰³ Die musikalisch-dramatische Produktion, die das schwere und kurze Leben des tschechischen Komponisten Jaroslav Ježek⁵⁰⁴ umreißt, bringt Themen, wie Freundschaft, Krankheit, Armut, Exil, und den frühen Tod im Exil auf die Bühne. Ježek gilt als „Genie der Musik“ und wurde „zum Vorbild der tschechischen modernen Jazz- und Tanzmusik, [...] komponierte aber auch klassische Musik und Filmmusik zu Produktionen von [Jiri] Voskovec und [Jan] Werich“⁵⁰⁵, den beiden Gründern des „Befreiten Theaters“⁵⁰⁶ auf der Prager Bühne, mit denen er bis zu seinem Tod eng befreundet war und deren zeitkritische, clowneske Theaterstücke er während einer Zeitspanne von über zehn Jahren vertonte. Ivo Kučera, Drehbuchautor, Regisseur und musikalischer Leiter der *3 Offiziere*, „bietet einen einzigartigen Einblick in das Innere einer der großen Persönlichkeiten des musikalischen Lebens des letzten Jahrhunderts. Durch die illustrative Erzählung, mit professionell interpretierten Liedern von Jaroslav Ježek und V[oskovec] + W[erich] in der fünfstimmigen Inszenierung begeben wir uns in das Umfeld, in dem Jaroslav Ježek täglich unfreiwillig lebte, in die sogenannte ‚Dunkelblaue Welt‘, nach der eines seiner berühmten Lieder benannt wurde.“⁵⁰⁷ Es gibt auch einmal monatlich die „Tschechischen Montage“, die neben tschechischem Theater, Musik und Literatur auch einen regelmäßigen Treffpunkt für

⁵⁰¹ Vgl. <http://www.theaterbrett.at/relaunch/?q=content/spielplanarchiv> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁵⁰² Siehe Kap. 5.2.1.

⁵⁰³ Vgl. *3 Offiziere*: <http://www.theaterbrett.at/relaunch/?q=content/3-str%C3%A1%C5%BE%C3%ADci-3-offiziere> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁵⁰⁴ Jaroslav Ježek (1906–1942)

⁵⁰⁵ <http://www.prague.eu/de/objekt/orte/714/nationalmuseum-denkmal-von-jaroslav-jezek> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁵⁰⁶ <http://www.radio.cz/de/rubrik/kultur/zum-100-geburtstag-von-jaroslav-jezek> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁵⁰⁷ <http://www.theaterbrett.at/relaunch/?q=content/3-str%C3%A1%C5%BE%C3%ADci-3-offiziere> - letzter Zugriff: Dez. 2014

in Wien lebende Tschechen sowie an tschechischer Kultur Interessierte darstellen, und deren Eintritt moderat gehalten ist. Direktor Ludvík Kavín beschreibt die Notwendigkeit solcher Veranstaltungen: „Die tschechische Kultur muss auch hier – oder gerade hier – geprägt und erhalten werden, denn unsere Tschechisch sprechenden Freunde, Muttersprachler sowie die, die Tschechisch als Fremdsprache lernen, fühlen sich auf eine besondere Art und Weise wohl [...], wenn die ihnen so bekannte und nahe Sprache erklingt. Die Konfrontation mit der tschechischen Kultur gibt ihnen Kraft [...] Und das ist sehr wichtig: Gestärkt durch die Energie der eigenen Kultur, sollten wir in unserer multinationalen Welt leben und bestehen können, ihre Vielfalt sehen und erleben, eigene Impulse geben und sich wohl wie zuhause fühlen.“⁵⁰⁸

Theaterverein „Vlastenecká Omladina“⁵⁰⁹ (gegr. 1885)

Der Theaterverein wurde vor 130 Jahren gegründet und ist die älteste fremdsprachige Theatergründung in Wien.⁵¹⁰ In seiner Gründungszeit waren es primär junge Tschechen, die den Verein gründeten, um dem Aussterben der tschechischen Sprache innerhalb der tschechischen Minderheit in Wien entgegenzuwirken; noch heute ist die Aufführungssprache Tschechisch ohne Übersetzung ins Deutsche. Die Obfrau des Theatervereins „Vlastenecká Omladina“⁵¹¹ dazu: „Unser Theaterverein spielt ausschließlich in tschechischer Sprache für die tschechische Minderheit in Wien. Manchmal gastieren bei uns auch befreundete Theatervereine aus Tschechien. Gespielt wird 2x jährlich im Theatersaal der tschechischen Komenský-Schule im 3. Bezirk.“⁵¹² Seit 2005 gibt es eine Kooperation mit der Gruppe Bratři Mrštíků aus Boleradice (Südmähren, Tschechien), die 2014 beim Musical *Saturnin*, ein in Tschechien beliebtes Werk des tschechischen

⁵⁰⁸ Kavín, Ludvík: Theater Brett. In: Die Theater in Mariahilf, S. 26:
http://www.bezirksmuseum.at/default/fileadmin/user_upload/Bezirke/Bezirk-06/Theater - Text.pdf -
letzter Zugriff: Dez. 2014

⁵⁰⁹ Der Name des Theatervereins „Vlastenecká Omladina“ lautet übersetzt „Patriotische Jugend(liche)“. <http://www.omladina.at/historie-vlastenecke-omladiny/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁵¹⁰ Vgl. Theaterverein Vlastenecká Omladina: <http://www.omladina.at/historie-vlastenecke-omladiny/> -
letzter Zugriff: Jan. 2015

⁵¹¹ Theaterverein Vlastenecká Omladina: <http://www.omladina.at/hostovani-divadelniho-spolku-v-boleradicich/> - letzter Zugriff: Jan 2015

⁵¹² E-Mail-Korrespondenz mit Frau Vadurová, Obfrau des tschechischen Theatervereins Vlastenecká Omladina (Feb. 2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

Autors Zdeněk Jirotka, zusammenarbeiteten, wobei das Musical sowohl auf der Wiener Bühne als auch in Südmähren aufgeführt wurde.⁵¹³

Tschechische Gastspiele im Volkstheater Hundsturm

Im Rahmen der Gastspielreihe „Die Besten aus dem Osten!“ wurden als 9. Folge im November 2011 Theatergruppen aus Tschechien nach Wien ins Volkstheater Hundsturm eingeladen.⁵¹⁴ Das renommierte Pražské komorní divadlo/Prager Kammertheater, das sich in Prag auf deutsche und tschechische Dramatiker spezialisiert hat, bringt bei diesem Gastspiel unter Regisseur Dušan David Pařízek *Der Weltverbesserer* von Thomas Bernhard zur Aufführung; als zweites Stück bringt Regisseur David Jařab *Weissenstein* von Johannes Urzidil auf die Bühne des Hundsturms – beide Aufführungen finden in tschechischer Sprache mit deutschen ÜT statt.⁵¹⁵

Bilinguales Theater-Film-Musicalprojekt (Tschechisch/Deutsch): Robin Hood einst und jetzt – Schulverein Komenský

Im Rahmen des bilingualen Unterrichts (tschechisch/slowakisch, deutsch) wurde für 13- bis 17-jährige Schüler an der Sekundarschule des Schulvereins Komenský in Wien im Schuljahr 2013/14 die Erarbeitung von kleinen Einheiten als gezielte Übung für den Spracherwerb eingesetzt (in diesem Fall für jene tschechischsprachigen Schüler, die neu an der Schule sind und noch über geringe Deutschkenntnisse verfügen). Die Arbeitssprache war Tschechisch, wogegen in den Bühnenszenen Deutsch gesprochen wurde: „Dabei trainieren die neuen Schüler/innen die deutsche Aussprache, während ihnen ihre bereits bilingualen Schulkolleg/inn/en als Coaches zur Seite stehen und die größeren Sprechrollen übernehmen.“⁵¹⁶ Die

⁵¹³ Vgl. Theaterverein Vlastenecká Omladina:

<http://volksgruppen.orf.at/cesi/meldungen/stories/2639828/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁵¹⁴ Vgl. Die Besten aus dem Osten!:

<http://www.volkstheater.at/home/premierer/1116/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+9%3A+Tschechien> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁵¹⁵ Vgl. Die Besten aus dem Osten!:

<http://www.volkstheater.at/home/premierer/1116/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+9%3A+Tschechien> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁵¹⁶ Bilinguales Theater-Film-Musical-Projekt: http://www.schule-mehrsprachig.at/index.php?id=55&no_cache=1&tx_inmeschoolprojects_pi1%5Bregion%5D=9&tx_inm

Auseinandersetzung mit der Robin Hood-Thema bot den Jugendlichen die Möglichkeit, sich mit Gruppen zu beschäftigen, die an den Rand der Gesellschaft gedrängt worden sind, und anhand dessen „Eigeninitiativen zur Verbesserung ihrer persönlichen Lebensumstände zu thematisieren“⁵¹⁷. Die gespielten Szenen wurden von einem Kameramann aufgezeichnet, und das fertige Produkt wurde am 27.3.2014 im Festsaal des Schulvereins Komenský vorgeführt.

4.3.1.2. Theateraufführungen in slowakischer Sprache⁵¹⁸

Die Vereinstätigkeit der slowakischen Kulturvereine in Wien überschneidet sich teilweise mit jener der tschechischen Vereine.⁵¹⁹ Es gibt die Österreichisch-Slowakische Gesellschaft, den Österreichisch-Slowakischen Kulturverein, den Kulturklub der Tschechen und Slowaken in Österreich und den Verein Kontakt-Forum, wobei die beiden Letztgenannten Vereine der Tschechen und Slowaken in Wien sind.⁵²⁰ Der Österreichisch-Slowakische Kulturverein, der Kulturklub der Tschechen und Slowaken in Österreich und der Verein Kontakt-Forum organisieren auch Theateraufführungen in Wien für das hier lebende slowakisch-, tschechisch-, aber auch für das deutschsprachige Publikum, wobei seitens des Vereins Kontakt-Forum von der Präsentation „tschechische[r] Spitzenkultur“⁵²¹ die Rede ist, und nicht von Theatergruppen aus der Slowakei.

Obwohl die Slowakei im Nahbereich Wiens liegt, und obwohl auch Bratislava als Kulturstadt bezeichnet werden kann, gibt es keinen übermäßigen kulturellen Austausch zwischen den beiden Städten, und es werden eher selten slowakische Theatergruppen nach Wien eingeladen, wogegen aus Tschechien, Ungarn und den anderen osteuropäischen Ländern öfter Theaterkünstler in Wien zu Gast sind, was

[eschoolprojects_pi1%5Bschooltype%5D=Schulart&tx_inmeschoolprojects_pi1%5Btopic%5D=Thema&tx_inmeschoolprojects_pi1%5Buid%5D=160&tx_inmeschoolprojects_pi1%5Bcmd%5D=showSingle&cHash=75ee8b509c4b940a7858dc6dfc24edb1](http://www.schule-mehrsprachig.at/index.php?id=55&no_cache=1&tx_inmeschoolprojects_pi1%5Bschooltype%5D=Schulart&tx_inmeschoolprojects_pi1%5Btopic%5D=Thema&tx_inmeschoolprojects_pi1%5Buid%5D=160&tx_inmeschoolprojects_pi1%5Bcmd%5D=showSingle&cHash=75ee8b509c4b940a7858dc6dfc24edb1) – letzter Zugriff: Feb. 2015

⁵¹⁷ Bilinguales Theater-Film-Musical-Projekt: http://www.schule-mehrsprachig.at/index.php?id=55&no_cache=1&tx_inmeschoolprojects_pi1%5Bregion%5D=9&tx_inmeschoolprojects_pi1%5Bschooltype%5D=Schulart&tx_inmeschoolprojects_pi1%5Btopic%5D=Thema&tx_inmeschoolprojects_pi1%5Buid%5D=160&tx_inmeschoolprojects_pi1%5Bcmd%5D=showSingle&cHash=75ee8b509c4b940a7858dc6dfc24edb1 – letzter Zugriff: Feb. 2015

⁵¹⁸ Siehe auch Kap. 4.3.1.1., da aufgrund der Trennung der Slowakei von Tschechien 1993 einige Vereine weiterhin für beide Sprach- und Volksgruppen kulturelle Angebote organisieren.

⁵¹⁹ Siehe Kap. 4.3.1.1.

⁵²⁰ Siehe Kap. 4.3.1.1.

⁵²¹ Interview mit Karin Rauter, Verein Kontakt-Forum, 4.9.2008, (Unterlagen bei der Verfasserin); siehe Kap. 4.3.1.1.

auch bei der Gastspielreihe „Die Besten aus dem Osten!“⁵²² des Volkstheaters Hundsturm deutlich wird, wo die Slowakei nicht eingeladen wurde.⁵²³

Auf die Frage, wie das Interesse an slowakischem Theater in Wien bzw. in Österreich aussieht, äußerte sich der Intendant des Theater Forum Schwechat, Johannes C. Hoflehner, der sich seit Jahren darum bemüht, slowakisches Theater in Österreich bekannter zu machen und Kontakte zu knüpfen, pessimistisch.⁵²⁴ „Da gibt es leider noch nicht besonders viele Kontakte und wenig Interesse [von österreichischer Seite aus].“⁵²⁵ Als Grund dafür nennt Hoflehner, dass die Slowakei anscheinend nicht attraktiv genug ist, aber „man muss einmal einen Anfang setzen, und das haben wir gemacht, auch was die Wahl und Präsentation von aktuellen Stücken und den Diskurs darüber betrifft“⁵²⁶, so Hoflehner 2007.

Vielversprechend klingt jedoch eine Ankündigung von Theateraufführungen auf Slowakisch und in anderen Sprachen: „Im Jahr 2015 planen wir in Zusammenarbeit mit den anderen europäischen Kulturinstituten in Wien ein Festival der europäischen Dramaturgie - in Originalsprachen mit deutschen Untertiteln. Das Festival wird im Herbst 2015 im Italienischen Kulturinstitut stattfinden.“⁵²⁷

Theater Brett⁵²⁸

Das Theater Brett spielt in Bezug auf slowakisches Theater eine wichtige Rolle, da im Rahmen des Mitteleuropäischen Theaterkarussells⁵²⁹ neben Theaterstücken aus

⁵²² Die Besten aus dem Osten!: <http://www.volkstheater.at/home/premieren/1722/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+13%3A+Ukraine+%26+Israel> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁵²³ 2015 wird der letzte Durchgang dieser Reihe gespielt werden – mit der Ukraine und Israel.

⁵²⁴ Vgl. Slowakei-Schwerpunkt: <http://www.forumschwechat.com/projekte/slowakei-schwerpunkt> - letzter Zugriff: Dez. 2014; das Theater Forum im niederösterreichischen Schwechat hat seit 2001 im Rahmen der Europäischen Theaterwoche slowakische Theaterschaffende eingeladen, seit 2007 einen Slowakei-Schwerpunkt gesetzt sowie das Slowakische Dramatikertreffen in Schwechat organisiert.

⁵²⁵ Durchbrochene Linien. Zeitgenössisches Theater in der Slowakei: <http://culturebase.org/home/igft-ftp/gift0607.pdf> (Dez. 2007/Jan. 2008), S. 32-35, darin S. 32f

⁵²⁶ Durchbrochene Linien. Zeitgenössisches Theater in der Slowakei: <http://culturebase.org/home/igft-ftp/gift0607.pdf> (Dez. 2007/Jan. 2008), S. 32-35, darin S. 32f

⁵²⁷ E-Mail-Korrespondenz mit Andrea Pitonakova, Kulturmanagerin Slowakisches Institut, Wien (5.2.2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

⁵²⁸ Siehe auch. Kap. 5.2.1., 5.5.1. u. 5.6.

⁵²⁹ Vgl. Mitteleuropäisches Theaterkarussell: <http://www.theaterbrett.at/relaunch/?q=content/mitteleurop%C3%A4isches-theaterkarussell> – letzter Zugriff: Dez. 2014

Tschechien, Ungarn und Polen jährlich im Herbst auch Bühnenkunst aus der Slowakei im Theater Brett präsentiert wird – meistens in Originalsprache mit Übersetzung. 2006 gab es innerhalb des Festivals einen Slowakei-Schwerpunkt, wobei die Stücke in Originalsprache mit deutschen Untertiteln gezeigt wurden.⁵³⁰ In recht regelmäßigen Abständen finden seit einigen Jahren im Theater Brett die „Slowakischen Nachmittage“ statt, die fallweise als „Slowakischer Nachmittag mit dem Divadlo“⁵³¹ Ludus“⁵³² angekündigt werden, wobei in den Ankündigungen keine Details zur Stückauswahl dieser Theatergruppe genannt werden.

Pygmalion Theater⁵³³

Auch das Pygmalion Theater in Wien-Josefstadt brachte slowakisches Theater auf die Bühne; es gab die slowakische Theatergruppe des Divadlo Andreja Bagara aus Nitra (Slowakei) im Juni 2006 ein Gastspielstück in slowakischer Sprache: *Tvar veci*.⁵³⁴

Theateraufführungen – organisiert durch den Österreichisch-Slowakischen Kulturverein

Der Österreichisch-Slowakische Kulturverein organisiert immer wieder Theateraufführungen in slowakischer Sprache für in Wien lebende Slowaken; auch Kinderaufführungen in slowakischer Sprache werden durchgeführt. Eine Theateraufführung in slowakischer Sprache fand am 10.10.2005 in der Freien Bühne Wieden statt: Das Radošinské naivné divadlo aus Bratislava spielte die Tragikomödie *Hra o láske/Game of Love*.⁵³⁵

⁵³⁰ Vgl. Affenzeller, Margarete: Slowakisches Theater in Wien. In: Der Standard (9.10.2006): <http://derstandard.at/2617639> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁵³¹ Divadlo (slowakisch, tschechisch) = Theater

⁵³² Slowakische Nachmittage: <http://www.theaterbrett.at/relaunch/?q=content/divadlo-ludus> - letzter Zugriff: Dez. 2014 und <http://www.ludusdivadlo.sk/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁵³³ Siehe auch Kap. 4.3.4.4.

⁵³⁴ Vgl. <http://www.pygmaliontheater.at/gastspiele/gastspiele.php> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁵³⁵ Vgl. <http://www.slovaci.at/clanok/items/Radosinske-Naivne-Divadlo-hostovalo-vo-Viedni.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014 (Artikel in slowakischer Sprache)

4.3.1.3. Theateraufführungen in ungarischer⁵³⁶ Sprache

Die Hauptspielorte für Theater in ungarischer Sprache in Wien sind das Balassi Institut – Collegium Hungaricum in Wien-Leopoldstadt und das Theater Brett in Wien-Mariahilf. Aber auch am Burgtheater gab es im März 2014 im Rahmen eines Ungarnfestivals an mehreren Abenden Gastspiele, die in ungarischer Sprache mit deutschen Untertiteln aufgeführt wurden.

Das ungarische Kulturinstitut Balassi Institut – Collegium Hungaricum Wien

Hier werden regelmäßig Kulturveranstaltungen in ungarischer Sprache bzw. mit österreichisch-ungarischen Bezügen angeboten, jedoch sind es vor allem Musik- und Tanzveranstaltungen, Ausstellungen, Filme, Lesungen und Veranstaltungen für Kinder; vergleichsweise selten - jährlich etwa ein bis zweimal - werden Theaterstücke in ungarischer Sprache aufgeführt. Einer der Gründe ist das geringe Platzangebot für theatrale Veranstaltungen, da nur für etwa 80 Zuschauer im Saal Platz finden. Ende Mai 2008 wurde im Balassi Institut/Collegium Hungaricum das Theaterstück *Egy Nő/Eine Frau* nach Texten von Péter Esterházy in ungarischer Sprache aufgeführt.

Der Saal des Collegium Hungaricum wird auch für Veranstaltungen des 1964 gegründeten „Europa“-Clubs genutzt, der seit 1990 ungarischsprachige Theatergruppen aus der Slowakei und Siebenbürgen einlädt, die im Collegium Hungaricum auf Ungarisch Theater spielen.⁵³⁷ Mit dem Petöfi-Theater in Sopron wurde am 22. Februar 2014 ein Kooperationsabkommen unterzeichnet, was durch die Aufführung des komischen Epos *A helység kalapásca/Der Dorfhammer* des ungarischen Nationaldichters Sándor Petöfi (1823-1849) gefeiert wurde.⁵³⁸

⁵³⁶ Zur Geschichte der ungarischen Volksgruppe siehe Kap. 1.4.

⁵³⁷ Vgl. E-Mail-Korrespondenz mit Herrn Smuk, Leitung des „Europa“-Clubs (Feb. 2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

⁵³⁸ Vgl. Europaclub: http://de.europaclub.at/?page_id=4 - letzter Zugriff: Feb. 2015

Theater Brett⁵³⁹

Beim Sommer-Theaterkarussell 2013, das am 13./14.9.2013 vor Publikum seine Work-in-Progress-Ergebnisse vorführte, war *WARUM nicht? DAS ist die Frage* das Motto. Es fand in Zusammenarbeit mit dem Balassi Institut Collegium Hungaricum statt.⁵⁴⁰ Wie jedes Jahr waren unter den Teilnehmern auch zwei Ungarn, die entweder Schauspiel- oder Regiestudenten sein mussten.

Beim alljährlichen Mitteleuropäischen Theaterkarussell, das im Spätherbst im Theater Brett stattfindet, kommen auch ungarische Bühnenwerke sowie andere mittel- und osteuropäische Theaterproduktionen zur Aufführung – manchmal in Übersetzungen oder in deutscher Sprache.

Die ungarische Amateurschauspielgruppe Bécs K.V. (gegr. 2006)⁵⁴¹

Die Gruppe Bécs K.V., die sich aus in Wien lebenden schauspielbegeisterten Ungarn zusammensetzt, begann im Sommer 2006 mit den Proben und hatte ihre erste Aufführung mit einem Stück von Kárpáti Péter mit dem Titel *Halhatatlan háború/Unsterblicher Krieg* im Theater Brett. Es folgten kleinere Stücke, die meist zu bestimmten Anlässen aufgeführt wurden. Die Aufführung von *Füst/Der Rauch* erfolgte im Collegium Hungaricum im November 2013.

Ungarisches Amateur-Schauspielfestival MAß (Magyar Amatőr Bínházi fesztivál)⁵⁴²

Die ungarische Amateurschauspielgruppe Bécs K.V. veranstaltete im März 2012 unter dem Motto EIN MAß ein Festival und im Jänner 2013 ein zweites Festival unter dem Motto ZWEI MAß.⁵⁴³

⁵³⁹ Siehe auch Kap. 5.2.1.

⁵⁴⁰ Vgl. <http://at.gotohungary.com/documents/183903/1930040/Ungarische+Art+Programm/9065f2ef-f693-4d0e-b268-76fe79f17794> - letzter Zugriff: Dez 2014

⁵⁴¹ E-Mail-Korrespondenz mit Vera Ecser, Gründerin und Leiterin der Theatergruppe Bécs K.V. (Jan. 2015); derzeit keine Aktivitäten wegen Karenz der Theaterleiterin (Unterlagen bei der Verfasserin)

⁵⁴² Vgl. <http://www.wukv.at/2012/02/16/ein-mas/?lang=de> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁵⁴³ MAß steht für Magyar Amatőr Bínházi fesztivál/Ungarisches Amateur-Schauspielfestival

EIN MAß fand am 30.3.2012 im Balassi Institut – Collegium Hungaricum Wien und am 31.3.2012 im Theater Brett statt. „Das Festival wird zwar im kleinen Rahmen stattfinden, es wird jedoch umso abwechslungsreicher und internationaler.“⁵⁴⁴ Denn auch aus der Slowakei wurden zwei Ensembles eingeladen: Die Gruppe Gurigongo Symposium zeigte das Stück *Főfőnök/Der Hauptchef* nach dem Lars von Trier-Film *Direktøren for det hele*, und die Theatergruppe ÉS?! aus Órszűfalú trat mit einer Komödie von Liptai-Góth: *Hamar egy asszonyt/Schnell eine Frau her* auf. Außerdem trat noch Bécsi SzínMűhely, eine weitere Gruppe aus Wien, mit einem Stück von Molnár Ferenc auf: *Az ibolya/Das Veilchen*.⁵⁴⁵

Vom 15.-18.1.2013 wurde das zweite Ungarische Amateur-Schauspielfestival unter dem Motto ZWEI MAß aufgeführt. Spielstätte war dabei das Balassi Institut – Collegium Hungaricum Wien. Zum Programm gehörten Aufführungen in ungarischer Sprache von Ensembles aus Ungarn, der Slowakei und aus Österreich, die sehr unterschiedliche Ansätze verfolgen: Das Divadlo Haluz aus Nitra (Slowakei) spielte *Izy, Gízy és Fedor/ Izy, Gízy und Fedor* (Namen von drei verrückten Vögeln); es beinhaltet, was passiert, wenn sich ein esoterischer, ein infantiler und ein kleptomantischer Vogel treffen. Die Gruppe TrainingSpot aus Budapest erzählte mit Gesang Bewegungstheater: *Családfarajok/Gezeichnete Familienbäume*, die Gruppe Bécs K.V. führte *Helver éjszakája/Helvers Nacht* des polnischen Regisseurs Ingmar Villqist (Pseudonym) auf, das ernsthafte Themen, wie Anderssein, Nationalsozialismus, Opfer und Liebe auf die Bühne bringt.

Als Abschluss des Festivals präsentierte die Schauspielgruppe der Wiener Péter Bornemissza Gesellschaft *A Magyar Elektra/Die Ungarische Elektra* von Péter Bornemissza.⁵⁴⁶

Ungarische Gastspiele am Wiener Burgtheater (14.-20.3.2014)

Der Idee, Kulturschaffende der ungarischen freien Szene nach Wien zu einem Festival zu laden und in diesem Rahmen auch aktuelle Diskussionen über die Kulturpolitik Ungarns zu ermöglichen, ging die Absage des Burgtheaters voraus,

⁵⁴⁴ <http://www.theaterbrett.at/relaunch/?q=content/az-ibolya> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁵⁴⁵ Vgl. <http://www.wukv.at/2012/02/16/ein-mas/?lang=de> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁵⁴⁶ Vgl. <http://www.wukv.at/2012/12/20/zwei-mas-magyar-amator-sinjatszoz-fesztival/?lang=de> - letzter Zugriff: Jan. 2015

welches wegen der ungarischen Kulturpolitik nicht zum internationalen Festival nach Budapest reiste. Hingegen wollte man 2014 Größen der „interessanten ungarischen Kulturszene“ auf mehreren Spielorten des Burgtheaters auftreten lassen, aber auch Gespräche und Diskussionen über die Situation der ungarischen Kulturszene im Rahmen der Gastspiele führen. Der damalige Direktor Matthias Hartmann hatte ungarische Gruppen sowohl aus der freien Szene als auch aus dem staatlichen Kulturbetrieb nach Wien eingeladen. Doch da zwischen der Planung des Festivals und der Durchführung der Finanzskandal und die Entlassung Hartmanns fielen, sagten zwei der fünf Ensembles länger- bis kurzfristig ab, „denn das Burgtheater sei angesichts seiner aktuellen Turbulenzen ‚nicht der richtige Schauplatz, um hinsichtlich der Angelegenheiten eines anderen Landes die Vermittlerrolle zu spielen‘“⁵⁴⁷, war die Leitung des ungarischen Nationaltheaters überzeugt. Beteiligt waren schließlich unter anderem die Béla Pinter⁵⁴⁸ Company mit schwarzem Humor in *Szutyok/ Miststück* sowie das Katona József Theater in einer Koproduktion mit der Szputnyik Shipping Company, die eine zynische Farce über Gesundheitswesen auf die Bühne brachten⁵⁴⁹, und als dritte Theateraufführung gab es Csaba Horváths Bühnenversion des Erfolgsromans *Das große Heft* von Ágota Kristóf.⁵⁵⁰ Trotz des reduzierten Umfangs wurde es eine interessante Gastspielerfahrung für das Burgtheater und für das Wiener Publikum.

Ungarische Gastspiele im Volkstheater Hundsturm

Die Folge 3 von „Die Besten aus dem Osten!“⁵⁵¹ war im November 2008 dem ungarischen Theater gewidmet. Unter anderem brachte die Bela-Pinter Company

⁵⁴⁷ <http://diepresse.com/home/kultur/news/1574305/Keine-Corruption-im-Burgtheater> - letzter Zugriff Dez. 2014

⁵⁴⁸ Béla Pintér gilt aktuell als bedeutendster Dramatiker und Schauspieler der ungarischen freien Szene. - Vgl. Halpert, Marta S.: <http://www.wina-magazin.at/?p=7730> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁵⁴⁹ Vgl. Huber, Judith: Rücktritte und Retourkutschen. In: Budapest Zeitung online (22.3.2014): <http://www.budapester.hu/2014/03/22/ruecktritte-und-retourkutschen/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁵⁵⁰ Vgl. Halpert, Marta S.: Gastspiel-Schwerpunkt Szene Ungarn. In: wina: <http://www.wina-magazin.at/?p=7730> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁵⁵¹ <http://www.volkstheater.at/home/archiv/66/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+3%3A+Ungarn> – letzter Zugriff: Dez. 2014

aus Budapest *Parasztopera/Bauernoper* in ungarischer Sprache mit deutschen ÜT zur Aufführung.⁵⁵²

4.3.1.4. Theateraufführungen in burgenländisch-kroatischer Sprache⁵⁵³

Die Burgenland-Kroaten spielen regelmäßig selbst Theater, das primär in den burgenländischen Dörfern aufgeführt wird. Da viele Burgenland-Kroaten aber auch in Wien arbeiten oder teilweise leben, finden diese Aufführungen meist, nachdem sie in den Dörfern stattgefunden haben, auch im Kroatischen Zentrum in Wien-Wieden statt. Auch hier produziert man selbst Stücke, die in Wien präsentiert werden. Meistens wird auf Burgenländisch-Kroatisch gespielt, manchmal auch zweisprachig (Burgenländisch-Kroatisch und Deutsch).

Burgenländisch-kroatische Theatervorstellungen gibt es seit vielen Jahren, und zwar „jährlich ein- bis dreimal Theateraufführungen in burgenländischkroatischer Sprache in Wien. Es sind dies [...] Gastspiele von Produktionen der verschiedenen Laien-Theatergruppen in den kroatischen Ortschaften des Burgenlandes (Neudorf, Klingenbach, Großwarasdorf, Kroatisch Minihof, Nikitsch, Neuberg,...).“⁵⁵⁴ Eine Auswahl an Stücken aus den Jahren 2000 bis 2014, die zuvor in den jeweiligen Ortschaften und danach in Wien aufgeführt wurde, gebe ich hier wieder, da sie die Kontinuität dieser Darbietungen veranschaulicht und auch auf den Stil der Stücke hinweist.⁵⁵⁵ Für 2015 ist eine Aufführung der Theatergruppe Filež/Nikitsch mit

⁵⁵² Vgl.

<http://www.volkstheater.at/home/archiv/66/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+3%3A+Ungarn> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁵⁵³ Zur Geschichte der Burgenland-Kroaten siehe Kap. 1.4. Aufführungen in kroatischer Sprache – siehe Kap. 4.3.4.1.

⁵⁵⁴ E-Mail-Korrespondenz (Feb.2015) mit Gabriela Novak-Karall, Geschäftsführerin Kroatisches Zentrum Wien (Unterlagen bei der Verfasserin)

⁵⁵⁵ Theateraufführungen in burgenländisch-kroatischer Sprache in Wien (Auswahl):

„2000: Theatergruppe Filež/Nikitsch – *Zgubljeni ovca/Verlorene Schafe*

Theatergruppe Mjenovo/Kroatisch Minihof – *Lumpaci vagabundus/ Lumpazivagabundus*

Theatergruppe Klimpuh/Klingenbach – *Tri muži u snigu/Drei Männer im Schnee*

2001: Theatergruppe Mjenovo/Kroatisch Minihof – *Vikend u paradizu/Wochenende im Paradies*

Zweisprachiger Kinderchor d. KUGA Veliki Borištof/Großwarasdorf – *Lysistrate (zweisprachig)*

2002: Theatergruppe Mjenovo/Kroatisch Minihof – *Arsen i stare čipke/Arsen und Spitzenhäubchen*

Theatergruppe d. Hrvatski centar/Kroatischen Zentrums, Wien (Eigenproduktion) – *Il Campiello* (Carlo Goldoni)

2003: Theatergruppe Cogrštof/Zagersdorf – *Kandidati/Die Kandidaten* (A.Schoretits)

Theatergruppe Mjenovo/Kroatisch Minihof – *Umišljeni bolesnik/Der eingebildete Kranke*

Oskar/Oscar geplant.⁵⁵⁶ Außer den Gastspielen gibt es selten auch Eigenproduktionen des kroatischen Zentrums, so auch eine zweisprachige Eigenproduktion im Jahr 2003 (*Ad acta – 1. Burgenländischkroatische Stempelkomčdie*); Gabriela Novak-Karall, Geschäftsführerin des Kroatischen Zentrums Wien, nannte als Gründe für die Zweisprachigkeit „Sprachexperiment, die Mitwirkung einiger nur deutschsprachiger Schauspieler/Akteure sowie eine Öffnung für ‚gemischtsprachiges Publikum‘“⁵⁵⁷.

4.3.1.5. Theateraufführungen in Romanes – Roma-Theater

Roma bilden heute in Österreich eine große Minderheitengruppe, die auch in Wien stark vertreten ist.⁵⁵⁸ Dennoch finden in Wien relativ wenige Theateraufführungen in Romanes statt, und den ersten Auftritt einer Roma-Theatergruppe in Wien gab es erst 1992, wo im Rahmen der Wiener Festwochen das Theater Pralipe⁵⁵⁹ erstmals in Wien zu sehen war. Rahim Burhan, der Gründer und Leiter dieses Theaters und

Theatergruppe d. Hrvatski centar/Kroatischen Zentrums (Eigenproduktion) – *Ad acta – 1. Burgenländischkroatische Stempelkomčdie* (Joseph & Hartmann), (zweisprachig)

2004: Theatergruppe Mjenovo/Kroatisch Minihof – *Išće se tenor/Tenor gesucht*

2005: Theatergruppe Mjenovo/Kroatisch Minihof – *Buha u uhu/Ein Floh im Ohr*

2006: Theatergruppe Klimpuh/Klingenbach – *Pod kuratelom/Unter Kuratell*

Theatergruppe Mjenovo/Kroatisch Minihof – *Boing, boing*

Theatergruppe Nova Gora/Neuberg – *Zgrabi me družo/Fang mich, Genosse*

2007: Theatergruppe Mjenovo/Kroatisch Minihof – *Čari ljubavi/Liebesreize*

Theatergruppe Filež/Nikitsch – *Revizor/Der Revisor*

2008: Theatergruppe Filež/Nikitsch – *Milijuner kao siromah/Der Millionär als Bettler*

Theatergruppe Mjenovo/Kroatisch Minihof – *Talisman/Der Talisman*

2009: Theatergruppe Filež/Nikitsch – *Zaspanko/Der Müde*

Theatergruppe Mjenovo/Kroatisch Minihof – *Busy Body–u sve se pača/Busy Body–In Alles mischt er sich ein*

Theatergruppe Nova Gora/Neuberg – *Raskinuti/Der Zerrissene*

2010: Theatergruppe Filež/Nikitsch – *Za Boga miloga/Um Gottes Willen*

2011: Theatergruppe Klimpuh/Klingenbach – *Odrinuta noć/Die vertagte Nacht*

2012: Theatergruppe Novo Selo/Neudorf – *Ljubav je čokolada/Liebe ist wie Schokolade*

2013: Theatergruppe Filež/Nikitsch – *Žaljuća rodbina/Die trauernde Verwandtschaft*

2014: Theatergruppe Filež/Nikitsch – *Jedno za drugim/Eines nach dem Anderen* (nach G. Feydeau)

Theatergruppe Veliki Borištof/Großwarasdorf – *Somar/Der Esel/Le Dindon* (nach G.

Feydeau).“ E-Mail-Korrespondenz (Feb.2015) mit Gabriela Novak-Karall, Geschäftsführerin Kroatisches Zentrum Wien (Unterlagen bei der Verfasserin)

⁵⁵⁶ Vgl. E-Mail-Korrespondenz (Feb.2015) mit Gabriela Novak-Karall, Geschäftsführerin Kroatisches Zentrum Wien (Unterlagen bei der Verfasserin)

⁵⁵⁷ E-Mail-Korrespondenz (Feb.2015) mit Gabriela Novak-Karall, Geschäftsführerin Kroatisches Zentrum Wien (Unterlagen bei der Verfasserin)

⁵⁵⁸ Zur Geschichte der Roma in Österreich siehe Kap. 1.4.

⁵⁵⁹ Pralipe bedeutet Bruderschaft. Das Theater Pralipe stammt aus Mülheim a.d. Ruhr (D), ursprünglich aber aus Skopje (Mazedonien).

gleichzeitig einer der bekanntesten Theatermacher im Bereich des Roma-Theaters, sieht eine Ursache dafür darin, dass „die Roma [...] ein Volk [sind], das seit tausend Jahren keine Möglichkeit gehabt hat, an den Fortschritten der europäischen Gesellschaft, in der es lebte, zu partizipieren. [...]“⁵⁶⁰. Neben dem Theater Pralipe gastierte damals auch das 1992 gegründete Theater Romathan aus Kosice (SK) in Wien.

Roma Teatro Rota - Rotatheater (gegr. 1994-?⁵⁶¹)

In Österreich wurde das erste Roma-Theater, das Rotatheater, im Jahr 1994 von Obrad Jovanovic gegründet, das anschließend auch mehrere Gemeinschaftsproduktionen mit den Theatern Pralipe sowie Romathan auf die Bühne brachte. So gab es daraufhin Initiativen, wie beispielsweise 1996 ein zweiwöchiges Roma-Theater-Sommercollege in Niederösterreich, an dem 30 Roma-Jugendliche aus ganz Europa, darunter auch Mitglieder des österreichischen Rotatheaters, teilnahmen. Auch hier war der künstlerische Leiter Rahim Burhan. Das Rotatheater bestand teils aus in Österreich lebenden Angehörigen verschiedener Roma-Gruppen, teils aus Mitgliedern, die in der Slowakei lebten und nur für die Proben und Aufführungen nach Wien kamen. Dabei sollten von den Produktionen, die meist zweisprachig waren, nämlich Romanes und Deutsch, Roma als auch Nicht-Roma angesprochen werden, um somit Vorurteile abzubauen und gleichermaßen über die Kultur der Roma aufzuklären.⁵⁶² Die Sprache stellte jedoch eine gewisse Problematik dar, da Romanes zwar als künstlerisches Ausdrucksmittel auf der Bühne eine wichtige Rolle zur Identifikation der Gruppe spielte, jedoch bereits von vielen Roma selbst nicht mehr aktiv gesprochen und daher oft auch nicht verstanden wurde.⁵⁶³ Das Rotatheater brachte mehrere Jahre lang Produktionen auf die Bühne,

⁵⁶⁰ Riedl, Isabelle: Roma Theater in Österreich. Die Bühne als Kulturheimat. In: Wagner, Monika/Schwinghammer-Kogler, Susanne/Hüttler, Michael (Hg.): Theater, Begegnung, Integration? Schriftenreihe der Gesellschaft für Theaterethnologie (Bd. 2). - Wien, 2003 (1. Aufl.), S. 124f

⁵⁶¹ Vgl. Teatro Rota – Rotatheater: <http://www.romanodrom.at/html/mainset.htm> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁵⁶² Vgl. Riedl, Isabelle: Roma Theater in Österreich. Die Bühne als Kulturheimat. In: Wagner, Monika/Schwinghammer-Kogler, Susanne/Hüttler, Michael (Hg.): Theater, Begegnung, Integration? Schriftenreihe der Gesellschaft für Theaterethnologie (Bd. 2). - Wien, 2003 (1. Aufl.), S. 134ff

⁵⁶³ Vgl. Riedl, Isabelle: Die Bühne als Ort kultureller Identität. Das Theater sprachlicher Minderheiten in Wien und im Burgenland. – Wien, Diplomarbeit, Universität Wien, 1997

die über Romadrom,⁵⁶⁴ den Verein zur Vertretung der Interessen von Roma (zuletzt 2008), angekündigt wurden.

Roma-Theatergruppe Dikhen!/Schaut her!⁵⁶⁵

Bei der Europäischen Theaternacht 2014 (15.11.2014) trat die Roma-Theatergruppe Dikhen!/Schaut zu!⁵⁶⁶ mit ihrem Programm *Roma-Life* im Amerlinghaus⁵⁶⁷ in Wien-Neubau auf, worin sie sich mit dem, in Europa stark verbreiteten, Antiziganismus „manchmal ironisch, manchmal lustig und manchmal todernst“⁵⁶⁸ auseinandersetzten und dem Publikum zeigten, wie sich dieses Phänomen auf ihr tägliches Leben auswirkt.

Zweisprachiges Theater - auf Romanes und Deutsch

Im Mai 2009 wurde Roma-Theater zweisprachig umgesetzt, und zwar fand nach dem Konzept und unter der Regie von Tina Leisch im Theatersaal des Hermann Fischer Hofes in Wien-Leopoldstadt die Theateraufführung *Čin či baj taj naš !/Schneid Deinen Ärmel ab und lauf davon!*⁵⁶⁹ auf Romanes und Deutsch statt. Es handelte sich dabei größtenteils um ein Figurentheater, das von Mitgliedern verschiedener Roma-Gruppen gespielt wurde. Zur Handlung: Beleuchtet und dargestellt wurden herausragende Ereignisse aus 600 Jahren Geschichte der Roma und deren Verfolgung und Ausgrenzung vom Jahr 1423 und dem Geleitbrief König Sigismunds bis hin zur Vernichtung von Hunderttausenden Roma und Sinti in den nationalsozialistischen Konzentrationslagern und den absurden Theorien der NS-Rasseforscherin Eva Justin, von Maria Theresias Zwangsassimilationspolitik bis hin

⁵⁶⁴ Vgl. Romadrom: <http://www.romanodrom.at/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁵⁶⁵ Roma-Theatergruppe Dikhen!: <http://volksgruppen.orf.at/roma/stories/2677543/> - letzter Zugriff: Nov. 2014; in dieser Quelle wird Dikhen! mit „Schaut her“ übersetzt.

⁵⁶⁶ Vgl. Europäische Theaternacht 2014: <http://www.europaeische-theaternacht.at/web/dikhen-schaut-zu> - letzter Zugriff: Nov. 2014; in dieser Quelle wird Dikhen! mit „Schaut zu“ übersetzt.

⁵⁶⁷ Das Amerlinghaus (Kultur- und Kommunikationszentrum Spittelberg im Amerlinghaus), wurde 1978 in Wien-Neubau eröffnet und „ist ein offener, niederschwelliger Raum, wo Vielfalt und Antirassismus gelebt wird [...]“. Vgl. <http://www.amerlinghaus.at/Kulturzentrum.htm> - letzter Zugriff: Nov. 2014

⁵⁶⁸ Roma-Theatergruppe Dikhen!: <http://volksgruppen.orf.at/roma/stories/2677543/> - letzter Zugriff: Nov. 2014; in dieser Quelle wird Dikhen! mit „Schaut her“ übersetzt.

⁵⁶⁹ Vgl. http://www.eduhi.at/dl/PRESSEINFO_schulen_210.pdf - letzter Zugriff: Jan. 2015

zu den heutigen Bettelverboten und Schubhaftgesetzen. Diese freie Produktion des Verein Kinoki kann in Umsetzung und Inhalt im Sinne des Roma-Theaters als gelungen bezeichnet werden und es bleibt zu hoffen, dass zukünftig weitere Produktionen in dieser Qualität folgen werden.⁵⁷⁰

Dreisprachiges Theater auf Romanes, Serbo-Kroatisch und Deutsch

Rodimos e kamlipesko/Istraživanje ljubavi/Liebesforschung (dietheater Künstlerhaus, 21.-30.11.2006): „Ein groteskes Melodram in prekären Zonen – Ein dreisprachiges Theaterstück mit viel Musik“⁵⁷¹, lautet der Untertitel zu einer „[...] interkulturelle[n] Mischung aus Figurentheater, Musiknummern und Tanz“⁵⁷² und „erschließt auf der Ebene der sozialen Kommunikation ein leider in Wien noch sehr vernachlässigtes Terrain“⁵⁷³.

Tina Leisch zur Selbstverständlichkeit der Dreisprachigkeit im Theater wie im Alltag: „Bei [...] *Liebesforschung*, das dreisprachig war, haben wir zu zeigen versucht, wie das alltäglich ist: Da reden zwei miteinander und dann wird übersetzt – und jemand fragt, worum 's geht. Und ein bisschen was kriegt man mit und ein bisschen was nicht.“⁵⁷⁴ Hier steht nicht die Mehrsprachigkeit an sich im Mittelpunkt, sondern die Tatsache, dass diese Mehrsprachigkeit und die damit verbundenen Kommunikationshürden allgegenwärtig sind, und dass es gilt, damit produktiv umzugehen.

„[...] [Es] gelang der Romatheatergruppe unter Leitung von Tina Leisch einerseits, diesen Menschen Sichtbarkeit und Bedeutung in der österreichischen Kulturöffentlichkeit zu verschaffen und andererseits ein Publikum fürs Theater zu begeistern, das zum größten Teil in Österreich noch nie im Theater war.“⁵⁷⁵

⁵⁷⁰ Vgl. <http://lists.kooperative.at/pipermail/kinoki-mikrokino/2009/000132.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁵⁷¹ <http://minderheiten.at/stat/stimme/stimme60d.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁵⁷² Dreisprachiges Theater, Presseinfo, S. 2: http://www.eduhi.at/dl/PRESSEINFO_schulen_210.pdf - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁵⁷³ Dreisprachiges Theater, Presseinfo, S. 2: http://www.eduhi.at/dl/PRESSEINFO_schulen_210.pdf - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁵⁷⁴ Internationalität ist noch lange keine Interkulturalität. In: gift – zeitschrift für freies theater, März/April 2007, S. 21ff

⁵⁷⁵ Dreisprachiges Theater, Presseinfo, S. 2: http://www.eduhi.at/dl/PRESSEINFO_schulen_210.pdf - letzter Zugriff: Jan. 2015

Roma-Kultur-Festival (24.11.–3.12.2006)

„Wien wird erste Roma-Kulturhauptstadt“⁵⁷⁶, lautete im November 2006 eine vielversprechende Ankündigung für das Roma-Kultur-Festival, und man wolle eine „europäische Bühne für eine europäische Minderheit schaffen“⁵⁷⁷; bei diesem Festival fanden neben anderen kulturellen Programmen auch Theateraufführungen statt. Neben der oben erwähnten dreisprachigen Inszenierung *Liebesforschung* im dietheater Künstlerhaus fanden im Rahmen des Roma-Kultur-Festivals auch ein Kinderstück und eine weitere Produktion, beide im Theater Brett, statt (1.12.2006); es traten dabei die Theatergruppen Romane Cerchena und das Theater Rota mit *Sunesko Than/ Ort der Träume* auf.⁵⁷⁸

Internationales Roma-Kultur-Festival (15.11.-13.12.2008)⁵⁷⁹

Obwohl sich das Festival mit dem Untertitel Wien-Roma-Kultur-Hauptstadt fast über einen Monat erstreckte, gab es – neben Konzerten, Lesungen, Ausstellungen und einer Tanzperformance – nur einen Theaterabend, an dem die Premiere des Roma Theater Rota *Hitler der Teufel und Wir* am 4.12.2008 unter der Regie von Obrad Jovanovic im Theater Brett stattfand.⁵⁸⁰

Vom 28.-30.10.2010 eröffnete das Garage X-Theater in Wien-Innere Stadt den 72 *Stunden Roma Palast* unter der Regie von Gerhard Fresacher.⁵⁸¹ Anlass gab für die Geschäftsführer der Garage X die Abschiebep Praxis in Frankreich und anderen Ländern gegen Roma, „[da] wollten wir reagieren – und auch ein politisches Zeichen setzen“⁵⁸². Für die Veranstalter dieses dreitägigen Festes war es wichtig, dass es

⁵⁷⁶ http://www.kulturwoche.at/index.php?option=com_content&task=view&id=669&Itemid=60 - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁵⁷⁷ http://www.kulturwoche.at/index.php?option=com_content&task=view&id=669&Itemid=60 - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁵⁷⁸ Vgl. http://www.kulturwoche.at/index.php?option=com_content&task=view&id=669&Itemid=60 - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁵⁷⁹ Vgl. Romanodrom – Programm Kultur-Festival 2008: <http://www.romanodrom.at/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁵⁸⁰ Vgl. Romanodrom – Programm Kultur-Festival 2008: <http://www.romanodrom.at/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁵⁸¹ Vgl. <http://www.roma-service.at/dromablog/?cat=43&paged=8> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁵⁸² <http://www.roma-service.at/dromablog/?cat=43&paged=8> - letzter Zugriff: Jan. 2015

keine Veranstaltung über Roma werde, sondern dass Roma selbst aktiv mitgestalten.⁵⁸³

Unter dem Slogan *Romanistan ist überall!* thematisierte das Projekt *Romanistan Crossing Spaces in Europe* zwischen 2011 und 2013 „Fragen der Selbstorganisation und – damit verbunden – der zeitgenössischen Kultur-, Kunst- und Medienproduktion europäischer Roma“⁵⁸⁴; auch die IG Kultur Österreich, das Roma Kulturzentrum Wien sowie andere europäische Roma-Vereinigungen unterstützten dieses länderübergreifende Projekt, das von der Europäischen Kommission durchgeführt wurde.⁵⁸⁵

4.3.1.6. Theateraufführungen in Gebärdensprache⁵⁸⁶

ARBOS - Gesellschaft für Musik und Theater⁵⁸⁷ hat im Jahr 2014 bereits zum 15. Mal das von Herbert Gantschacher ins Leben gerufene Gehörlosen-Theaterfestival VISUAL⁵⁸⁸ in Wien veranstaltet, bei dem Aufführungen und Workshops, auch im Bereich Kindertheater, und auch von Künstlern und Gehörlosen-Theatergruppen internationaler Herkunft geboten wurden. Das dabei teilnehmende TEATR 3, eine polnische Theater-Gruppe, wartete bereits im Jahr 2005 mit einem Kindertheater in Gebärdensprache in Wien und Niederösterreich auf, wobei, ausgehend von Kinderreimen, von Verwandten und Lehrern der teilnehmenden Kinder ein Stück entwickelt wurde. Ziel war es, dies durch Gebärdensprache auch den gehörlosen Kindern zugänglich zu machen und damit die Gebärdensprache hörenden Kindern als äquivalente Theatersprache näherzubringen.

Im Jahr 2000 fand das erste Gehörlosenfestival, das „erste visuelle Theaterfestival 2000“⁵⁸⁹, in Wien im Theater des Augenblicks in Wien-Währing statt. 2005 wurde Wien durch das Gehörlosenfestival zur „Hauptstadt des Europäischen

⁵⁸³ Vgl. <http://www.roma-service.at/dromablog/?cat=43&paged=8> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁵⁸⁴ Romanistan ist überall!: <http://igkultur.at/medien/publikationen/romanistan-ist-ueberall> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁵⁸⁵ Vgl. eipcp: <http://eipcp.net/n/1370522755?lid=1370525424> – letzter Zugriff: Jan. 2015

⁵⁸⁶ Vgl. Gebärdensprache als Minderheitensprache in Österreich anerkannt: <http://minderheiten.at/stat/stimme/stimme56f.htm> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁵⁸⁷ Siehe auch Kap. 2.5.

⁵⁸⁸ Vgl. http://www.arbos.at/visual_festival_15/index.htm - letzter Zugriff: Dez. 2014; siehe auch Kap. 5.4.2.

⁵⁸⁹ ARBOS: <http://www.arbos.at/archiv/Festival/festival-2000-ger.htm> - letzter Zugriff: Dez. 2000

Gehörlosentheaters“⁵⁹⁰ ernannt, wobei der damalige Wiener Kulturstadtrat Peter Marboe von einer wichtigen Bereicherung des Wiener Theaterlebens sprach.⁵⁹¹

4.3.2. Fremdsprachen, die in Wien demographisch stark vertreten sind

Die seinerzeit als Arbeitsmigranten in Wien ansässig gewordenen Menschen, die selbst kaum Zugang zu österreichischer Kunst und Kultur entwickelten, konnten auch wenig Begeisterung in diese Richtung an die Kinder- und Enkelgeneration weitergeben, auch weil sie tendenziell in Österreich weiterhin ihrer eigenen Kultur nachgingen und die österreichischen kulturellen Angebote oft gar nicht kannten oder diese für sie nicht ansprechend waren. Die teilweise Ghettoisierung, die sich auch bei den Nachfolgegenerationen mit migrantischem Hintergrund bildete, führte immer wieder zu Konflikten mit anderen ethnischen Gruppierungen, auch in der Altersgruppe der Jugendlichen und jungen Erwachsenen, was auch aus einer Identitätskrise dieser Generationen herrührte, die sich, da sie in Österreich geboren wurden, nicht mehr mit der Heimat ihrer Eltern und Großeltern identifizieren konnten, sich aber auch nicht als Österreicher fühlten.

Dass die Theaterbühne als Austragungsort für Konflikte auch Raum für das Verhandeln von Problemen bietet, ist kein neuer Ansatz am Theater, wird aber in den letzten Jahren - in Hinblick auf interkulturelle Begegnungen - immer wieder eingesetzt, um auch diesen Gruppen einen möglichst niederschweligen Zugang zum Theater zu ermöglichen, sei es in Hinblick auf die Rolle des Mitspielers oder auf jene des Zuschauers. „Viele Jugendliche der zweiten oder dritten Generation waren noch nie im Theater. Wenn man sich jetzt nicht darum kümmert, dieser Bevölkerungsschicht ein adäquates Angebot zu unterbreiten, kann es sein, dass im Kulturland Österreich ein Teil dieser jungen Menschen keinen Zugang zu dieser Kunst finden wird.“⁵⁹² Diese Feststellung machte Asli Kislal und möchte durch ihre Produktionen von *daskunst* genau jene Gruppen ins Theater zu bringen. Allerdings

⁵⁹⁰ Gehörlosen-Theaterfestival:

http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/355102_Wichtige-Bereicherung-der-Wiener-Theaterszene.html - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁵⁹¹ Vgl. Gehörlosen-Theaterfestival:

http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/355102_Wichtige-Bereicherung-der-Wiener-Theaterszene.html - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁵⁹² Asli Kislal, *daskunst* mani-fest: www.daskunst.at – letzter Zugriff: Jan. 2015; *daskunst* mani-fest: <http://www.ragnarhof.at/helpyourselfmarryme.htm> - letzter Zugriff: Jan 2015

geht es Kislal nicht um fremdsprachige oder interkulturelle Aufführungen, wie sie – auf meine Anfrage hin – klar darlegt: „[...] tatsächlich machen wir wirklich kein ‚fremdsprachiges-interkulturelles‘ Theater, weder fremdsprachig, noch interkulturell. Meine künstlerische Umgebung und ich haben ein anderes Anliegen und Anstoß [...]“.⁵⁹³

Einen anderen Zugang zur Identitätsfindung für Migranten schuf Aret Aleksanyan im ehemaligen Interkulttheater,⁵⁹⁴ wo er über 20 Jahre erfolgreich Initiativen setzte, damit Türken, die in Wien leben, durch Theaterarbeit ihre kulturellen Wurzeln nicht verlieren bzw. sich ihrer bewusst werden: „Da ich für eine gesunde Integration und das Erlernen der neuen Sprache es für sehr wichtig hielt und halte, die eigene Muttersprache zu beherrschen, waren auch sehr oft Theaterproduktionen aus der Türkei zu Gast.“⁵⁹⁵ Aber auch ex-jugoslawische Theaterkünstler traten im Interkulttheater auf.⁵⁹⁶

Christian Baier (Die Menschenbühne⁵⁹⁷) betonte überhaupt die Wichtigkeit des Sprechtheaters für Migranten, da „[...] der Akt des Sprechens für MigrantInnen ein Akt der Mündigkeit und der Artikulation ihrer Befindlichkeit ist“⁵⁹⁸.

4.3.2.1. Theateraufführungen in ex-jugoslawischen Sprachen⁵⁹⁹

Theater m.b.H. (1983-2005)

Das Theater m.b.H. wurde von der Schauspielerin und Regisseurin Johanna Tomek und dem Bühnen- und Kostümbildner Werner Schönolt gegründet und hatte seinen Bühnensitz in Wien-Neubau. Die Theatergruppe hatte ihren Fokus auf Autoren und Stücke aus Süd-Osteuropa gerichtet und speziell auf Themen, welche die Kriegswirren im Jugoslawienkrieg und dessen Nachwirkungen behandeln und war

⁵⁹³ E-Mail-Korrespondenz mit Asli Kislal, daskunst (2.2.2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

⁵⁹⁴ Seit Sept. 2014 geschlossen; siehe Kap. 5.2.7.

⁵⁹⁵ E-Mail-Korrespondenz mit Aret Aleksanyan, Gründer und ehemaliger Leiter des Interkulttheaters (Jan. 2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

⁵⁹⁶ Siehe Kap. 5.2.7.

⁵⁹⁷ Siehe Kap. 4.3.4.4. u. 5.2.8.

⁵⁹⁸ Sprechtheater – Menschenbühne: www.jerome-segal.de/integration/baier.doc - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁵⁹⁹ Außer Aufführungen in kroatischer u. slowenischer Sprache, da diesen die Kap. 4.3.4.1. u. 4.3.4.2. gewidmet sind

damit 22 Jahre erfolgreich. Tomek zu ihrem Engagement für Literatur aus dem ehemaligen Jugoslawien:

„[...] Die Kenntnisse, die wir über diese Region haben, waren und sind noch immer unglaublich gering. Der Ausbruch des Krieges im ehemaligen Jugoslawien hat uns zu diesen Geschichten und Schicksalen gedrängt. Wir haben deswegen einen Stücke-Wettbewerb ins Leben gerufen, um diese Konflikte zwischen den verschiedenen Ethnien besser zu verstehen. Wir wollten den Menschen und Theaterschaffenden aus den Ländern Ex-Jugoslawiens die Möglichkeit geben, sich selber durch das Schreiben auszudrücken und eine Chance zu geben, aus diesem Kessel herauszukommen.“⁶⁰⁰

Um Autoren in den jeweiligen Ländern Ex-Jugoslawiens zu unterstützen und um treffende Werke zum Thema Jugoslawienkriege zu kanalisieren, veranstaltete das Theater m.b.H. einen Literaturwettbewerb, dessen Ergebnisse 2002 zweisprachig unter dem Titel *Schutzzzone – und andere neue Stücke aus Exjugoslawien*⁶⁰¹ in Buchform veröffentlicht, aber auch einige dieser Stücke durch das Theater m.b.H. auf die Bühne gebracht wurden; insgesamt neun Stücke aus Mazedonien, Kroatien, Serbien und Bosnien sind im Theater m.b.H. gespielt worden – wobei es zur Aufführungssprache keinen Hinweis gibt, aber es wird ein „Rückgriff der Autoren auf konventionelle serbische Dramenformen“⁶⁰² erwähnt.

Wegen geringer medialer Unterstützung war das Projekt nicht so erfolgreich, wie die Organisatoren erhofft hatten.⁶⁰³ Doch „[...] die Leute, die da waren, sind sehr beeindruckt gewesen [...]. Sie haben das nicht als Unterhaltung konsumiert, sondern sie haben sich mit den Problemen auseinandergesetzt.“⁶⁰⁴ Da es sich um anspruchsvolle Stücke gehandelt hatte, waren auch die Zuschauer „[...] ein eher intellektuelles Publikum [...]“⁶⁰⁵.

Das Theater m.b.H. war lange Zeit sehr gut besucht und wurde als „eines der renommiertesten Häuser der freien Wiener Theaterszene“⁶⁰⁶ bezeichnet. Aufgrund der Subventionskürzungen der Wiener Theaterreform, und da die Themen rund um den Jugoslawienkrieg etwa zehn Jahre nach Kriegsende nicht mehr das erhoffte

⁶⁰⁰ Theater m.b.H. Schwerpunkt Stücke aus Süd-Osteuropa (28.6.2005): <http://oe1.orf.at/artikel/206388> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁶⁰¹ Vgl. Theater m.b.H. (Hg.): *Schutzzzone – und andere neue Stücke aus Ex-Jugoslawien* (zweibändig). – Wien: Folio, 2002

⁶⁰² Theater m.b.H.: <http://derstandard.at/395430/95-neue-Dramen-aus-Ex-Jugoslawien> - letzter Zugriff: Jan 2015

⁶⁰³ Vgl. Theater m.b.H. Schwerpunkt mit Stücken aus Süd-Osteuropa. 28.6.2005: <http://oe1.orf.at/artikel/206388> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁶⁰⁴ Theater m.b.H. Schwerpunkt mit Stücken aus Süd-Osteuropa. 28.6.2005: <http://oe1.orf.at/artikel/206388> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁶⁰⁵ Theater m.b.H. gibt auf: <http://derstandard.at/2061994> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁶⁰⁶ Theater m.b.H. Schwerpunkt mit Stücken aus Süd-Osteuropa. 28.6.2005: <http://oe1.orf.at/artikel/206388> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Echo hervorbrachten (und somit die Auslastung der Aufführungen nicht mehr allzu groß war), musste das Theater m.b.H. 2005 seine Pforten schließen. Die letzte Aufführung war *Christ's Dog* des englischen Dramatikers Howard Barker und fand am 10.6.2005 statt.⁶⁰⁷

Theater Akzent

Theatergruppen aus Ex-Jugoslawien bringen seit Jahren im Theater Akzent ihre Produktionen zu Aufführung. Eine detaillierte Darstellung findet sich in Kap. 5.2.4.

Theatertruppe Nesvrstani Diletanti (gegr. 2014)

Od vulkanizera do menadžera/Vom Reifenmonteur zum Manager ist eine Komödie Darko Markovs und dessen zweites Bühnenwerk. Es wurde im Rahmen der Europäischen Theaternacht 2014⁶⁰⁸ im KunstSozialRaum Brunnenpassage⁶⁰⁹ sowie Anfang 2015 in der Sargfabrik in Wien-Penzing aufgeführt, wobei die in Wien lebende Theatertruppe Nesvrstani Diletanti⁶¹⁰ in serbischer Sprache spielte. Autor und Regisseur Markov beleuchtete dabei humorvoll und kritisch „das öffentliche, kulturelle und politische Geschehen in Wien [...] aus dem Blickwinkel der migrantischen Arbeiterklasse [...]“⁶¹¹. Markov, der selbst Migrationshintergrund aufweist, „arbeitet mit Darstellern, die auch aus dieser Bevölkerungsgruppe kommen und ihre eigenen Erfahrungen in das Stück mit einbringen“⁶¹².

⁶⁰⁷ Vgl. Theater m.b.H. gibt auf: <http://derstandard.at/2061994> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁶⁰⁸ Siehe Kap. 5.4.5.

⁶⁰⁹ Vgl. Theater in serbischer Sprache – Europäische Theaternacht 2014 - <http://www.europaeische-theaternacht.at/web/brunnenpassage> - letzter Zugriff: Jan 2015

⁶¹⁰ E-Mail-Korrespondenz mit Darko Markov, Regisseur und Autor (Feb. 2015); (Unterlagen bei der Verfasserin)

⁶¹¹ Theater in serbischer Sprache: <http://www.falter.at/event/524350/od-vulkanizera-do-menadzera-vom-reifenmonteur-zum-manager> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁶¹² Theater in serbischer Sprache: <http://www.falter.at/event/524350/od-vulkanizera-do-menadzera-vom-reifenmonteur-zum-manager> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Serbische Gastspiele am Volkstheater Hundsturm⁶¹³

In der Reihe Die Besten aus dem Osten! brachte das Volkstheater als Folge 6 in seiner Spielstätte Hundsturm am 26./27.2.2010 serbische Produktionen auf die Bühne.⁶¹⁴ Zur Aufführung kam *Sanjari/Die Schwärmer* von Robert Musil als Gastspiel des Jugoslovenko Dramsko Pozoriste, Belgrad, in serbischer Sprache mit englischen ÜT. Diese Inszenierung des jungen Regisseurs Miloš Lolić wurde am Internationalen Belgrader Theaterfestival 2009 mit einem Grand Prix ausgezeichnet.⁶¹⁵

Am 29.3.2014 fand im Hundsturm ein Theaterstück für Jugendliche und Erwachsene in serbischer und deutscher Sprache statt: Die in Wien lebende Serbin Ana Stefanovic, die hier mit dem Kindertheater Narrenschloss zusammenwirkte, brachte *Sveti Sava/Prinz Rastko*, ein Theaterstück für Jugendliche und Erwachsene, in deutscher und serbischer Sprache.

Es ist eine Geschichte über Sava, einen der größten serbischen Heiligen, eine prägende Gestalt der serbischen Geschichte; das Stück beschreibt die Jugend Savas als Fürstensohn bis zu seiner Flucht in die Mönchrepublik Athos, wo er selbst Mönch wurde. „Ein Abend voller historischer Tatsachen und Legenden, die sich um sein Leben schnüren.“⁶¹⁶

Am 15./16.1.2015 brachte das Volkstheater Hundsturm die Satire *Der Gott des Gemetzels*⁶¹⁷, ein Gastspiel Belgrader Studenten, welches sie in serbischer Sprache mit deutschen ÜT aufführten.

Das Stück der erfolgreichen französischen Autorin Yasmina Reza, die bei Problemlösungen auf pointierte Weise statt der Fäuste die Sprache sprechen lässt, wurde bereits auch an anderen Wiener Theatern sowie auch andernorts auf die Bühne gebracht und wurde von Roman Polanski 2011 verfilmt.⁶¹⁸

⁶¹³ Vgl. Volkstheater - Hundsturm: www.hundsturm.org – letzter Zugriff: Jan 2015

⁶¹⁴ Vgl. Die Besten aus dem Osten! Serbien:

<http://www.volkstheater.at/home/premierer/659/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+6%3A+Serbien> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁶¹⁵ Vgl. Die Besten aus dem Osten! Serbien:

<http://www.volkstheater.at/home/premierer/659/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+6%3A+Serbien> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁶¹⁶ <http://esel.at/termin/70258> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁶¹⁷ Vgl. Theater in serbischer Sprache – Der Gott des Gemetzels: <http://www.hundsturm.at/15-16-januar-2015der-gott-des-gemetzels/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁶¹⁸ Vgl. Der Gott des Gemetzels: http://www.schauspielhaus-graz.com/spielplan/spielplan.php?SubNav=sph_unterwegs_intern – letzter Zugriff: Jan. 2015

4.3.2.2. Theateraufführungen in türkischer und kurdischer Sprache

Da die türkische Kultur aufgrund der großen Zahl an Einwohnern türkischer Herkunft (ca. 44.115 Personen bei einer Einwohnerzahl Wiens von 1,8 Millionen)⁶¹⁹ einen starken Einfluss auf die kulturelle Vielfalt Wiens hat, wurde türkischsprachiges Theater in Wien hier miteinbezogen, auch wenn die Türkei als Nichtmitglied der EU eigentlich nicht in meinen engeren Rahmen (Sprachen der EU-Staaten) passt, denn „die migrantische Theaterszene ist von Theatermachern türkischer Herkunft geprägt“⁶²⁰, bzw. war geprägt, wenn man an das Theater des Augenblicks (Kap. 5.2.3.), an das Interkulttheater (5.2.7.) oder an das Tiyatro Brücke denkt, die in dieser Form ebenfalls nicht mehr existieren. Diese drei Theater setzten sich seit Jahren für den interkulturellen Dialog zwischen den Kulturen und für das Zusammenleben von Menschen unterschiedlicher Herkunft ein.⁶²¹

Auch Aufführungen in kurdischer Sprache nahm ich in die Auswahl auf, denn auch Kurdisch ist in Wien häufig vertreten und trägt so zum Kulturleben Wiens bei; immerhin lebten im Oktober 2014 etwa 16.000⁶²² Kurden in Wien.

Das Tiyatro Brücke/Theater Brücke (gegr. 1998- 2007⁶²³)

Im März 1998 wurde die Gruppe unter der Leitung von Regisseur Hakan Yavas in Wien, als Teil des ehemaligen Vereins Anatolische Kunst und Kultur,⁶²⁴ gegründet.⁶²⁵ Das Tiyatro Brücke hatte keine eigenen Räumlichkeiten, sondern trat meist im Theatersaal des Jugendzentrums Ottakring in Wien auf.⁶²⁶

⁶¹⁹ Vgl. <https://www.wien.gv.at/statistik/bevoelkerung/tabellen/bevoelkerung-staat-geschl-zr.html>, gezählt zum Stichtag 1.10.2014 - letzter Zugriff: Nov. 2014

⁶²⁰ Andreas Gebesmair (u.a.): Die Kulturunternehmungen im Vergleich. In: Andreas Gebesmair (Hg.): Randzonen der Kreativwirtschaft. türkische, chinesische und südasiatische Kulturunternehmungen in Wien (Bd. 4). – Wien (u.a.): Lit, 2009, S. 57-122, darin S. 90f

⁶²¹ Vgl. Andreas Gebesmair (u.a.): Die Kulturunternehmungen im Vergleich. In: Andreas Gebesmair (Hg.): Randzonen der Kreativwirtschaft. türkische, chinesische und südasiatische Kulturunternehmungen in Wien (Bd. 4). – Wien (u.a.): Lit, 2009, S. 57-122, darin S. 91

⁶²² Vgl. Kurden in Wien: http://diepresse.com/home/panorama/wien/4192180/Gastarbeiter-und-Fluchtlinge_Die-Kurden-in-Wien - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁶²³ Die augenscheinlich letzte Produktion fand 2007 statt

⁶²⁴ Der Verein Anatolische Kunst und Kultur wurde später in Culture Meeting Point umbenannt.

⁶²⁵ Vgl. <http://www.tiyatrobruecke.at/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁶²⁶ Vgl. Michael Hüttler, TheatermacherInnen türkischer Herkunft in Wien. In: Wagner, Monika/Schwinghammer-Kogler, Susanne/Hüttler, Michael (Hg.): Theater. Begegnung. Integration? – Frankfurt a.M.: IKO, 2003, S. 93-110, darin 106f

Der Theatergründer und Leiter Hakan Yavas kam 1994 nach dem Schauspielstudium in Izmir und seiner Tätigkeit als künstlerischer Leiter des Stadttheaters in Salihli, wo er mehrere Stücke selbst inszeniert hatte, als Student nach Österreich. Auslöser für die Emigration war 1993 eine Begegnung mit Gül Gürses, die zu diesem Zeitpunkt mit einer Produktion des bereits beschriebenen Theater des Augenblicks, dem *Epos von Scheich Bedreddin*, in der Türkei gastierte.

Tiyatro Brücke besteht aus ca. 20 Türken aus den unterschiedlichsten Berufsgruppen. Bis auf wenige Ausnahmen hatten die meisten von ihnen, als sie zur Gruppe dazustießen, wenig oder gar keine schauspielerische Erfahrung und wurden von Hakan Yavas und Ceyhan Weilinger in Workshops und Kursen in Mimik, Improvisation, Bewegungs- und Sprechtechnik ausgebildet. Neu hinzukommende Ensemblemitglieder ohne große Schauspielerefahrung wurden laufend durch Workshops auf ihren Einsatz vorbereitet.

Aufführungen auf Türkisch für ein türkisches Publikum

Ursprünglich war das vorrangige Ziel der Theatergruppe, die türkische Kultur in Österreich zu pflegen, um dadurch hier lebenden Migranten einen stärkeren Bezug zu ihrer eigenen Kultur bieten zu können. Hakan Yavas' Konzept war es, türkisches Theater für ein türkisches Publikum zu machen. Daher war auch das erste Stück, *Yedi Kocalı Hürmüz/Hürmüz und ihre sieben Männer* von Sadik Sendil, ein in der Türkei beliebtes Boulevardstück. Das Konzept, mit populären türkischen Stücken die Leute zu den Vorstellungen zu locken, ging auf: Bereits die erste Produktion war so gut besucht, dass die Gruppe zwei Monate später eine Wiederaufnahme ansetzen konnte. Ähnliche Erfolge konnte das Ensemble in Wien auch mit den beiden Nachfolgeprojekten *Deli Dumrul/Der Verrückte Dumrul* von Güngör Dilmen und *Yasar ne Yasar ne Yasamaz/Yasar, der weder lebt, noch tot ist* von Aziz Nesin erzielen. Mit diesem Stück wurde erstmals ein kritisches Stück zur Situation in der Türkei auf die Bühne gebracht.

Mit der Auswahl der Stücke wurde versucht, alle Teile der Bevölkerung zu erreichen – was sich als ein eher schwieriges Unterfangen herausstellte. Dass mit dem Aufgreifen rein türkischer Themen in Stücken, die von türkischen Schauspielern auf Türkisch gespielt werden, nur türkische Besucher angesprochen werden und es somit zur Gefahr einer Ghettoisierung kommen könnte, sah Gründer Hakan Yavas

aber nicht; er war überzeugt, seine Besucher würden so zumindest überhaupt ins Theater gehen und in ein deutschsprachiges Theaterstück würden sie, seiner Ansicht nach, mit noch kleinerer Wahrscheinlichkeit gehen. Dabei sei es egal, ob die türkischen Besucher in Wien aufgewachsen oder neu eingewandert seien. Wenn etwas gezeigt werde, das sie aus ihrer Kultur kennen, sei die Schwellenangst vor einem Theaterbesuch niedriger. Und, einmal davon überzeugt, dass sich der Besuch gelohnt habe, würden die meisten der Besucher immer wieder kommen. Yavas sollte Recht behalten: Mit nur drei Produktionen bildete sich bereits ein kleines Stammpublikum für das Theater Brücke heraus.⁶²⁷

Kinderstück auf Deutsch

Im Jahr 2000 gab es für das Tiyatro Brücke eine künstlerische Premiere, da erstmals ein Theaterstück für Kinder ab fünf Jahren, *Nasreddin Hodscha und Till Eulenspiegel*, von Tunc Denizer als erste Produktion in deutscher Sprache gespielt wurde. Nasreddin Hodscha ist auf der Suche nach seinem Esel Karakacan, der sich in eine österreichische Eselin verliebt hat und ihr gefolgt ist. Auf einem Bauernhof trifft Nasreddin Hodscha zufällig auf Till Eulenspiegel, der sich einen Freund zum Spielen wünscht. In diesem Stück wurde versucht, das Thema Integration für Kinder aufzubereiten. Anhand der Figuren Till Eulenspiegel und Nasreddin Hodscha – einem beliebten türkischen Volkshelden, eine Art türkischer Eulenspiegel – wurde gezeigt, dass für Freundschaften eine andere Sprache oder eine andere Kultur kein Hindernis darstellt, sondern dass unterschiedliche Kulturen einander ergänzen und bereichern können. Durch das Kindertheaterstück wollte Tiyatro Brücke schon beim Nachwuchs Verständnis für „Fremde“ erzielen, die letztlich gar nicht so verschieden ist.⁶²⁸

Zweisprachige Stücke

Von da an wurden die Theaterstücke des Tiyatro Brücke auch zweisprachig aufgeführt; dadurch durchmischte sich das bis dahin fast rein türkische Publikum

⁶²⁷ Vgl. Wagner, Monika/Schwinghammer-Kogler, Susanne/Hüttler, Michael (Hg.): Theater. Begegnung. Integration? – Frankfurt a.M.: IKO, 2003, S. 93-110, darin S. 106-109.

⁶²⁸ Vgl. Wagner, Monika/Schwinghammer-Kogler, Susanne/Hüttler, Michael (Hg.): Theater. Begegnung. Integration? – Frankfurt a.M.: IKO, 2003, S. 93-110, darin S. 109

etwas, und es gab auch den einen oder anderen Österreicher unter den Zuschauern. Die Barriere war wohl hier, wie bei den meisten fremdsprachigen Stücken ohne Übersetzung, die Sprache. Österreicher kommen demnach anscheinend nur, wenn sie in einem freundschaftlichen Verhältnis zu einem der Mitwirkenden stehen. Es wurden bei Tiyatro Brücke die türkischen Stücke nicht als Gastspiele importiert, sondern von den hier wohnenden Türken selbst erarbeitet. Ein Wandel in der Ausrichtung ließ sich auch anhand der Programmhefte ablesen: War das erste Programm zum Stück *Yedi Kocalı Hürmüz* ausschließlich in türkischer Sprache geschrieben, so wurden die folgenden Programmhefte immer zweisprachig, d.h. in türkisch und in deutsch, verfasst.⁶²⁹ Das Programmheft zum Stück *Nasreddin Hodscha und Till Eulenspiegel* war nur in deutscher Sprache erhältlich.⁶³⁰ Das Zielpublikum hatte sich daraufhin merklich gewandelt. Die augenscheinlich letzte Produktion von Tiyatro Brücke *Nach der Grenze* wurde 2007 aufgeführt und beschäftigt sich mit dem Zusammenleben verschiedener Nationen, Kulturen und Religionen.⁶³¹

Die türkisch-kurdische Theatergruppe Potamir⁶³²

Trotz aller Spannungen in ihrer Heimat gibt es in Wien seit einigen Jahren die türkisch-kurdische Theatergruppe Potamir, die einerseits Sprachförderung⁶³³ bei in Wien lebenden Kurden betreibt, welche ihre Sprache zwar sprechen, doch teilweise weder lesen noch schreiben konnten, andererseits die Konflikte zwischen Kurden und Türken durch Theaterarbeit abbauen möchte. „Wir wollten zeigen, dass wir mit Kultur unsere Konflikte lösen können, das haben wir auch geschafft“⁶³⁴, so Recep Bektas, Mitglied der Gruppe Potamir und Protagonist in einigen Aufführungen des Wiener Vorstadttheaters – integratives theater österreichs (WVT).⁶³⁵

⁶²⁹ Vgl. Wagner, Monika/Schwinghammer-Kogler, Susanne/Hüttler, Michael (Hg.): Theater. Begegnung. Integration? – Frankfurt a.M.: IKO, 2003, S. 93-110, darin S. 109

⁶³⁰ Vgl. <http://www.tiyatrobruecke.at/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁶³¹ Vgl. <http://www.tiyatrobruecke.at/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁶³² Siehe auch Kap. 5.2.2.

⁶³³ Türkisch-kurdische Theatergruppe Potamir. In: Der Standard (4.11.2014): <http://derstandard.at/2000007659945/Duerrenmatts-Romulus-der-Grosse-Roemischer-Weltuntergang-in-kurdischer-Tonart> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁶³⁴ Türkisch-kurdische Theatergruppe Potamir. In: Der Standard (4.11.2014): <http://derstandard.at/2000007659945/Duerrenmatts-Romulus-der-Grosse-Roemischer-Weltuntergang-in-kurdischer-Tonart> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁶³⁵ Zu mehrsprachigen Produktionen des Wiener Vorstadttheaters siehe auch Kap. 5.1.3.2.

Eine weitere Produktion des WVT unter der Regie von Manfred Michalke, die Migranten auf die Bühne brachte, fand am 17.10.2012 im Palais Kabelwerk statt.⁶³⁶ Im Rahmen des dreisprachig (deutsch, kurdisch, türkisch) inszenierten Stücks *Imagine Shakespeare - Ein Sommernachtstraum* (Okt. 2012) wurde der Konflikt zwischen Türken und Kurden insofern gut inszeniert, als ein türkischer Puck und ein kurdischer Zettel gemeinsam Theater spielen, und als „Puck, auf Befehl Oberons, den Zaubersaft auf die Paare träufelt und dabei nicht nur ihre Gefühle, sondern auch ihre Sprachen vertauscht, löst er damit ungeahnte Turbulenzen aus“⁶³⁷. Türken und Kurden der zweiten Generation „sollen mit dieser Theaterarbeit nicht nur kulturpolitische Akzente setzen, sondern Barrieren des Alltags abbauen helfen“⁶³⁸. Was die Gruppenmitglieder betrifft, haben es diese Türken und Kurden geschafft, ein gemeinsames Ensemble zu gründen und zusammen Theater zu spielen. „Wir sind damals eine Gruppe geworden, in der wir keine Konflikte hatten“⁶³⁹, bekräftigte der kurdische Türke Recep Bektas.

Auch bei Dürrenmatts *Romulus der Große*,⁶⁴⁰ ebenfalls durch das WVT produziert, traten im November 2014 ebenfalls kurdische und türkische Laiendarsteller der Gruppe Potamir gemeinsam und mit Bewohnern des Wiener Integrationshauses auf; diesmal auf der Bühne der Sargfabrik.⁶⁴¹ Bei einer weiteren Aufführung, am 10.1.2015, wirkte die türkisch-kurdische Theatergruppe Potamir bei einer gemeinsamen Benefizaufführung zugunsten kurdischer Flüchtlinge im Theater Akzent mit.⁶⁴²

⁶³⁶ Vgl. *Imagine Shakespeare – Ein Sommernachtstraum*: <http://www.volume.at/events/kategorie-uebersicht/detailansicht/m07/19218/detail/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁶³⁷ *Imagine Shakespeare – Ein Sommernachtstraum*: <http://www.volume.at/events/kategorie-uebersicht/detailansicht/m07/19218/detail/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁶³⁸ *Imagine Shakespeare – Ein Sommernachtstraum*: <http://www.volume.at/events/kategorie-uebersicht/detailansicht/m07/19218/detail/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁶³⁹ *Romulus der Große*: <http://derstandard.at/2000007659945/Duerrenmatts-Romulus-der-Grosse-Roemischer-Weltuntergang-in-kurdischer-Tonart> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁶⁴⁰ Vgl. Wiener Vorstadttheater – integratives theater österreichs: <http://www.wienervorstadttheater.com/produktionsverzeichnis/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁶⁴¹ Vgl. *Romulus der Große - Sargfabrik*: <http://derstandard.at/2000007659945/Duerrenmatts-Romulus-der-Grosse-Roemischer-Weltuntergang-in-kurdischer-Tonart> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁶⁴² Vgl. *Romulus der Große* – Theater Akzent: http://www.akzent.at/media/file/1526_Presse_Romulus_der_Grosse.pdf - letzter Zugriff: Jan. 2015

Türkische Gastspiele am Volkstheater Hundsturm

„Die Besten aus dem Osten!“⁶⁴³ Folge 8: Türkei (25./26.2.2011) beinhaltete das Gastspiel von oyun deposu *Aptal, Sıradan ve Suçlu/Dumm, gewöhnlich und schuldig* und wurde in türkischer Sprache mit deutschen ÜT als Erstpräsentation im deutschsprachigen Raum im Volkstheater Hundsturm aufgeführt; ebenso wurde *Kassas*⁶⁴⁴ vom Theater garajistanbul in türkischer Sprache mit englischen ÜT auch als Erstpräsentation im deutschsprachigen Raum aufgeführt.⁶⁴⁵

4.3.3. Theater in Sprachen aus Ländern, die schon vor 2004 EU-Mitglied wurden

Diese Theateraufführungen, zu denen auch das englischsprachige Theater und das französischsprachige gehören, waren in Wien seit Jahrzehnten jene, die primär aus didaktischen Gründen von Schulklassen oder auch privat zur Verbesserung der Sprachkenntnisse aufgesucht wurden. Trotz eines Umschwungs in der Wiener Theaterlandschaft werden die Aufführungen in englischer Sprache größtenteils nach wie vor aus demselben Grund frequentiert, die französischsprachigen sind nur mehr mit Einschränkungen zu konsumieren, da die Nachfrage auch rückgängig ist. Aufführungen in anderen Sprachen dieses Abschnitts haben generell Seltenheitswert, wie im folgenden Kapitel dargelegt wird.

⁶⁴³ <http://www.volkstheater.at/home/spielplan/939/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+8%3A+T> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁶⁴⁴ „Kassas“ bedeutet Erzählkünstler aus präislamischer Zeit. Vgl. <http://www.volkstheater.at/home/spielplan/939/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+8%3A+T> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁶⁴⁵ Vgl. <http://www.volkstheater.at/home/spielplan/939/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+8%3A+T> – letzter Zugriff: Dez. 2014

4.3.3.1. Theateraufführungen in englischer Sprache - englischsprachiges⁶⁴⁶ Theater

Englischsprachiges Theater unterscheidet sich vom englischen insofern, als
englisches Theater Stücke englischer Provenienz beinhaltet, ungeachtet dessen, ob
diese in Originalsprache oder z.B. in deutscher Übersetzung zur Aufführung
gelangen. Englischsprachiges Theater hingegen impliziert neben der Herkunft der
Stücke aus einem anglophonen Land auch deren Aufführung in englischer Sprache.

Aufführungsorte für Theater in englischer Sprache gibt es in Wien einige, und,
verglichen mit anderen Sprachen, kommt das englischsprachige Theater auch - mit
Abstand - am häufigsten vor. Selbst wenn es einige Schließungen in den letzten
Jahren gab, so kamen neue Ensembles und Bühnen dazu, sodass sich dem
anglophilen Theaterbesucher in Wien eine breite Palette an englischsprachigen
Möglichkeiten bietet. Auch auf Schultheaterebene wird hier einiges geboten, und
auch neuere Theaterzugänge, wie Workshops und Improvisationstheater, können in
Wien konsumiert werden.

Vienna's English Theatre (V.E.T.; gegr. 1963)

Das Vienna's English Theatre ist das älteste englischsprachige Theaterhaus
außerhalb Großbritanniens und wurde 1963 durch den österreichischen Regisseur
Franz Schafranek und seine Frau, die amerikanische Schauspielerin Ruth
Brinkmann, gegründet.⁶⁴⁷ Ursprünglich war es als Sommertheater für primär
englischsprachige Touristen konzipiert und wurde bereits in seiner ersten Spielzeit
auch vom österreichischen Publikum sehr gut angenommen. Die Sommersaison
konnte daher verlängert werden: Der Spielbetrieb wurde auf das ganze Jahr
ausgeweitet. Regie führte anfangs vor allem Theaterdirektor Schafranek selbst, so
wie viele weibliche Charaktere von Ruth Brinkmann verkörpert wurden. Das Palais
Erzherzog Karl im ersten Wiener Gemeindebezirk war der erste Spielort, wo es fast

⁶⁴⁶ Die Inszenierungen auf Englisch betreffen neben England auch andere anglophone Regionen, wie
die USA, Kanada oder den Australischen Kontinent, daher erweitere ich den Begriff auf
Englischsprachig.

⁶⁴⁷ Vgl. <http://www.englishtheatre.at/> letzter Zugriff: Nov. 2014

100 Sitzplätze gab; danach trat das Vienna's English Theatre an verschiedenen, immer mehr Publikum fassenden, Spielstätten auf, bis es 1974 in Wien-Josefstadt an seine bis heute bestehende Adresse zog, die 230 Zuschauern Plätze bietet.⁶⁴⁸

Welturaufführungen sowie Welt- und Europapremieren fanden hier statt, die neben nationalem und internationalem Ruhm diesem Theater auch den Pulitzerpreis und eine Ehrung durch die britische Königin Elizabeth II. einbrachte. 1976 gab es am Vienna's English Theatre beispielsweise die Welturaufführung des Dramas *The Red Devil Battery Sign* von Tennessee Williams, wobei der Autor selbst die Regie innehatte. 1991 feierte hier Edward Albees *Three Tall Women* seine Welturaufführung. Weltstars aus Film, Bühne und Showbusiness traten bei Gastspielen auf: z.B. Grace Kelly, Anthony Quinn, Linda Gray, Larry Hagman, Shioban McKenna, Joan Fontaine.⁶⁴⁹

Seit 1991 wird das Vienna's English Theatre von der Tochter des Gründungspaares, Julia Schafranek, erfolgreich geführt, die seit 1997 auch Artistic Executive Director ist und seit dem Tod ihrer Eltern das Theater in deren Sinn weiterführt, aber auch neue Trends einfließen lässt. 2002 fanden beispielsweise die erfolgreichen Bühnenauftritte zweier Schauspieler statt, die 15 Rollen verkörperten: *Stones In His Pockets* von Marie Jones, das bereits in London und New York große Erfolge verbuchen konnte. In dem vorwiegend anglophilen Theater wurden 1978-2011 auch Stücke in französischer Sprache⁶⁵⁰ sowie ab 1985 immer wieder auch Bühnenwerke in italienischer Sprache⁶⁵¹ aufgeführt.

Zudem wird seit über 40 Jahren ein weiterer Ansatz zur möglichst direkten Sprachvermittlung für Schüler angeboten, der in der heute immer wichtiger werdenden Sprachvernetzung noch mehr an Bedeutung gewinnt: Es werden sogenannte School Tours in höheren Schulen für Kinder und Jugendliche ab ca. zehn Jahren vom Vienna's English Theatre in englischer und französischer Sprache organisiert, wobei Schulkinder in Workshops fremdsprachige Stücke gemeinsam mit Native Speakers erarbeiten und dann zur Aufführung bringen, wie es seitens des V.E.T. konkret hieß: "All our activities on stage should be and will be educational acts."⁶⁵²

⁶⁴⁸ Vgl. <http://www.englishtheatre.at/> letzter Zugriff: Nov. 2014

⁶⁴⁹ Vgl. <http://www.englishtheatre.at/> letzter Zugriff: Nov. 2014

⁶⁵⁰ Siehe Kap. 4.3.3.2.

⁶⁵¹ Siehe Kap. 4.3.3.3.

⁶⁵² <http://www.englishtheatre.at/> letzter Zugriff: Nov. 2014

International Theatre Vienna und The Fundus (bis 2012)

Gegründet wurde das International Theatre Vienna 1974 (an der Wiener Adresse in Wien-Alsergrund befand es sich ab 1980) von den beiden Amerikanern Marilyn Close und William Wallace. Die erste Vorstellung fand im November 1974 noch in Graz statt, danach arbeitete das Ensemble als Tourneetheater, bis man 1980 in der Porzellangasse geeignete Räumlichkeiten fand. Der Spielplan umfasste amerikanische Klassiker, aber auch literarische Neuentdeckungen und Dichterlesungen. Bis zu den Schließungen im Jahr 2012 brachten das International Theatre Vienna und The Fundus englischsprachiges Theater zur Aufführung. Am 14.1.1980 gab es als erste Vorstellung auf der neuen Bühne in Wien *The Effect of Gamma-Rays On Man-In-The-Moon Marigolds* von Paul Zindel. Das Theaterunternehmen brachte in mehr als drei Jahrzehnten etwa 150 Stücke zur Aufführung, wie *Look Back in Anger* von John Osborne, aber auch Musicals wie *Into the Woods* oder *You're a good man, Charlie Brown* von Clark Gesner, und alljährlich eine Dramatisierung von Charles Dickens' sozialkritischer Erzählung *A Christmas Carol*,⁶⁵³ das später auch in The Fundus aufgeführt wurde. Der damalige Wiener Kulturstadtrat Mailath-Pokorny lobte die langjährigen Leistungen des International Theatre und auch seine Angebote für Schulen: „Das International Theatre hat Generationen von Schülerinnen und Schülern mit Klassikern des englischsprachigen Theaters bekanntgemacht.“⁶⁵⁴

Ab 1990 bespielte das Ensemble zusätzlich ein Kellergewölbe der Servitenkirche nahe des Haupthauses, genannt „The Fundus“. Es gab in dem ca. 400 Quadratmeter großen Theater keine traditionelle Bühne, sondern es wurden im Halbkreis rund um den Bühnenbereich Stühle für etwa 70 Besucher aufgestellt, welche die Bühnenhandlung dadurch hautnah erleben konnten. Im Fundus zeigte man jährlich die von Jack Babb dramatisierte Version von Charles Dickens' *A Christmas Carol*; dabei gab es für Schulen das Angebot, dass sich Lehrer, die ihre Schüler auf das Stück vorbereiten wollten, den Text dazu von der Website herunterladen konnten.⁶⁵⁵

⁶⁵³ Vgl. International Theatre: <http://derstandard.at/1336698140893/Wien-Wiens-International-Theatre-sperrt-Ende-Juni-zu> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁶⁵⁴ International Theatre: <http://derstandard.at/1336698140893/Wien-Wiens-International-Theatre-sperrt-Ende-Juni-zu> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁶⁵⁵ Vgl. <http://derstandard.at/1336698140893/Wien-Wiens-International-Theatre-sperrt-Ende-Juni-zu> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Aus finanziellen Gründen mussten das International Theatre und The Fundus im Sommer 2012 ihren Spielbetrieb einstellen. In den Räumlichkeiten des Fundus hat sich seit 2012 die Open House Theatre Company – Vienna's New English-Speaking Theatre⁶⁵⁶ – als Nachfolgeunternehmen etabliert, wo ebenfalls in englischer Sprache Theater aufgeführt wird.

Organisiert durch „der wiener salon“⁶⁵⁷ wurde im International Theatre - The Fundus und im Theater Drachengasse vom 21.-26.2.2005 „the english comedy week“⁶⁵⁸ mit didaktischen Aspekten veranstaltet: „wir lernen leichter mit humor. deshalb haben wir ein programm zusammengestellt, in dem den besucherinnen und besuchern die englische sprache mit viel humor näher gebracht wird.“⁶⁵⁹

Open House Theatre Company – Vienna's New English-Speaking Theatre⁶⁶⁰

“To bring culture, entertainment, and education to the people and children of Vienna“⁶⁶¹, lautet ihr Slogan.

Diese relativ junge Theatergruppe, die keine eigene Bühne bespielt, tritt in mehreren etablierten und neueren Theaterstätten in Wien auf. Ihre alternierenden Spielorte sind: Das Theater Brett, das Theater KIP⁶⁶² im Café Prückel sowie der Pötzleinsdorfer Schlosspark in Wien-Währing; diese Spielorte werden seit der ersten Spielsaison 2012 von der Gruppe genutzt; ab der Saison 2014/15 ist das Brick 5 in Wien-Fünfhaus dazugekommen (*The Turn of the screw*, 21.-23.10.2014),⁶⁶³ und ab 2015 wird das Theater Spielraum in Wien-Neubau bespielt werden. Im Sinne des früheren International Theatre einerseits ähnlich programmatisch orientiert, wird der Publikumsmagnet *A Christmas Carol* nach Charles Dickens, wie früher von den

⁶⁵⁶ Siehe dazu in diesem Kap. unten

⁶⁵⁷ Siehe auch Kap. 5.1.2.

⁶⁵⁸ the english comedy week. der wiener salon, Folder, S. 1:

<http://www.derwienersalon.com/mm/pdf/dokumente/050110%20programm%20comedy%20week%20deutsche%20version.pdf> – letzter Zugriff: März 2015

⁶⁵⁹ the english comedy week. der wiener salon, Folder, S. 1:

<http://www.derwienersalon.com/mm/pdf/dokumente/050110%20programm%20comedy%20week%20deutsche%20version.pdf> – letzter Zugriff: März 2015

⁶⁶⁰ Vgl. <http://www.openhousetheatre.at/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁶⁶¹ <http://www.viennatheatreproject.com/#!about/c786> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁶⁶² KIP = Kunst im Prückel

⁶⁶³ Vgl. <http://www.openhousetheatre.at/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Betreibern des International Theatre und des Fundus⁶⁶⁴, auch von der Open House Theatre Company weiterhin dargeboten⁶⁶⁵, doch weht bei diesem Ensemble auch ein neuer Wind, um die Hemmschwelle, die mancherorts vor Theaterhallen gegeben ist, zu nehmen und für Schüler und Schulklassen die Kluft zwischen Schauspielern und Publikum zu überwinden und einen neuen Theaterzugang für das junge Publikum zu ermöglichen:

„Our main focus lies in making theatre accessible, to reduce the separation between performers and the audience. This [is] why our educational outreach programme relies heavily on interactive elements. These are implemented in our preparatory workshops, our Open Classroom project, where a play is performed directly in the classroom and our range of workshops, which are designed to practically illustrate what exactly theatre is and how it works.“⁶⁶⁶

Diesem Ansatz, das englischsprachige Theater für alle zugänglich zu machen, folgt die Gruppe auch durch ihre geplanten Aufführungen im Pötzleinsdorfer Schlosspark im Sommer 2015.⁶⁶⁷

vienna theatre project

Gegründet 2002, hat sich das vienna theatre project das Ziel gesetzt, hochwertige englischsprachige Theaterproduktionen zu kreieren, um sie an verschiedenen Wiener Bühnen und außerhalb Wiens aufzuführen.⁶⁶⁸ Die Mitglieder des Theaterteams kommen aus verschiedenen Ländern, die Theaterstücke werden durchwegs englischsprachig gespielt, die Musicals werden auch auf Englisch gesungen und gespielt. Die Stücke sollen herausfordern und dem Zeitgeist entsprechen:

„Drawing from a pool of Vienna-based professional actors, vienna theatre project offers a wide range of contemporary plays written in English, making the tremendous scope of first-rate English-language plays more accessible to Vienna audiences. We aim to integrate art into the community, creating a dialogue between the artist and the audience. vienna theatre project explores the boundaries of theatrical style, producing

⁶⁶⁴ Siehe dazu in diesem Kap. oben

⁶⁶⁵ Vgl. <http://www.openhousetheatre.at/index.php/season-2014-2015> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁶⁶⁶ <http://www.openhousetheatre.at/index.php/schools> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁶⁶⁷ Vgl. <http://www.openhousetheatre.at/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁶⁶⁸ Vgl. <http://www.viennatheatreproject.com/#!about/c786> - letzter Zugriff: Dez. 2014

work that is both innovative and challenging. We are particularly committed to supporting new plays that can illuminate our time.“⁶⁶⁹

Als Bühnen dienen dem vienna theatre project vor allem das Theater Drachengasse, das Theater Drachengasse Bar & Co⁶⁷⁰, das Ensemble Theater, das Theater Die Tribüne (später Die Neue Tribüne) im Café Landtmann, alle in Wien-Innere Stadt, aber auch dietheater Konzerthaus in Wien-Landstraße⁶⁷¹ oder die Theatercouch⁶⁷² in Wien-Meidling.

Es gab und gibt auch unterschiedliche Koproduktionen des vienna theatre project mit the English Lovers, beispielsweise im April 2008 im Ensembletheater in Wien-Innenstadt: *Blind Dates* von den English Lovers⁶⁷³ und im Februar 2013 die Koproduktion *Sleuth* von Anthony Shaffer im Theater Drachengasse.⁶⁷⁴

Das vienna theatre project befürwortet die Integration des Theaterspiels in den Schulunterricht und bietet den Schulen Zusammenarbeit mittels Schul-Workshops an. „We believe in active learning. We believe that an artistic experience should stimulate students. We believe in supporting teachers in nurturing the potential of their students“⁶⁷⁵; ebenso bietet das Theaterensemble eine Schauspielmeisterklasse für Studenten an.⁶⁷⁶

The English Lovers

Gegründet im Oktober 1997, begannen die English Lovers, die diesen Ensemblenamen erst ab 2002 führten, mit szenischen Lesungen - auf Englisch - im Theater Drachengasse in Wien-Innere Stadt und führten deren monatlichen Late

⁶⁶⁹ <http://www.viennatheatreproject.com/#!/about/c786> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁶⁷⁰ Die Drachengasse 2 Theater Ges.m.b.H. betreibt zwei Spielstätten: das Theater Drachengasse (mit 80-100 Sitzplätzen) und die Bar&Co (mit 50 Sitzplätzen). - Vgl.

<http://www.drachengasse.at/drachengasseallgemein.asp> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁶⁷¹ Vgl. <http://www.viennatheatreproject.at/productions/pastproductions.shtml> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁶⁷² Vgl. <http://www.viennatheatreproject.com/#!/5-plays--5-nights/c15f3> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁶⁷³ Vgl. Vienna Theatre Project:

<http://www.viennatheatreproject.at/productions/details/Blinddates.shtml> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁶⁷⁴ Vgl. Vienna Theatre Project: <http://www.viennatheatreproject.com/#!/sleuth/c5f7> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁶⁷⁵ Vienna Theatre Project: <http://www.viennatheatreproject.at/education/education.shtml> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁶⁷⁶ Vgl. Vienna Theatre Project: <http://www.viennatheatreproject.com/#!/education-vienna-theatre-/cpvm> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Night Spot *English for English Lovers* bis 2001 weiter, woraus auch dann ihr Ensemblename hervorging. 1998-2002 folgten einmal monatliche Lesungen von Bühnenwerken, Gedichten, Kurzgeschichten und Sonette im Café des Radio-Kulturhauses in Wien-Wieden.

Die Gruppe besteht stets aus etwa fünf bis zehn anglophonen Schauspielern aus verschiedenen Ländern mit unterschiedlichen Vorgeschichten und hat seit ihren Anfängen ihren Stil und ihr Programm weitgehend umgestaltet.

Sie bespielten auch fallsweise die Bühne des Vienna's English Theatre und jenes des Ensembletheaters. Zwischendurch traten sie mit einer improvisierten Show auch im Kabarett Niedermair in Wien-Josefstadt auf, doch seit einigen Jahren geben sie (bis heute) im Theater Drachengasse zwei En-suite-Shows pro Jahr sowie alle zwei Wochen das Improvisationstheater *Late Night Theatre Jam*.⁶⁷⁷

„...Pure theatre: Every show a premiere. Amazing stories, crazy games, theatre experiments, music and more. Always exciting – always spontaneous – always Friday. The English Lovers with their award winning mix of impro-theatre, music and big dumb fun!!!“⁶⁷⁸

Die Gruppe gewann im Dezember 2014 im Linzer Posthof zum zweiten Mal – sie hatte auch schon 2012 gewonnen⁶⁷⁹ – die Österreichischen Theatersport-Meisterschaften für Improvisationstheater.⁶⁸⁰

Englischsprachige Theaterkurse für Kinder – Theater-Workshops an Theatern, Schulen und anderen Institutionen

Neben den klassischen Aufführungen in englischer Sprache, die seit Jahrzehnten im V.E.T., aber auch durch andere englischsprachige Wiener Theater sowie in Festsälen von Schulen für ganze Schulklassen angeboten werden und Teil des Englischunterrichts sind, wird auch aktives Schultheater in englischer Sprache angeboten, wo Schulkinder selbst auf Englisch Theater spielen. Durch aktives fremdsprachiges Theaterspielen und andere aktive Sprachförderungsprojekte verbessern sich, wie bereits in Kap. 2.2. anhand von Schulprojekten aus anderen

⁶⁷⁷ Vgl. <http://dev.english-lovers.com/cms/website.php?id=/de/index/about.htm> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁶⁷⁸ http://www.drachengasse.at/spielplan_detail.asp?ID=552 - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁶⁷⁹ Vgl. <http://www.subtext.at/2012/12/13-osterreichische-theatersport-meisterschaften-finale/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁶⁸⁰ Vgl. <http://www.posthof.at/theatersport> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Ländern erläutert, die Sprachkenntnisse sowie die Aussprache. Diesbezügliche Angebote einiger Wiener englischsprachiger Theater, wie dem Vienna's English Theatre⁶⁸¹, der Open House Theatre Company – Vienna's New English-Speaking Theatre⁶⁸², welche die Workshops vor Ort im jeweiligen Theater durchführen oder in die jeweiligen Schulen kommen, um mit den Schülern kleine Rollen auf Englisch einzustudieren und aufzuführen.

Theaterspielen auf Englisch wird aber auch als Freifach an einigen Schulen angeboten, wenn man die englischsprachigen Schul-Theatergruppen „English-Drama-Club“⁶⁸³ am BG 13, Fichtnergasse, The Fabulous Fairytellers (Drama Class) am GRG 15 (Auf der Schmelz) oder „The English Drama Group 19 (EDG 19)“⁶⁸⁴ am Gymnasium Billrothstraße als Beispiele heranzieht.

Am G 13 wurde 2013 *Oh no, not Shakespeare* als Potpourri von Auszügen aus Shakespeare-Stücken aufgeführt; 2014 spielte der English Drama Club, der bereits seit 2006 Theater in englischer Sprache aufführt, Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream*.⁶⁸⁵

Schon seit 1991 studieren im EDG 19 Schüler im Freifach „Darstellendes Spiel in englischer Sprache“⁶⁸⁶ Theaterrollen auf Englisch ein und geben sie vor Publikum wieder. Die EDG 19 spielte 2009 *Bottom's Dream* von Alan Poole.⁶⁸⁷ „[...] we have performed very different plays such as Ayckbourn's „A Small Family Business“ [...], Coward's „Hay Fever“, Simon's „Rumors“ and Cooney's „Funny Money“⁶⁸⁸. Im Mai 2014 spielte die Gruppe *Caught in the Net* von Ray Cooney“⁶⁸⁹.

Die EDG 19 hat sich 2009 aus dem reinen Schulbetrieb zu einem Amateurtheater entwickelt, wo inzwischen auch ehemalige Schüler mitspielen.

Die EDG 19 wirkte 2013 mit *Funny Money* von Ray Cooney auch beim „Festival Bühne Wien“⁶⁹⁰ mit.

⁶⁸¹ Siehe oben in diesem Kap.

⁶⁸² Siehe Kap. Open House Theatre Company oben

⁶⁸³ English Drama Club: http://www.fichtnergasse.at/?page_id=1143 - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁶⁸⁴ English Drama Group 19: http://www.edg19.at/?page_id=388 - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁶⁸⁵ Vgl. The English Drama Club: http://www.fichtnergasse.at/?page_id=1143 - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁶⁸⁶ English Drama Group 19: http://www.edg19.at/?page_id=388 - letzter Zugriff: Jan 2015

⁶⁸⁷ Vgl. English Drama Group 19: http://www.edg19.at/?page_id=26 - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁶⁸⁸ English Drama Group 19: http://www.edg19.at/?page_id=26 - letzter Zugriff: Jan 2015

⁶⁸⁹ English Drama Group 19: <http://www.edg19.at/> - letzter Zugriff: Jan 2015

⁶⁹⁰ English Drama Group 19 – Festival Bühne Wien: http://www.buehne-wien.at/Funny_Money.html - letzter Zugriff: Jan. 2015; siehe auch Kap. 5.4.6.

Auch die Gruppe der Drama Class des GRG 15, „The fabulous fairytellers“⁶⁹¹, brachte im Rahmen des „Festival Bühne Wien 2013“⁶⁹² *Snowwhite and the seven Dwarves/Schneewittchen und die sieben Zwerge* im Theaterpädagogischen Zentrum in Wien-Ottakring auf die Bühne.

Unter dem Slogan „English on Stage – Englischches Theater zum Selbstmachen“⁶⁹³ können Kinder aus Volksschulen und aus HS/KMS und AHS-Unterstufen ein Angebot des „Science Pool“ nutzen, wo sie nicht nur Theater spielen, sondern auch in der Gruppe ein Stück frei erfinden, die eigene Rolle für sich selbst erschaffen und in englischer Sprache, selbst ohne vorherige Englischkenntnisse, die Rolle wiedergeben. Die Idee dahinter ist, dass Kinder so spielerisch ihre Englischkenntnisse - ohne viel Grammatik oder Vokabel - erlangen oder verbessern. „...und ganz plötzlich stellst du fest, dass du Englisch kannst“⁶⁹⁴, so werben die Initiatoren des Kurses, der meistens in Schulen wöchentlich abgehalten wird und in Form einer kleinen Schlussvorstellung endet. Allerdings wird dieses Angebot nur selten in Anspruch genommen, da laut Auskunft von „Science Pool“ die Eltern der Kinder die klassische Arbeit der Native Speakers gegenüber dem Theaterspiel in englischer Sprache bevorzugen.⁶⁹⁵

Auch während der Ferien und während der Freizeit gibt es Angebote für Kinder und Jugendliche für Theaterspiel in englischer Sprache, wie die englischsprachige Theaterschule „Showtime“⁶⁹⁶, die dem Vienna's English Theatre angeschlossen ist.⁶⁹⁷ Auch das Kinder- und Jugendtheater „gut gebrüllt“, hat unter dem Motto „And: Action!“ aktives Theaterspielen in englischer und deutscher Sprache für acht- bis elf-Jährige im Programm.⁶⁹⁸

⁶⁹¹ The fabulous Fairytellers: [http://www.buehne-wien.at/Snow White and the Seven Dwarves.html](http://www.buehne-wien.at/Snow_White_and_the_Seven_Dwarves.html) - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁶⁹² Siehe auch Kap. 5.4.6.

⁶⁹³ Science Pool: www.sciencepool-vif.org – letzter Zugriff Nov. 2014

⁶⁹⁴ Science Pool: www.sciencepool-vif.org – letzter Zugriff Nov. 2014

⁶⁹⁵ E-Mail-Korrespondenz mit Science Pool: Nov. 2014, (Unterlagen bei der Verfasserin)

⁶⁹⁶ Showtime: www.showtime.co.at – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁶⁹⁷ Vgl. Theaterkurse, Mitspieltheater für Kinder und Jugendliche (12.9.2014):

[http://www.kinderinfowien.at/fileadmin/daten/kinderinfo/PDF/Liste Theaterkurse.pdf](http://www.kinderinfowien.at/fileadmin/daten/kinderinfo/PDF/Liste_Theaterkurse.pdf) - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁶⁹⁸ Vgl. Kinder- und Jugendtheater Gut gebrüllt: www.gutgebruellt.at – letzter Zugriff: Dez. 2014

4.3.3.2. Theateraufführungen in französischer Sprache

Die Begriffe „französisches Theater“ und „französischsprachiges Theater“ unterscheiden sich insofern, als französisches Theater Theaterstücke französischer Provenienz bezeichnet, unabhängig davon, ob sie in französischer Sprache oder in einer übersetzten Form wiedergegeben werden, französischsprachiges Theater hingegen impliziert zudem auch die französische Aufführungssprache.

„Französischsprachiges Theater“ schließt auch Stücke bzw. Autoren des gesamten frankophonen Sprachraums ein (Frankreich und die anderen frankophonen Länder), wogegen französisches Theater jenes aus Frankreich meint; daher wurden z.B. die „Tage des französischen Theaters“ auf die „Tage des französischsprachigen Theaters“ begrifflich und inhaltlich erweitert.⁶⁹⁹

In Wien ist die Tradition des französischsprachigen Theaters groß, wenn auch nicht konstant, und sie wurde im Laufe der Zeit von politischen und gesellschaftlichen Veränderungen beeinflusst.⁷⁰⁰

Von der wirtschaftlichen Bedeutung her sind heute Sprachen, wie Chinesisch, Russisch, Spanisch, aber auch die östlichen Nachbarsprachen auf dem Vormarsch und sie haben die französische Sprache als zweite lebende Fremdsprache in Wiens Schulen schon teilweise verdrängt – eine Tradition, die jahrzehntelang vorherrschte. Auf kultureller Ebene hingegen nimmt die französische Sprache in Wien nach wie vor einen hohen Stellenwert ein, besonders im Opernsektor oder auf der cineastischen Ebene; auf dem Spielplan der Wiener Staatsoper sowie des Theaters an der Wien stehen neben Opernaufführungen auf Italienisch, Spanisch, Russisch oder Deutsch auch auf Französisch gesungene Opern, wobei Übersetzungen angeboten werden. Auch französischsprachige Filme werden in Wien wie selbstverständlich angenommen, beispielsweise in den Fremdsprachenkinos oder während der Viennale, dem jährlich stattfindenden Filmfestival, doch helfen auch hier oft Untertitel als Übersetzungshilfen.

Auf dem Theatersektor finden sich, trotz der rückläufigen Anzahl Frankophiler in Wien, immer wieder Theaterangebote, vor allem auf Gastspiel- und Festivalbasis, auch wenn keine Regelmäßigkeit gegeben ist. Was die heutige Präsenz auf Wiener Bühnen anbelangt, verhält es sich hier ähnlich wie bei anderen fremdsprachigen

⁶⁹⁹ Vgl. E-Mail-Korrespondenz mit Heinz Schwarzingner (10.1.2015), Tage des französischsprachigen Theaters in Wien (Unterlagen bei der Verfasserin)

⁷⁰⁰ Siehe Kap. 1.1.1.

Aufführungen: Mit wenigen Ausnahmen, wie szenischen Lesungen in französischer Sprache, im Rahmen der französischsprachigen Tage am Volkstheater (2003-2005) oder einzelnen Textpassagen in englischer und französischer Sprache am Burgtheater (wie beispielsweise in *Die Kunst der Unterhaltung* der belgischen Gruppe Needcompany⁷⁰¹), gibt es Aufführungen in französischer Sprache fast ausschließlich in der freien Theaterszene bzw. in Zusammenhang mit Kulturinstitutionen.

Es ist mittlerweile eine kleine Gruppe geworden, welche französischsprachiges Theater in der Originalsprache konsumieren möchte. Französisch wird zwar auch von Zuwanderern aus Afrika und anderen ehemaligen französischen Kolonien gesprochen, und das Institut Français de Vienne/Französische Kulturinstitut in Wien hat immer wieder, vor allem in Form von Filmen, Themen aus diesen Kulturkreisen in seinem Programm, doch stellen frankophone Immigranten nicht primär das Publikum für frankophone theatrale Aufführungen dar.

Durch das Institut Français de Vienne und die Vernetzungsplattform fran:cultures wird eine Reihe an Festivals organisiert, sodass in unregelmäßigen Abständen Produktionen durch frankophone Künstler gestaltet werden; auch Künstler aus Belgien, aus der Schweiz und aus außereuropäischen frankophonen Ländern werden dabei eingeladen, Konzerte, Tänze, französische Literatur oder Theater zu gestalten, aber auch um Filme zu präsentieren, wie bei der alljährlichen Fête de la Francophonie.⁷⁰²

Die Tage des französischsprachigen Theaters, die Semaine de la langue française et de la Francophonie und das Festival Les Frankolorés (der Theatergruppe Le Théâtre du Jour), sind einige Fixpunkte im Jahr, die das Französische Kulturinstitut veranstaltet. Auch die Theatergruppe Le Funambule ist aus der französischsprachigen Theaterlandschaft Wiens nicht mehr wegzudenken.

In Zusammenhang mit französischsprachigem Theater ist das Studio Molière als wichtige Spielstätte zu nennen, die jedoch von 2014 bis August 2016 wegen Renovierung⁷⁰³ nicht zur Verfügung steht, weshalb die Künstler während dieser Zeit auf andere Wiener Bühnen ausweichen müssen.

⁷⁰¹ Vgl. Needcompany am Burgtheater:

http://www.burgtheater.at/Content.Node2/home/spielplan/event_detailansicht.at.php?eventid=1211822
– letzter Zugriff: Jan. 2015

⁷⁰² Vgl. <http://www.ambafrance-at.org/19-20-3-2011-fran-cultures> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁷⁰³ Vgl. Studio Molière - Renovierung: <http://www.ambafrance-at.org/Baustelle-Renovierung-des-Studio> - letzter Zugriff: Feb. 2015

fran:cultures – Plattform frankophoner Kulturen

Die Vernetzung mit frankophonen Künstlern aus anderen Ländern weltweit wird von den hiesigen Kulturinstitutionen, wie dem Institut Français de Vienne unterstützt; die Internetplattform fran:cultures hat es sich zur Aufgabe gemacht, frankophone Kulturen in Österreich und seinen Nachbarländern zu fördern und wird dabei durch die österreichische sowie durch die EU-Politik unterstützt.⁷⁰⁴ Sie hat „alle französischen Produktionen unabhängig ihrer Herkunft, alle Produktionen von Künstlern und Intellektuellen, die aus einem frankophonen Land stammen, auch wenn ihre Arbeitssprache nicht Französisch ist“⁷⁰⁵, beinhaltet. Über diese Vernetzungsplattform, die auch länderübergreifende Projekte präsentiert, wie beispielsweise im März 2009 in Zusammenarbeit mit der Österreichisch-Griechischen Gesellschaft ein Konzert, bei dem griechische Künstler französische Melodien der Belle Époque interpretierten,⁷⁰⁶ heißt es:

„Wir bemühen uns vor allem die Freundschaft zwischen den Völkern zu stärken, den Austausch von Meinungen und Überzeugungen zu fördern und bei der Integration von Menschen aus frankophonen Ländern mitzuwirken. Dies machen wir einerseits, indem wir das österreichische Publikum mit hochwertigen frankophonen Produktionen sensibilisieren und andererseits indem wir frankophonen Menschen in Österreich einen kulturellen Raum bieten, der ihnen familiär ist. Unser diesbezügliches Angebot beinhaltet Filmaufführungen, Theaterstücke, Foto-, Gemälde- und Kunstausstellungen, Symposien und Konferenzen, Konzerte sowie Begegnungen mit Autoren.“⁷⁰⁷

Spielstätten des französischsprachigen Theaters in Wien

Orte in Wien, wo in den letzten Jahren französischsprachiges Theater gespielt wurde, lassen sich an einer Hand abzählen, und derzeit stehen zwei dieser Spielorte aus unterschiedlichen Gründen dem französischen Theater nicht (mehr) zur Verfügung: die Bühne des Vienna's English Theatre, wo das rückläufige Interesse an französischem Theater und der damit einhergehende Kostenfaktor die französische

⁷⁰⁴ Vgl. <http://www.ambafrance-at.org/fran-cultures-Plattform> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁷⁰⁵ <http://www.ambafrance-at.org/fran-cultures-Plattform> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁷⁰⁶ Vgl. <http://www.griechische-botschaft.at/main.php?lg=lo&h1=1&h2=0&h3=0&eid=100> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁷⁰⁷ <http://www.ambafrance-at.org/fran-cultures-Plattform> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Schiene auflöste,⁷⁰⁸ sowie das Studio Molière, das bis August 2016 wegen Renovierung nicht zur Verfügung steht. Weitere Bühnen, wo französischsprachiges Theater in unregelmäßigen Abständen stattfindet, sind das Institut Français de Vienne, das Theater Brett, das Theater Drachengasse und Bar&Co. sowie das Ateliertheater, das Theater Lilarum und Festsäle von Wiener Schulen, das Kosmostheater und andere.

Das Institut Français de Vienne im Palais Clam-Gallas als Spielstätte

Im Palais Clam-Gallas,⁷⁰⁹ das seit 1981 das französische Kulturinstitut (Institut Français de Vienne) beherbergt, werden neben Kursen auch Kulturveranstaltungen durchgeführt. Im Gebäude befinden sich auch ein Theatersaal und einige „Salons“, doch es finden darin selten Theateraufführungen statt. Meistens sind es Vorträge in französischer Sprache, Konzerte, Filme oder auch szenische Lesungen, welche meistens im Salon Rouge, aber auch im Garten des Palais stattfinden, wie eine Produktion des Theaters brut.⁷¹⁰

Seit September 2014 gibt es Überlegungen, das französische Kulturinstitut zu übersiedeln und das Palais Clam-Gallas zu verkaufen, doch es wurden bis jetzt⁷¹¹ noch keine Entscheidungen getroffen.

Theateraufführung des Kulturinstituts für französischen Ausdruck (Malabo, Äquatorialguinea) im Institut Français de Vienne

La nuit juste avant les forêts/Die Nacht kurz vor den Wäldern ist ein zeitgenössisches Theaterstück von Bernard-Marie Koltès⁷¹², einem erfolgreichen französischen

⁷⁰⁸ Vgl. E-Mail-Korrespondenz mit der künstlerischen Direktorin des Vienna's English Theatre, Helene Scharka (9.1.2015); (Unterlagen bei der Verfasserin)

⁷⁰⁹ Vgl. Institut Français de Vienne: <http://institut-francais.at/vienne/de/institut/presentation/geschichte.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁷¹⁰ Siehe brut in diesem Kap.; vgl. <http://www.brut-wien.at/programm/detail/802/brutprod/de/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁷¹¹ Vgl. Verkauf des Palais Clam-Gallas (24.9.2014): <http://derstandard.at/2000005948453/Noch-kein-Kaeufer-fuer-Palais-Clam-Gallas> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁷¹² Vgl. *Die Nacht kurz vor den Wäldern*: <http://www.ambafrance-at.org/5-11-2010-Theater-Die-Nacht-kurz> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Schriftsteller. Die Aufführung, die am 5.11.2010 im Palais Clam-Gallas in französischer Sprache stattfand, wurde vom Kulturinstitut für französischen Ausdruck (in Malabo) konzipiert und von Pastor Tobachi, einem Jungschauspieler aus Äquatorialguinea, monologisch in französischer Sprache gespielt.⁷¹³

Inhaltlich geht es um die Flucht eines Heimatlosen, der sich in seinem Monolog an einen Fremden, einen Unbekannten wendet, den man nicht zu sehen bekommt. Er sucht ein Zimmer, doch überdies möchte er ein Syndikat gründen für alle Verstoßenen und erzählt dies dem Fremden in einer überzeugenden Rede. „Un jeune immigré africain erre dans les rues de la capitale [Paris], solitaire, sans travail. Jusqu’au moment où il rencontre un inconnu, peut-être un de ses compatriotes. Cette rencontre est le point de départ de ce monologue emprunt d’ivresse et de fièvre au cours duquel ce personnage, énigmatique, nous livre ses angoisses, ses échecs, ses convictions profondes.“⁷¹⁴

Das Stück *Die Nacht kurz vor den Wäldern* wurde im April/Mai 2014 in deutscher Sprache auch in der Garage X aufgeführt.⁷¹⁵

Die Compagnie Bahamut Productions im Institut Français de Vienne

Die Compagnie Bahamut Productions, die 2012 gegründet wurde, setzt sich aus Künstlern aus Frankreich, Deutschland und Österreich zusammen.

Die Theatergruppe führte *Slobodija Odyseia, mon amour!* am 17.9.2013 im Salon Rouge des Institut Français de Vienne in französischer Sprache mit deutscher Übersetzung auf. Das Stück wurde für die europäische Kulturhauptstadt 2013 Marseille (F) in Kooperationen mit anderen Bühnen entwickelt und war in Wien auch in der ehemaligen Anker-Expeditihalle in Wien-Favoriten sowie in Marseille und im slowakischen Košice zu sehen.⁷¹⁶

„Zwischen Legende und Wirklichkeit erzählen Schauspieler und Musiker Geschichten vom Gestern, vom Heute und aus der Fremde. Die Irrfahrten und Erzählungen des

⁷¹³ Vgl. *Die Nacht kurz vor den Wäldern*: <http://www.ambafrance-at.org/5-11-2010-Theater-Die-Nacht-kurz> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁷¹⁴ *Die Nacht kurz vor den Wäldern*: <http://merlin.mailings2.at/cust/onlineversion.php?%FE%E3%BB%402%5E%05%FA%DDi%F5%1D%F8%EC%B8%03> – letzter Zugriff: Jan 2015

⁷¹⁵ Garage X behauptet ebenfalls, das Stück erstmals in Österreich aufzuführen. Vgl. Garage X: http://www.garagex.at/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=912&catid=7 – letzter Zugriff: Jan. 2015

⁷¹⁶ Vgl. Bahamut Productions - <http://www.loftcity.at/index.php/kultur-loftcity/expeditihalle-loftcity/programm-2013/199-slobodija-odyseia-mon-amour> - letzter Zugriff: Feb. 2015

Odysseus begegnen auf der Bühne den Erzählungen heutiger umherirrender Menschen. Sie mussten ihre Heimat verlassen, waren oder sind noch immer auf der Flucht und auf der Suche nach einer Heimat.⁷¹⁷

Die Compagnie Bahamut Productions hatte am 25.11.2014 auch im Institut Français de Vienne eine szenische Lesung, die „in französischer und deutscher Sprache buchbar“⁷¹⁸ war: *Je vous écris – cela fait vivre* gab die Briefe Paul Celans und seiner Frau wieder.

brut Wien im Institut Français de Vienne und im Garten des Instituts

Salon im Grünen⁷¹⁹ - Green Conversations im Garten: *L'odeur de la décomposition*/Der Duft des Zerfalls der Blätter

Am 13.10.2012 wurde der Garten des Palais Clam-Gallas Schauplatz der Performance *L'odeur de la décomposition*⁷²⁰ in deutscher, englischer und französischer Sprache. Es handelte sich dabei um eine Koproduktion von brut Wien mit united sorry⁷²¹, bestehend aus den niederländischen Experimentalkünstlern Frans Poelstra und Robert Steijn.

united sorry zeigte diese Produktion im Rahmen ihres Jahresprojekts „Green Conversations“⁷²², in welchem diverse Grünanlagen und Naherholungsgebiete Wiens performativ erschlossen wurden. Beteiligt waren auch die französische Künstlerin Christine Laquet und der schweizerisch-französische Soundkünstler und Komponist Robin Meier. Die dreisprachige Performance ging unter anderem der Frage nach, „wie man mit einer Welt umgeht, die mehr und mehr außer Kontrolle gerät“⁷²³. Ein großes Anliegen bildete der interaktive Aspekt zwischen den Künstlern und dem

⁷¹⁷ Bahamut Productions: <http://institut-francais.at/vienne/de/kultur/unsere-veranstaltungen/theater/592-theatre-slobodija-odysseia-mon-amour.html> - letzter Zugriff: Feb. 2015

⁷¹⁸ Bahamut Productions: <http://www.bahamutproductions.com/projekte2/je-vous-ecries-cela-fait-vivre> - letzter Zugriff: Feb. 2015

⁷¹⁹ Vgl. Salon im Grünen: <http://www.ambafrance-at.org/Salon-im-Grunen-4-l-odeur-de-la> - letzter Zugriff: Jan 2015

⁷²⁰ Vgl. Salon im Grünen: <http://www.brut-wien.at/programm/detail/802/brutprod/de/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁷²¹ Vgl. united sorry: <http://www.unitedsorry.com> – letzter Zugriff: Jan. 2015

⁷²² Green Conversations: <http://merlin.mailings2.at/cust/onlineversion.php?M%EB%C1%FA+%FB%F9R%24%BE%0D%D8%EE%C3D%11> – letzter Zugriff: Jan. 2015

⁷²³ Brut Wien: <http://www.brut-wien.at/programm/detail/802/brutprod/de/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Publikum: „united sorry wollen diese Begeisterung unbedingt mit den Bewohnern Wiens teilen.“⁷²⁴

***Pied-Noir*⁷²⁵ im Salon rouge des Institut Français de Vienne⁷²⁶**

brutproduktion brachte vom 21.-23.1.2015 unter der Regie von Lise Lendais das Liedfragment *Pied-Noir* im Salon rouge des Institut Français de Vienne zur Aufführung. Es ist eine Performance auf Deutsch und Französisch, bei welcher die in Wien lebende französische Künstlerin Lise Landais „eine Annäherung an den Untergang Frankreichs als Kolonialmacht in Nordafrika zu Beginn der 1960er-Jahre“⁷²⁷ versucht. „L'Algérie française n'existe plus, PIED-NOIR (un chant inachevé) dé-construit ce qui en fait une figure de mythe pour en construire une fable musicale et théâtrale.“⁷²⁸

Das Studio Molière

Das Studio Molière, ein Theater- und Kinogebäude, war im Laufe seiner Geschichte Fremdsprachenkino, Theaterbühne sowie Bühne für sonstige Performances und gehört seit 1997 zum Lycée Français de Vienne und wird auch durch dieses verwaltet. Aktuell wegen Renovierung geschlossen, wird das Studio Molière Ende August 2016 wieder für Veranstaltungen zur Verfügung stehen. „Das renovierte, neue Studio Molière wird den Theater-Saal, die Künstlerlogen und eine Dienstwohnung für den Verwalter umfassen.“⁷²⁹

Das Studio Molière, das 1972 so benannt wurde, ist ein modern anmutendes Gebäude, welches zuvor als sog. Flieger-Kino mit angeschlossenem Freiluftkino

⁷²⁴ united sorry: <http://www.unitedsorry.com> – letzter Zugriff: Jan. 2015

⁷²⁵ Als „Schwarzfüße“ wurden die europäischen Algeriensiedler bezeichnet – vgl. Pied-noir. In: Der Standard online (22.1.2015): <http://derstandard.at/2000010753837/Institut-francais-Kolonialismus-als-Amuse-Gueule-Lise-Landais-Pied-noir> - letzter Zugriff: März 2015

⁷²⁶ Vgl. Pied-noir: <http://institut-francais.at/vienne/fr/culture/nos-evenements/theatre/890-pied-noir.html> - letzter Zugriff: März 2015

⁷²⁷ Pied-noir. In: Der Standard online (22.1.2015): <http://derstandard.at/2000010753837/Institut-francais-Kolonialismus-als-Amuse-Gueule-Lise-Landais-Pied-noir> - letzter Zugriff: März 2015

⁷²⁸ Pied-noir: <http://institut-francais.at/vienne/fr/culture/nos-evenements/theatre/890-pied-noir.html> - letzter Zugriff: März 2015

⁷²⁹ Studio Molière - Renovierung: <http://www.ambafrance-at.org/Baustelle-Renovierung-des-Studio> - letzter Zugriff: Feb. 2015

Wien weit bekannt war; sein heutiges Erscheinungsbild erhielt es durch mehrere Umbauten (um 1919 zum Kino und 1971 zum Theater- und Kulturhaus) der ehemals Dietrichsteinschen Reitschule.⁷³⁰ Gemeinsam mit der französischen Bibliothek (Bateau Livres), der französischen Schule (Lycée Français de Vienne) und dem französischen Kulturinstitut (Institut Français de Vienne) bildet das Studio Molière für das frankophone und frankophile Publikum eine wichtige Kulturstätte, wo neben Produktionen französischsprachiger Schauspielgruppen (wie Le Théâtre du Funambule und Festival Les Funambulades)⁷³¹, auch Theaterstücke in anderen Sprachen hier aufgeführt wurden, wie beispielsweise Theater in ungarischer Sprache.⁷³²

Théâtre Français de Vienne - Französisches Theater im Vienna's English Theatre (1978-2011)

Das Vienna's English Theatre bot 33 Jahre lang auch Bühnenwerke in französischer (und ab 1985 auch Theater in italienischer) Sprache an.⁷³³

Ein fixes französischsprachiges Theater in Wien ins Leben zu rufen, war seitens der österreichischen Politik nicht vorrangig und wurde zunächst vom damaligen französischen Außenminister⁷³⁴ angeregt: „Aber auch in scheinbar so unwichtigen Dingen wie [...] der Förderung der Gründung eines französischsprachigen Theaters in Wien auf Grund eines Gesprächs mit dem französischen Außenminister versuchten wir nützlich zu sein.“⁷³⁵ Der damalige österreichische Außenminister Willibald Pahr unterstützte schließlich die Gründung des Théâtre Français de Vienne, welches 1978 dem damals schon bestehenden Vienna's English Theatre im achten Wiener Gemeindebezirk eingegliedert wurde und dessen Infrastruktur mitbenützen

⁷³⁰ Vgl. Studio Molière: http://austriasites.com/vienna/bezirk09_studio_moliere.htm - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁷³¹ Siehe unten in diesem Kapitel

⁷³² Siehe Kap. 4.3.1.3.

⁷³³ Vgl. Théâtre français de Vienne: <http://www.englishtheatre.at/english/about-us/archive/the%E2tre-fran%E7ais-de-vienne-1978-2011.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁷³⁴ Vgl. Rathkolb, Oliver: Willibald Pahr. Österreich in der Welt. In: Mit anderen Augen gesehen. Internationale Perzeptionen Österreichs 1955-1990. Oliver Rathkolb, Otto M. Maschke und Stefan August Lütgenau (Hg.). – Wien (u.a.): Böhlau, 2002, S. 15; es ist keine Namensnennung dazu in dieser Literatur auffindbar, doch war damit – dem zeitlichen Umfeld der zweiten Hälfte der 1970er Jahre entsprechend – der französische Außenminister Louis de Guiringaud oder Jean François-Poncet als Impulsgeber für ein französischsprachiges Theater in Wien gemeint.

⁷³⁵ Rathkolb, Oliver: Willibald Pahr. Österreich in der Welt. In: Mit anderen Augen gesehen. Internationale Perzeptionen Österreichs 1955-1990. Oliver Rathkolb, Otto M. Maschke und Stefan August Lütgenau (Hg.). – Wien (u.a.): Böhlau, 2002, S. 15

konnte.⁷³⁶ Als Hauptinitiatoren des französischsprachigen Theaters gelten der damalige Direktor des Theaters in der Josefstadt, Franz Stoß, sowie der Gründer und damalige Direktor des Vienna's English Theatre, Franz Schafranek.

Um auch in französischer Sprache hochwertiges Programm zu bieten, wurde der Regisseur und Schauspieler Jean-Louis Barrault als künstlerischer Berater hinzugezogen; namhafte Bühnen- und Filmgrößen, wie Annie Girardot, Jean-Paul Belmondo oder Jean Marais traten im Théâtre Français de Vienne auf und trugen so wie andere französische Bühnen- und Filmstars zu den Erfolgen des Theaters bei.⁷³⁷ Die 33 Jahre währende Spielzeit (1978-2011) des Théâtre Français de Vienne⁷³⁸ wirkt kürzer im Vergleich zu jener des Vienna's English Theatre (seit 1963 bis heute bestehend); das wirft die Frage auf, warum diese französische Tradition beendet werden musste, und ob und wo in Wien ab 2011 diese Lücke an hochwertigem französischsprachigem Theater gefüllt wird. Helene Scharka, künstlerische Direktorin des V.E.T. dazu:

„Wir hatten in der Tat über Jahrzehnte die französische Schiene Théâtre Français de Vienne, doch leider fiel es in den letzten Jahren zunehmend schwer adäquate und leistbare Produktionen zu finden. Da das Publikum für französisches Theater sich laufend verringert, wodurch sich eine mögliche Spielzeit für uns nun auf 2-3 Tage verkürzt hat, können sich die Kosten nicht mehr amortisieren. Wir halten aber nach wie vor Ausschau nach möglichen Produktionen und geben die Hoffnung auf ein Weiterleben der französischen Schiene bei uns nicht auf.“⁷³⁹

In Form der School tours bietet das V.E.T. aber auch heute noch (neben Theater Workshops mit englischsprachigen Native Speakers⁷⁴⁰) auch Theater-Workshops mit nativ frankophonen Schauspielern an, wobei diese in den Schulen gemeinsam mit den Schülern Theater auf Französisch spielen.⁷⁴¹

⁷³⁶ Vgl. <http://www.englishtheatre.at/english/about-us/archive/the%20tre-fran%20ais-de-vienne-1978-2011.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁷³⁷ Vgl. <http://www.englishtheatre.at/english/about-us/archive/the%20tre-fran%20ais-de-vienne-1978-2011.html> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁷³⁸ Vgl. <http://www.englishtheatre.at/english/about-us/archive/the%20tre-fran%20ais-de-vienne-1978-2011.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁷³⁹ E-Mail-Korrespondenz mit der künstlerischen Direktorin des Vienna's English Theatre, Helene Scharka (9.1.2015); (Unterlagen bei der Verfasserin)

⁷⁴⁰ Vgl. <http://www.schooltours.at/native-speakers/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁷⁴¹ Vgl. <http://www.schooltours.at/tours-201314/green-tour/green-tour-cast/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Theater Brett⁷⁴²

Eine Bühne, wo viele fremdsprachige und sprachlich-interkulturelle Produktionen zum Programm gehören, ist das Theater Brett, wo auch französisches Theater in Form von Gastspielen präsentiert wird, wie beispielsweise im Mai 2008 die Theatergruppe Le Théâtre du jour⁷⁴³ mit ihrem Festival Les Frankolorés.⁷⁴⁴

Das Theater Drachengasse⁷⁴⁵

2007-2014 war das Theater Drachengasse Spielstätte der Tage des französischsprachigen Theaters in Wien.

Das Ateliertheater

Das Ateliertheater in Wien-Neubau ist auch gelegentlich Spielstätte für Theaterstücke, die in französischer Sprache aufgeführt werden, und zwar mit deutscher Übertitelung. So wurden *Le premier* von Israel Horovitz und *Au bord de la piscine* von Sylvie Jubin von der Theatergruppe Le Théâtre du Funambule aufgeführt.⁷⁴⁶

Das Ateliertheater diente 2014 dem französischen Théâtre du Funambule als Ausweichquartier, da das Studio Molière wegen Renovierung bis August 2016 geschlossen ist.⁷⁴⁷

Der Verein „Das Dorf“

Zweisprachig (französisch/deutsch) wurden Produktionen im Verein „Das Dorf“ in Wien-Landstraße gestaltet, wie beispielsweise 11./12.4.2008 und 28./29.6.2008 das

⁷⁴² Siehe auch die Kap. 4.3.1.1.1., 5.2.1. und 5.5.1.

⁷⁴³ Vgl. Théâtre du jour: www.theatredujour.fr - letzter Zugriff: Feb. 2015

⁷⁴⁴ Vgl. <http://lesfrankolores.com> - letzter Zugriff: Dez. 2014; siehe dazu unten in diesem Kapitel

⁷⁴⁵ siehe auch folg. Kap. The English Lovers (4.3.3.1.), der wiener salon (5.1.2.) und Festivals (5.4.)

⁷⁴⁶ Vgl. Le Théâtre du Funambule (in französischer Sprache):

<http://www.funambule.at/index.php?id=285> - letzter Zugriff: Feb. 2015

⁷⁴⁷ Siehe oben in diesem Kap.

„Sprachmusiktheater“⁷⁴⁸ *Comment dire/Wie soll man sagen* mit der Schweizer Schauspielerin Anne Bennent und dem französischen Sänger und Rapper, das „eine Melange aus Poesie, Schauspiel, Musik und Tanz“⁷⁴⁹ und „das Gegenteil eines bieder-nachdenklichen Lyrikabends“⁷⁵⁰ war, so die Kritiken zu der gleichen Produktion in identischer Besetzung, die bereits im Studio Molière im Dezember 2007 uraufgeführt worden war.⁷⁵¹

Einige Produktionen der Theatergruppe theatercombinat enthalten Textpassagen in französischer und/oder englischer Sprache oder werden mehrsprachig aufgeführt (Englisch, Französisch, Deutsch), wie es bei *designed desires* (Premiere 29./30.11.2012., ehemalige Zollamtskantine, Wien-Landstraße) der Fall war.⁷⁵² Wie eingangs in diesem Kapitel erwähnt, kommen gelegentlich französische Passagen auch in Gastspielproduktionen am Burgtheater vor (z.B. manche Produktionen der needcompany).⁷⁵³

Auch an anderen Bühnen wird – meist im Rahmen von Festivals - Theater in französischer Sprache präsentiert, wie im Kosmostheater, im Schauspielhaus, im LaWie Theater oder im MuseumsQuartier.⁷⁵⁴

⁷⁴⁸ Sprachmusiktheater französisch/deutsch: http://www.dasdorf.at/archiv_107.html - letzter Zugriff: Feb. 2015

⁷⁴⁹ Diese Produktion wurde zuvor im Studio Molière aufgeführt: Sprachmusiktheater französisch/deutsch: <http://derstandard.at/3152873/Schoener-Krueppel-Sprache> - letzter Zugriff: Feb. 2015

⁷⁵⁰ Sprachmusiktheater französisch/deutsch: http://www.dasdorf.at/archiv_107.html - letzter Zugriff: Feb. 2015

⁷⁵¹ Vgl. Sprachmusiktheater französisch/deutsch: <http://derstandard.at/3152873/Schoener-Krueppel-Sprache> - letzter Zugriff: Feb. 2015

⁷⁵² Vgl. theatercombinat: <http://www.theatercombinat.com/projekte/designed%20desires/designeddesires.htm> - letzter Zugriff: Feb. 2015

⁷⁵³ Vgl. Needcompany am Burgtheater: http://www.burgtheater.at/Content.Node2/home/spielplan/event_detailansicht.at.php?eventid=1211822 – letzter Zugriff: Jan. 2015

⁷⁵⁴ Siehe dazu „Festivals“ in französischer Sprache unten in diesem Kapitel

Ensembles und Künstler

Die Theatergruppe Le Théâtre du Funambule (gegr. 1995)

Gegründet und organisiert u.a. durch den französischen Regisseur Frédéric Machto, der seit 1987 in Wien lebt und dem Lehrkörper des Lycée Français de Vienne angehört, spielt die Theatergruppe Le Théâtre du Funambule⁷⁵⁵ seit 20 Jahren in Wien Theater in französischer Sprache. Der Theaterverein Le Théâtre du Funambule bringt jährlich ein bis zwei Theaterklassiker auf die Bühne, wobei wegen der Renovierung des Studio Molière auch in anderen Theatern gespielt wird, wie beispielsweise 2014 im Ateliertheater oder 2015 im Kosmostheater.⁷⁵⁶

Die Stückauswahl des Théâtre du Funambule betrifft, mit wenigen Ausnahmen, Stücke französischer Schriftsteller, Klassiker, aber vor allem jene des 20. Jhdts. Die Aufführungen des Ensembles finden meist in französischer Sprache mit deutschen ÜT statt, um auch für deutschsprachige Interessenten verständlich zu sein.

Vom 3.-7.5.2011 brachte das Théâtre du Funambule *La Puce à l'Oreille/Ein Floh im Ohr* von Georges Feydeau auf die Bühne des Studio Molière; an zwei Abenden wurde in französischer Sprache ohne ÜT sowie bei drei Vorstellungen mit deutschen ÜT gespielt.⁷⁵⁷

Im Rahmen des „Theaterfestival Bühne Wien“⁷⁵⁸, das die Kreativität der außerberuflichen Theatergruppen aufzeigen möchte, trat in der Kategorie Expert-Bühne das Théâtre du Funambule⁷⁵⁹ vom 7.-11.5.2013 mit seiner Produktion *Le Malade imaginaire/Der eingebildete Kranke* von Molière auf, wobei auf Französisch gespielt wurde und an drei Tagen zusätzlich auf Deutsch übertitelt wurde. *Le Malade imaginaire* wurde in Form einer Ballettkomödie in Kooperation mit der Choreographin Tanja Dinter und der Tanzwerkstatt im Studio Molière aufgeführt.

⁷⁵⁵ Funambule (franz.) = Akrobat; Vgl. Theaterverein Le Théâtre du Funambule: <https://www.funambule.at/index.php?id=5&L=1> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁷⁵⁶ Vgl. Le Théâtre du Funambule, Archiv: <https://www.funambule.at/index.php?id=5&L=1> – letzter Zugriff: Feb. 2015

⁷⁵⁷ Vgl. Théâtre du Funambule im Studio Molière: <http://www.ambafrance-at.org/3-7-5-2011-Theaterstuck-Ein-Floh> - letzter Zugriff: Feb. 2015

⁷⁵⁸ Festival Bühne Wien: <http://www.buehne-wien.at/index.html> - letzter Zugriff: Feb. 2015

⁷⁵⁹ Festival Bühne Wien: http://www.buehne-wien.at/Le_Malade_Imaginaire.html - letzter Zugriff: Feb. 2015

Für Mai 2015 plant das Théâtre du Funambule eine Aufführung des *Amphitryon* von Molière, die in französischer Sprache mit deutschen ÜT im Kosmos Theater in Wien-Neubau stattfinden soll.⁷⁶⁰

Festival Les Funambulades

2010 und 2011 präsentierte Frédéric Machto zusätzlich zur „klassischen“ Linie des Théâtre du Funambule auch das Festival Les Funambulades, das sich zeitgenössischen Stücken und Theaterformen widmete.⁷⁶¹

„Seit unzähligen Jahren hat das ‚Théâtre du Funambule‘ die Ehre gehabt, sein Publikum mit französischen Autoren zu begeistern. Heuer [2010] wollte sich die Truppe ein wenig verändern und das Tor zur französischsprachigen Welt ein wenig weiter öffnen, sich nicht nur auf seine Autoren konzentrieren sondern auch auf seine künstlerischen und musikalischen Errungenschaften. Aus dieser Prämisse heraus entstand die Idee eines Festivals, an dem französischsprachige Künstler, Schauspieler und Musiker aus unterschiedlichsten Nationen auftreten sollten.“⁷⁶²

Erstes Theaterfestival Les Funambulades (18.-20.11.2010)

Das Festival fand im Studio Molière statt und sollte ein Startschuss für weitere französischsprachige Festivals in den kommenden Jahren sein⁷⁶³, doch wurde das Festival nur noch ein zweites Mal 2011 veranstaltet.

Beim ersten Festival Les Funambulades 2010,⁷⁶⁴ das in französischer Sprache stattfand, gelang es den Organisatoren, im Zuge des Festivals unterschiedliche frankophone Produktionen aus Frankreich, Ungarn und Österreich im Studio Molière zu präsentieren. Es wirkten folgende Theaterkünstler mit: Kofi Kwahulé (Le théâtre du jour, Ungarn) mit *Brasserie*, Frédéric Machto mit *L'hypothèse* von Robert Pinget, Jérôme Rouger (Frankreich) mit *Je me souviens*, weiters *sketches et rap surprise* von

⁷⁶⁰ Vgl. Le Théâtre du Funambule:

https://www.funambule.at/index.php?id=home&no_cache=1&L=txtcmly – letzter Zugriff: Feb. 2015

⁷⁶¹ Siehe unter „Festivals“ unten in diesem Kapitel

⁷⁶² Festival Les Funambulades: <http://www.ambafrance-at.org/18-20-11-2010-Les-Funambulades-ein> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁷⁶³ Vgl. Festival Les Funambulades: www.funambulades.at – letzter Zugriff: Jan. 2015

⁷⁶⁴ Vgl. Festival Les Funambulades: <http://www.ambafrance-at.org/18-20-11-2010-Les-Funambulades-ein> - letzter Zugriff: Jan. 2015

und mit Geza Ternier (Österreich), *L'illusion comique* von Corneille von Le Théâtre du Funambule, *Comment dire...* concert de poésie (mit A. Bennent, S. Veyrat, K. Ritter, Österreich).⁷⁶⁵

Zweites Theaterfestival Les Funambulades⁷⁶⁶ (30.11.-3.12.2011)

Der künstlerische Leiter Frédéric Machto versprach beim zweiten Festival Les Funambulades ein „Überraschungsfest mit französischen Köstlichkeiten“⁷⁶⁷. Es gelang ihm, unterschiedliche Gruppen aus Frankreich und Österreich mit unterschiedlichen künstlerischen Ansätzen zu präsentieren. Bei den insgesamt acht Produktionen⁷⁶⁸, die im November 2011 gezeigt wurden, reichte die Palette von konventioneller Dramatik bei *La Puce à l'oreille* (Feydeau), das von der Gruppe Théâtre du Funambule selbst gespielt wurde, bis hin zu *L'hypothèse* von Robert Pinget, „ein Theaterexperiment zwischen Sprache und Performance“⁷⁶⁹.

Interessant war beim zweiten Festival die Intention, sich an das lokale Publikum zu wenden, wobei die Stücke mit deutschen ÜT gespielt wurden. „Dem frankophonen sowie frankophilen Publikum Wiens eine Auswahl an Aufführungen mit französischen Darstellern anzubieten, dies ist das Ziel dieses Festivals.“⁷⁷⁰

Die Theatergruppe Le Théâtre du jour

Die Theatergruppe Le Théâtre du jour spielt in Österreich, in Ungarn, aber auch in Deutschland und in Frankreich Theater in französischer Sprache. „Die Programme des Festival Les Frankolorés sind vor allem durch die französische Sprache

⁷⁶⁵ Vgl. Festival Les Funambulades: <http://www.funambulades.at/index.php?id=132> – letzter Zugriff: Jan. 2015

⁷⁶⁶ Vgl. <http://derstandard.at/1322531399687/Les-Funambulades-Zweites-franzoesisches-Theaterfestival-in-Wien> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁷⁶⁷ <http://derstandard.at/1322531399687/Les-Funambulades-Zweites-franzoesisches-Theaterfestival-in-Wien> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁷⁶⁸ Vgl. Festival Les Funambulades: http://www.funambulades.at/index.php?id=funambulades_2011 – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁷⁶⁹ <http://derstandard.at/1322531399687/Les-Funambulades-Zweites-franzoesisches-Theaterfestival-in-Wien> – letzter Zugriff: Jan. 2015

⁷⁷⁰ Festival Les Funambulades: <http://www.ambafrance-at.org/30-11-3-12-11-frankophones> – letzter Zugriff: Dez. 2014

miteinander verknüpft“⁷⁷¹, so der französische Regisseur Yazid Lakouache, Leiter des Théâtre du jour, der durch die jährlich stattfindenden Festivals französischsprachige, afrikanische und karibische Autoren und ihre Werke in Mittel- und Osteuropa vorstellen möchte.⁷⁷²

Yazid Lakouache gründete 2004 in Budapest ein Theateratelier (Atelier-École), um interessierte frankophile Ungarn professionell ausbilden zu können.⁷⁷³ Das gesamte Kulturprojekt hat zum Ziel, eine Verbindung zwischen den einzelnen Theaterateliers (wie jenem in Budapest und in Paris) zu schaffen, um längerfristig eine frankophone Theatertruppe in Zentraleuropa zu etablieren. Die Ateliers sind gratis und offen für alle Menschen mit Französischkenntnissen (egal mit welchem Sprachniveau), die den Wunsch hatten, dramaturgische Projekte in französischer Sprache zu erarbeiten. Die Rollen wurden gemeinsam während der Proben erarbeitet, und es wurden keine Schauspielkenntnisse vorausgesetzt.⁷⁷⁴

Festival Les Frankolorés

2005 veranstaltete die Theatergruppe Le Théâtre du jour erstmals das Festival Les Frankolorés⁷⁷⁵ und tritt damit an unterschiedlichen Orten auf.⁷⁷⁶

Im Mai 2008 gastierte die Theatergruppe Le Théâtre du jour⁷⁷⁷ mit ihrem Festival-Programm Les Frankolorés im Theater Brett. Yazid Lakhouché, Direktor des Festivals Frankolorés, sieht dieses Festival als interkulturelle Annäherung: „La période du Festival est le point ultime de ce rapprochement interculturel. La présence

⁷⁷¹ http://institut-francais.at/vienne/images/stories/general/Les_Frankolorés_Booklet_2014_fr.pdf - letzter Zugriff: Feb. 2015

⁷⁷² Vgl. http://www.lesfrankolorés.com/index.php?option=com_content&view=article&id=83&Itemid=123 – letzter Zugriff: Feb. 2015

⁷⁷³ Vgl. http://www.lesfrankolorés.com/ltdj/index.php?option=com_content&view=article&id=53&Itemid=67 – letzter Zugriff: Feb. 2015

⁷⁷⁴ Vgl. Théâtre du jour: www.theatredujour.fr - letzter Zugriff: Feb. 2015

⁷⁷⁵ Vgl. http://institut-francais.at/vienne/images/stories/general/Les_Frankolorés_Booklet_2014_fr.pdf - letzter Zugriff: Feb. 2015

⁷⁷⁶ Vgl. Les Frankolorés: http://www.lesfrankolorés.com/ltdj/index.php?option=com_content&view=article&id=54&Itemid=68 – letzter Zugriff: Feb. 2015

⁷⁷⁷ Vgl. Théâtre du jour: www.theatredujour.fr - letzter Zugriff: Feb. 2015

des auteurs et des spectacles, caractérisée par la puissance des différentes rencontres, consacre le travail sur la diversité. [...].“⁷⁷⁸

Marie-Thérèse Escribano⁷⁷⁹

Die französisch-spanische Künstlerin trägt ihr Bühnenprogramm meist auf Spanisch oder Deutsch, selten auf Französisch vor.

Im Theater Drachengasse Bar&Co. brachte Escribano am 19. u. 22.11.2014 mit *Je suis une idole* eine Farce über die Suche nach Vorbildern in französischer Sprache auf die Bühne, wobei sie selbst erzählte und sang; dazu wurde musiziert und mit Filmausschnitten das Programm abgerundet.⁷⁸⁰ Die Künstlerin selbst wirbt für ihr französisches Programm: „Chers amis: Laissez-vous séduire par mon succès-programme cette fois en français. Je vous offre de belles chansons, la guitare, l'accordéon et d'inoubliables films.“⁷⁸¹

Kinder- und Schülertheater in Französischer Sprache

Tabarnak – Spectacles pour les petits im Figurentheater Lilarum

Unter dem Motto „Tabarnak fait des spectacles“⁷⁸² ist im Mai 2015 Kindertheater in französischer Sprache im Theater Lilarum in Wien-Landstraße zu sehen: *Koko et la parapluie magique/Koko mit dem Zauberschirm*⁷⁸³ von Kinderbuchautor Erwin Moser verfasst und ins Französische übersetzt. Das Ensemble Tabernak, das „Spectacles“ für Kleine und Große im Theater Lilarum aufführen wird, wurde 2014 von Fabien Petit und Grégory Bartel gegründet.⁷⁸⁴ Es sind auch künftig Aufführungen im

⁷⁷⁸ Les frankolorés: http://institut-francais.at/vienne/images/stories/general/Les_Frankolores_Booklet_2014_fr.pdf

⁷⁷⁹ Vgl. <http://www.escribano.at> - letzter Zugriff: Feb. 2015

⁷⁸⁰ Vgl. http://www.drachengasse.at/spielplan_detail.asp?ID=559 - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁷⁸¹ http://www.drachengasse.at/spielplan_detail.asp?ID=559 - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁷⁸² Tabernak – Figurentheater Lilarum: <http://www.lilarum.at/parapluie.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁷⁸³ Vgl. <http://www.lilarum.at/parapluie.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁷⁸⁴ Vgl. <http://www.lilarum.at/parapluie.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Puppentheater in französischer Sprache für frankophone und frankophile Kinder in Zusammenarbeit mit Tabarnak geplant.⁷⁸⁵

Kindertheater-Gastspiele

Der Club du Mardi organisiert auch Theater für Kinder, Jugendliche und Erwachsene, das in französischer Sprache aufgeführt wird, indem er Schauspielgruppen aus Frankreich nach Wien einlädt, wie die Compagnie Traversant3.

Die Compagnie Traversant3 aus Lyon präsentierte am 16.3.2014 im LaWie Theater in Wien-Landstraße das Theaterstück *Un caillou dans la botte - L'histoire du Petit Poucet racontée par l'Ogre!*, ein Stück für Kinder und Erwachsene.⁷⁸⁶ Im März 2015 trat dieselbe französische Theatergruppe mit *Le Fil Blanc*, einem Stück für Kinder und Jugendliche, im Festsaal der Radetzkyschule in Wien-Landstraße auf.⁷⁸⁷

Internationales Festival des französischsprachigen Theaters der Gymnasiasten

Bisher dreimal wurde das von der französischen Botschaft, dem BMUKK, dem Lycée Français de Vienne und dem Akademischen Gymnasium geförderte, internationale Festival des französischsprachigen Theaters der Gymnasiasten im Festsaal des Akademischen Gymnasiums Wien und im Institut Français der Vienne veranstaltet (27./28.3.2012,⁷⁸⁸ 18./19.3.2013,⁷⁸⁹ 17./18.3.2014⁷⁹⁰). Initiiert wurde es von der Organisation Internationale de la Francophonie (OIF) im Rahmen der Woche der

⁷⁸⁵ Vgl. <http://www.lilarum.at/parapluie.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁷⁸⁶ Vgl. Compagnie Traversant3: <http://institut-francais.at/vienne/de/institut/veranstaltungsarchiv/728-festival-de-la-francophonie-club-du-mardi.html> - letzter Zugriff: Feb. 2015

⁷⁸⁷ Compagnie Traversant3: <http://clubdumardi.blogspot.co.at/2015/02/de-fil-blanc-so-22-marz-2015-um-1500.html> - letzter Zugriff: Feb. 2015

⁷⁸⁸ Vgl. 1. Französischsprachiges Theaterfestival für Schulen: <http://institut-francais.at/vienne/de/bildungskooperation/theaterfestival-fuer-schulen/presentation-und-anmeldung.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁷⁸⁹ Vgl. 2. Französischsprachiges Theaterfestival für Schulen: <http://institut-francais.at/vienne/de/kultur/unsere-veranstaltungen/theater/443-festival-international-de-theatre-lyceen-francophone.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁷⁹⁰ Vgl. 3. Französischsprachiges Theaterfestival für Schulen: <http://institut-francais.at/vienne/de/institut/veranstaltungsarchiv/741-festival-international-de-theatre-lyceen-francophone.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Frankophonie. Die Schultheatergruppen kamen aus Frankreich und Tunesien sowie aus nicht frankophonen Ländern wie Österreich, Ungarn, der Slowakei, Tschechien, Kroatien, der Türkei, Slowenien, Deutschland, Serbien und Rumänien. „Jede Gruppe wird eine Theateraufführung vorstellen [...] [die] entweder dem Repertoire, Textmontagen, oder Originalschöpfungen entspringt, und auf Französisch von nichtfrankophonen Schauspielern interpretiert werden wird“⁷⁹¹, lautete die Ankündigung des Festivals. Das zweite derartige Festival fand im Studio Molière statt.⁷⁹²

Künstlerische und pädagogische Unterstützung boten im ersten Jahr der haitianische Autor Guy Régis jr.⁷⁹³, im dritten Jahr der Autor und Dramaturg Koffi Kwahulé.⁷⁹⁴ Beim dritten Festival hatte man folgende Ambition: „Originelle Theaterstücke sowie Texte aus dem klassischen und zeitgenössischen Repertoire werden von jungen Schauspielern umgesetzt, um die Sprache von Molière – über geographische und sprachliche Grenzen hinaus – zu würdigen.“⁷⁹⁵

L’Atelier théâtre – Spectacle des élèves du Lycée Français de Vienne

Einmal jährlich findet ein Theaterstück des Theaterateliers des Lycée Français de Vienne⁷⁹⁶ statt, das im Studio Molière stattfindet (und während dessen Renovierung auf andere Theatersäle ausweicht).

⁷⁹¹ Französischsprachiges Theaterfestival für Schulen: <http://institut-francais.at/vienne/de/bildungskooperation/theaterfestival-fuer-schulen/presentation-und-anmeldung.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁷⁹² Vgl. 2. Französischsprachiges Theaterfestival für Schulen: <http://institut-francais.at/vienne/de/kultur/unsere-veranstaltungen/theater/443-festival-international-de-theatre-lyceen-francophone.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁷⁹³ Vgl. Französischsprachiges Theaterfestival für Schulen: <http://institut-francais.at/vienne/de/bildungskooperation/theaterfestival-fuer-schulen/presentation-und-anmeldung.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁷⁹⁴ Vgl. Französischsprachiges Theaterfestival für Schulen: <http://institut-francais.at/vienne/de/institut/veranstaltungsarchiv/741-festival-international-de-theatre-lyceen-francophone.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁷⁹⁵ Französischsprachiges Theaterfestival für Schulen: <http://institut-francais.at/vienne/de/institut/veranstaltungsarchiv/741-festival-international-de-theatre-lyceen-francophone.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁷⁹⁶ Vgl. L’Atelier théâtre – Lycée français de Vienne: https://www.lyceefrancais.at/de/home/aktuelles-leitartikel/news/atelier-theatre-spectacle-annuel-des-eleves/?no_cache=1&tx_news_pi1%5Bcontroller%5D=News&tx_news_pi1%5Baction%5D=detail&chash=0b1b58c10e1b04aa950008fe4bc6da55 – letzter Zugriff: Feb. 2015

Festivals⁷⁹⁷ in französischer Sprache

Journées du théâtre francophone/Tage des französischen Theaters in Wien (gegr. 1991)/Tage des französischsprachigen Theaters in Wien (seit 2004)

Im März 2014 fanden bereits zum 18. Mal die Tage des französisch(sprachig)en Theaters in Wien statt, welche 1991 durch den Regisseur, Schauspieler und Theaterübersetzer Heinz Schwarzinger ins Leben gerufen wurden und bis 2014 (mit Unterbrechungen) einmal jährlich stattfanden. Schwarzinger, der dieses Festival selbst organisierte und leitete, hatte bereits 1986 in Paris die Österreichischen Theaterwochen begründet und lebt selbst als freier Übersetzer in Paris.⁷⁹⁸

Anfangs als Tage des „französischen“ Theaters in Wien gegründet, wurden sie später in Tage des „französischsprachigen“ Theaters in Wien umbenannt; ab 1991 fand dieses - meist dreitägige - Festival im Institut Français de Vienne statt, von 2003-2005 im Wiener Volkstheater und ab 2007 im Theater Drachengasse.

Die Idee, Begegnungen zwischen frankophonen Kulturschaffenden und dem frankophilen österreichischen Publikum herzustellen, wird bei jedem dieser Festivals schwerpunktmäßig anders gestaltet. Das Programm teilt sich aber fast immer in szenische Lesungen, Theateraufführungen sowie eine Theaterübersetzer-Werkstatt. Neben Lesungen französischer Autoren, die ins Deutsche übersetzt wurden, folgen Sequenzen in französischer Originalsprache.⁷⁹⁹ „Auf die Vorstellung der Autoren und die Lektüre eines kurzen Auszuges des jeweiligen Stückes in der Originalsprache folgt die szenische Lesung in deutscher Übersetzung“⁸⁰⁰, wird im Programm des Theaters angekündigt. Der Schwerpunkt ist jedes Jahr ein anderer; so war beispielsweise 2014 *Endstation* das Thema und dementsprechend hat sich die Stückauswahl und die Wahl der Autoren gestaltet.⁸⁰¹ Parallel zu den Tagen des französischsprachigen Theaters wurden bis 2011 in Zusammenarbeit mit der Universität Wien und der Österreichischen Übersetzergemeinschaft Übersetzungs-

⁷⁹⁷ Festivals in anderen Sprachen siehe Kap. 5.3.

⁷⁹⁸ Vgl.

http://www.verlagderautoren.de/index.php?id=94&no_cache=1&tx_ttvaoshop%5Bsword%5D=heinz-schwarzinger - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁷⁹⁹ Vgl. Tage des französischsprachigen Theaters:

http://www.drachengasse.at/spielplan_detail.asp?ID=521 - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁸⁰⁰ <http://www.simskultur.net/theater-drachengasse/programm/18-tage-des-franzoesischsprachigen-theaters-in-wien-endstation> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁸⁰¹ Vgl. http://www.drachengasse.at/spielplan_detail.asp?ID=521 - letzter Zugriff: Dez. 2014

Ateliers veranstaltet, „deren Ergebnis in die szenische Lesung des letzten Stückes der Reihe einfließt“⁸⁰².

Die Beiträge der Tage des französischsprachigen Theaters wurden partiell in französischer Sprache und partiell auf Deutsch vorgetragen, wobei nur in den Anfangsjahren Theaterstücke aufgeführt wurden, danach waren es vor allem szenische Lesungen. Der Übersetzer Heinz Schwarzinger äußerte sich zu den Schwierigkeiten des Übersetzens aus dem Französischen ins Deutsche: „En effet, la langue allemande ne se construit pas de la même façon, son rythme est plus lent, elle est moins musicale [...]“⁸⁰³

Bei den 17. Tagen des französischsprachigen Theaters in Wien (2.-4.5.2012) im Theater Drachengasse Bar&Co folgten auf die Lektüre kurzer Auszüge der jeweiligen Stücke in der Originalsprache szenische Lesungen in deutscher Übersetzung.⁸⁰⁴ 2014 war „Endstation...“ das Motto, wobei u.a. Koffi Kwahulé *Misterioso 119* (in Zusammenarbeit mit dem Festival Frankolorés) präsentierte.

Lt. Heinz Schwarzinger, findet dieses Festival 2015 aus budgetären Gründen nicht statt.⁸⁰⁵

Zum Festival Les Frankolorés siehe Theatergruppe Le Théâtre du jour, zum Festival Les Funambulades – frankophones Theaterfestival in Wien siehe Theatergruppe Le Théâtre du Funambule (in diesem Kapitel oben)

Französischsprachiges Theater im Rahmen der Wiener Festwochen

Die Wiener Festwochen werden auch durch französische Produktionen bereichert, die oft in Originalsprache aufgeführt werden. 2008 und 2012 trat das Théâtre du Soleil in Wien auf. Vom 3.-7. 5.2008 gastierte Ariane Mnouchkine mit dem Théâtre du Soleil bei den Wiener Festwochen: Es wurde *Les Éphémères*, ein episches

⁸⁰² E-Mail-Korrespondenz mit Heinz Schwarzinger, Organisator der Tage des französischsprachigen Theaters (10.2.2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

⁸⁰³ Les Frankolorés: http://institut-francais.at/vienne/images/stories/general/Les_Frankolorés_Booklet_2014_fr.pdf

⁸⁰⁴ Vgl. 17. Tage des französischsprachigen Theaters: <http://www.ambafrance-at.org/Die-17-Tage-des> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁸⁰⁵ Vgl. E-Mail-Korrespondenz mit Heinz Schwarzinger (Jan. 2015), Gründer und Organisator des Festivals (Unterlagen bei der Verfasserin)

Schauspiel über das Leben im 20. Jhdt., als Erstaufführung im deutschsprachigen Raum gezeigt.

Ebenfalls während der Wiener Festwochen 2012 gab Ariane Mnouchkine vom 20.-28.5.2012 mit ihrem Ensemble⁸⁰⁶ in Wien mehrere Aufführungen von *Les naufragés du fol espoir (Aurores)/Schiffbruch mit verrückter Hoffnung (Morgenröte)*.⁸⁰⁷ Am 23.5.2012 gab es eine Begegnung mit Ariane Mnouchkine und dem Ensemble des Théâtre du Soleil anlässlich der Aufführung *Les naufragés du fol espoir (Aurores)* im Institut Français de Vienne in französischer Sprache mit Konsektivübersetzung.

Im Rahmen der Wiener Festwochen (26.-29.5.2011) wurde *Rêve d'automne/Traum im Herbst*⁸⁰⁸ des Norwegers Jon Fosse in der Inszenierung von Regisseur Patrice Chéreau von der originalen Friedhofskulisse in eine Galerie des Louvre verlegt. Die Aufführung fand in der Halle G des MuseumsQuartiers statt – auf Französisch mit deutschen ÜT.

Le Socle des Vertiges/Fundament des Taumels wurde vom 23.-25.5.2012 im Schauspielhaus im Rahmen der Wiener Festwochen in französischer Sprache mit deutschen ÜT im Schauspielhaus aufgeführt; Regie führte der kongalesische Autor Dieudonné Niangouna.⁸⁰⁹

Französisches Theater im Rahmen des Internationalen Figurentheaterfestivals der Künstlerinnen 2011 im Kosmostheater

Papiertheater von und mit Élodie Brochier *Les Joies Froydes ou La Mort de Papier/Die kalten Freuden oder der Tod aus Papier* wurde in französischer Sprache mit deutschen ÜT am 18.3.2011 im Kosmos Theater präsentiert.⁸¹⁰ Die französische diplomierte Figurentheater-Künstlerin Élodie Brochier gilt als Multitalent „mit dezidiert

⁸⁰⁶ Vgl. Ariane Mnouchkine: <http://www.ambafrance-at.org/Begegnung-am-23-5-mit-Ariane> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁸⁰⁷ Vgl. Ariane Mnouchkine: <http://www.ambafrance-at.org/Frankreich-bei-den-Wiener> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁸⁰⁸ Vgl. Jon Fosse. *Rêve d'automne*: <http://www.ambafrance-at.org/26-29-5-2011-Theater-Jon-Fosse> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁸⁰⁹ Vgl. http://www.schauspielhaus.at/le_socle_des_vertiges_fundament_des_taumels_ff - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁸¹⁰ Vgl. Kosmostheater: <http://www.kosmostheater.at/cgi-bin/kosmos/event/event.pl?id=65> – letzter Zugriff: Jan. 2015

theatralem Auftreten und dadaistischer Präsenz“⁸¹¹, die ihre Stücke zu Parodien werden lässt und selbst Themen wie den Tod als „humorvolle Parabel“⁸¹² gestaltet, so die Kritik zu einer Aufführung desselben Stücks aus 2008.

Festival de la FrancOFFonie⁸¹³

Der Club Mardi, Verein zur Förderung frankophoner Kultur in Wien, organisiert seit einigen Jahren im März das Festival de la FrancOFFonie, das die weltweit stattfindenden Feiern der Francophonie ergänzen möchte.⁸¹⁴

4.3.3.3. Theateraufführungen in italienischer Sprache⁸¹⁵

Italienisch-/deutschsprachige Inszenierung am Burgtheater

Im Oktober 2000 gab es am Burgtheater eine zweisprachige Produktion (deutsch/italienisch), wobei Regisseurin Karin Beier für die Rollen in italienischer Sprache eigens italienische Schauspieler nach Wien holte.⁸¹⁶ Luigi Pirandellos *Questa sera si recita a soggetto/Heute Abend wird aus dem Stegreif gespielt* wurde unter dem Titel *Mit Leidenschaften ist nicht zu spaßen!* von italienischen und deutschsprachigen Schauspielern in ihrer jeweiligen Landessprache gespielt. „So entsteht eine zusätzliche theatrale Ebene über die unterschiedlichen Spielstile unterschiedlicher Kulturen“⁸¹⁷

⁸¹¹ Frankfurter Rundschau (16.3.2008). In: Kosmostheater: <http://www.kosmostheater.at/cgi-bin/kosmos/event/event.pl?id=65> – letzter Zugriff: Jan. 2015

⁸¹² Frankfurter Rundschau (16.3.2008). In: Kosmostheater: <http://www.kosmostheater.at/cgi-bin/kosmos/event/event.pl?id=65> – letzter Zugriff: Jan. 2015

⁸¹³ Vgl. Festival de la FrancOFFonie: <http://institut-francais.at/vienne/de/institut/veranstaltungsarchiv.html?start=80> – letzter Zugriff: Jan. 2015

⁸¹⁴ Vgl. Club Mardi: <http://www.ambafrance-at.org/8eme-Festival-FrancOFFonie> – letzter Zugriff: Feb. 2015; siehe auch Kindertheater in französischer Sprache in diesem Kap. oben

⁸¹⁵ Geschichte des italienischen Theaters in Wien siehe Kap. 1.1.1.

⁸¹⁶ Vgl. Zweisprachig am Burgtheater (8.10.2000): <http://derstandard.at/352677/Gottes-Vertreibung-aus-dem-Burg-Paradies> – letzter Zugriff: März 2015

⁸¹⁷ Vorspiel. Das Magazin des Wiener Burgtheaters. Okt./Nov. 2000 (Nr. 6), Direktion Burgtheater (Hg). – Wien: Der Standard, (10/2000), S. 4: http://www.burgtheater.at/Content.Node2/home/magazin/vorspiel/okt-nov2000_6.pdf – letzter Zugriff: März 2015

Kulturverein RoteHaare (gegr. 2006)

Durch Monica Giovinazzi, die als Autorin, Performerin, Regisseurin und als künstlerische Leiterin des Raabe Teatro in Rom tätig ist, wurde der Kulturverein RoteHaare⁸¹⁸ 2006 gegründet, der in Wien-Neubau ansässig ist.⁸¹⁹

Diese Gruppe bringt immer wieder Stücke auf Italienisch zur Aufführung und arbeitet mit Schulen und Kultureinrichtungen in Wien zusammen, um so dem Wiener Publikum italienisches Theater näherzubringen.⁸²⁰ Zuletzt wurde im Italienischen Kulturinstitut Carlo Goldonis *Fresco*, eine Collage aus Stücken Goldonis, aufgeführt, in der die kulturellen Veränderungen von Goldonis Reform paraphrasiert werden.⁸²¹

Im Rahmen ihrer theaterpädagogischen Projekte werden für Schulen aktuelle und zeitrelevante Themen wie Ausgrenzung oder Rollenklischees angesprochen.⁸²²

Es wird auch die Möglichkeit geboten, selbst bei Theaterstücken mitzuwirken, sofern man über Basissprachkenntnisse in Italienisch verfügt.

Aus der langjährigen Verbindung von RoteHaare mit dem römischen Kulturzentrum Raabe entstand die „Compagnia Marc' Aurelio“⁸²³, als deren Leiterin Giovinazzi gleichfalls fungiert. Ihr Anliegen ist es, sich den Werken bekannter italienischer Autoren wie Carlo Goldoni, Luigi Pirandello, Achille Campanile anzunehmen und durch die Mitwirkung auch nicht-professioneller Schauspieler die Distanz zum Publikum zu überwinden. In dieser Interaktivität wird an die Tradition der Commedia dell'Arte angeknüpft.⁸²⁴ Das italienische Kulturinstitut bietet auch Theaterworkshops mit Monica Giovinazzi in italienischer Sprache an, die als Laboratorio di teatro/Theaterlabor⁸²⁵ bezeichnet werden.⁸²⁶

⁸¹⁸ In italienischer Sprache klingt „RoteHaare“ wie „rotare“/rotieren, drehen

⁸¹⁹ Vgl. Laboratorio di teatro – RoteHaare Kulturverein:

<http://www.iicvienna.esteri.it/NR/rdonlyres/74E172EE-CC39-4678-9B17-1E50681328DA/0/LABORATORIODITEATROlocandina.pdf> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁸²⁰ Vgl. <http://www.rotehaare.at/teatro%20in%20italiano%20vienna%20-%20marc%27aurelio.htm> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁸²¹ Vgl. <http://rotehaare.at/theater%20auf%20italienisch.htm> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁸²² Vgl. <http://rotehaare.at/teatro%20in%20italiano%20vienna%20-%20marc%27aurelio.htm> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁸²³ <http://www.rotehaare.at/teatro%20in%20italiano%20vienna%20-%20marc'aurelio.htm> – letzter Zugriff: Jan. 2015

⁸²⁴ Vgl. <http://rotehaare.at/teatro%20in%20italiano%20vienna%20-%20marc%27aurelio.htm> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁸²⁵ Vgl. Laboratorio di teatro – RoteHaare Kulturverein:

<http://www.iicvienna.esteri.it/NR/rdonlyres/74E172EE-CC39-4678-9B17-1E50681328DA/0/LABORATORIODITEATROlocandina.pdf> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁸²⁶ Vgl. E-Mail-Korrespondenz mit Ernst Kanitz, Italienisches Kulturinstitut (Feb. 2015), Unterlegen bei der Verfasserin.

Teatro Italiano di Vienna - im Vienna's English Theatre⁸²⁷

Neben englischsprachigen Aufführungen brachte das Vienna's English Theatre von 1978-2011 auch Theater in französischer und von 1985-2008 auch Theater in italienischer Sprache auf die Bühne.⁸²⁸ Man wollte damit das Spektrum von Theateraufführungen in Originalsprachen erweitern und konnte „Stars wie Vittorio Gassmann oder Andrea Jonasson nach Wien verpflichten“⁸²⁹.

Die Aufführungen wurden als Gastspiele italienischer Theatergruppen in italienischer Sprache geboten und fanden, bis auf jene aus dem Jahr 2008 vor dem Jahr 2000 statt, denn die letzte Aufführung vor 2008 gab es 1998. Generell lässt sich feststellen, dass die Aufführungen des Teatro Italiano di Vienna in den 20 Jahren seines Bestehens unregelmäßig stattgefunden haben: etwa einmal jährlich bzw. alle zwei Jahre und in seltenen Fällen mehrmals pro Jahr.⁸³⁰

Als letztes Gastspiel in italienischer Sprache trat hier vom 7.-9.1.2008 das Teatro Rosetti - Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia mit einer Produktion von Claudio Magris *Lei dunque capirà*⁸³¹ unter der Regie von Antonio Calenda auf.⁸³² Magris schildert darin in Anlehnung an den Orpheusmythos eine „Geschichte über die Wahrheit und die Unmöglichkeit der absoluten, verzehrenden Liebe in einer Dimension, die an der Grenze zwischen Realität und Metaphorik angesiedelt ist“⁸³³.

⁸²⁷ Vgl. Teatro Italiano di Vienna im V.E.T.: <http://www.englishtheatre.at/deutsch/presse/aktuelles-archiv/ausstellung.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁸²⁸ Vgl. Italienisches Theater: <http://www.englishtheatre.at/deutsch/ueber-uns/geschichte.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁸²⁹ Italienisches Theater: <http://www.englishtheatre.at/deutsch/ueber-uns/geschichte.html> - letzter Zugriff: Jan 2015

⁸³⁰ Vgl. E-Mail-Korrespondenz mit der künstlerischen Direktorin des Vienna's English Theatre, Helene Scharka (9.1.2015); (Unterlagen bei der Verfasserin)

⁸³¹ Vgl. Italienisches Theater: <http://www.englishtheatre.at/deutsch/ueber-uns/archiv/saison-200708/capira.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁸³² Vgl. Italienisches Theater: <http://www.englishtheatre.at/deutsch/ueber-uns/archiv/saison-200708/capira/casa-nostra.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁸³³ Italienisches Theater: <http://www.englishtheatre.at/deutsch/ueber-uns/archiv/saison-200708/capira/casa-nostra.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Koproduktionen zwischen dem Spanischen und dem Italienischen Kulturinstitut

Das Spanische und das Italienische Kulturinstitut veranstalten auch manchmal gemeinsame Theaterveranstaltungen, die oft in den Räumlichkeiten des Italienischen Kulturinstituts stattfinden.

Am 22.9.2010 wurde im Rahmen der Veranstaltung „Europa auf der Bühne“⁸³⁴ neben zwei weiteren Einaktern - eines estnischen und eines britischen Autors - *La mesa del fondo* des spanischen Autors Paco Bezerra durch die italienische Theatergruppe Marc' Aurelio aufgeführt.⁸³⁵

4.3.3.4. Theateraufführungen in spanischer Sprache

Waren im 17. Jahrhundert Theaterstücke in spanischer Sprache zu besonderen Anlässen in Wien vertreten⁸³⁶, so sind es heute vor allem Opern, die im Theater an der Wien und in der Staatsoper in spanischer Sprache gesungen werden.

Wie bereits in Kap. 4.3.3.3. erwähnt, kooperieren das Instituto Cervantes di Viena/das Spanische Kulturinstitut und das Italienische Kulturinstitut fallweise und bringen Theaterstücke, meist im Italienischen Kulturinstitut, zur Aufführung.⁸³⁷ Ein Beispiel hierfür war die Aufführung von *La mesa del fondo* von Paco Bezerra am 22.9.2010.⁸³⁸

Spanische Theateraufführungen werden nicht ständig angeboten, dafür sei, laut den angefragten Kulturinstituten, die spanisch sprechende Sprachgemeinde in Wien zu klein, obwohl sie sich außer aus Spaniern auch aus Süd- und Mittelamerikanern zusammensetzt. Allerdings werden vom Instituto Cervantes, dem Spanischen Kulturinstitut in Wien, regelmäßig Kulturveranstaltungen wie Konzerte, Ausstellungen, Filmvorführungen, Tanzperformances und Lesungen auf Spanisch

⁸³⁴ http://viena.cervantes.es/FichasCultura/Ficha65783_40_4.htm - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁸³⁵ Vgl. http://viena.cervantes.es/FichasCultura/Ficha65783_40_4.htm - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁸³⁶ Vgl. Weilen, Alexander v.: Zur Wiener Theatergeschichte. Die vom Jahre 1629 bis zum Jahre 1740 vom Wiener Hofe zur Aufführung gelangten Werke theatralischen Charakters und Oratorien. - Wien 1901, S. 13f u. 16f

⁸³⁷ Vgl. http://viena.cervantes.es/FichasCultura/Ficha65783_40_4.htm - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁸³⁸ Siehe Kap. 4.3.3.3.

und Deutsch veranstaltet bzw. manchmal auch gemeinsam mit anderen Wiener Kulturinstitutionen organisiert. Laut dem Instituto Cervantes finden ein- bis zweimal im Jahr Theateraufführungen statt, meist auf Spanisch, aber auch auf Deutsch.⁸³⁹

Amateur-Theatergruppe Los locos de Viena

„Wir hatten im Juni eine Theateraufführung auf Spanisch mit Romanistik-Studenten der Uni Wien“, so ein Mitarbeiter des Kulturinstitutes. Es handelte sich um eine Amateur-Theatergruppe, die sich aus Studenten der Romanistik zusammensetzte und sich Los locos de Viena/Die Verrückten von Wien nannte (in Anlehnung an *Los locos de Valencia* von Lope de Vega). Diese Aufführung fand im Jahr 2008 in spanischer Sprache am Instituto Cervantes in Wien statt.⁸⁴⁰

Bis heute gibt es sporadisch kleinere, spanische Theaterproduktionen, die, wie oben erwähnt, oft auch in Zusammenarbeit mit anderen Kulturinstitutionen stattfinden.

Theatergruppe Soles del Sur

Die Theatergruppe des Spanischen Vereins in Österreich, Soles del Sur, präsentierte im Experiment Theater am 25.6.2014 *La barca sin Pescador/Das Boot ohne Fischer* von Alejandro Casona in spanischer Sprache,⁸⁴¹ das am 31.10.2014 ebenso in spanischer Sprache im Theater Brett zur Aufführung gelangte.⁸⁴²

Schon am 11.12.2013 spielt die Theatergruppe Soles del Sur in den Räumlichkeiten der spanischen Botschaft in Wien die Theaterstücke *Novios* und *Ramón* des Schriftstellers Julio Cortázar.⁸⁴³

⁸³⁹ Vgl. Instituto Cervantes di Viena: Folder Kulturprogramm Instituto Cervantes, Wien Juni/Juli 2008

⁸⁴⁰ Vgl. Instituto Cervantes di Viena: Folder Kulturprogramm Instituto Cervantes, Wien Juni/Juli 2008

⁸⁴¹ Vgl. <http://www.solesdelsur.com/barca.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014;

<http://www.aespa.at/2014/06/la-barca-sin-pescador/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁸⁴² Vgl. <http://www.theaterbrett.at/relaunch/?q=category/art-der-veranstaltung/fremdsprachige-veranstaltung> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁸⁴³ Vgl. <http://www.aespa.at/2013/12/soles-del-sur-embajada-en-viena/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Colectivo Improspañol im Amerlinghaus (gegr. 2012)

Impro-Inclusión – Spanisch für Alle - ist eine Lehrmethode des Colectivo Improspañol, um durch „Schauspiel, Gruppendynamiken und die Nutzung weiterer Materialien und Ressourcen [...] Kommunikations- und Sprechkompetenzen im Spanischen zu erwerben“⁸⁴⁴. Wichtig ist für das Kollektiv Improspañol, dass sich alle Teilnehmer wohlfühlen, denn nur so können sie ihre eigenen Möglichkeiten und auch sich selbst besser kennenlernen.⁸⁴⁵

Puro Teatro - Theater-Werkstatt für Erwachsene in spanischer Sprache

Diese Theaterwerkstatt, die 2015 schon zum dritten Mal stattfindet, bietet zwei Sprachniveaus an: eines, das keine Spanischkenntnisse voraussetzt, und das zweite für fortgeschritten spanisch Sprechende. Die Veranstalter sehen die „schauspielerische Darbietung als übertretendes und enthüllendes Ereignis“⁸⁴⁶ und möchten durch das Theaterspiel Ausdruckskraft und Kreativität entwickeln.⁸⁴⁷

4.3.3.5. Theateraufführungen in portugiesischer Sprache

Theater Brasil (gegr. 2011)⁸⁴⁸

Theaterstücke in portugiesischer Sprache werden in Wien durch das Theater Brasil dargeboten. Diese Theaterformation wurde durch die Brasilianerin Suzy Oliveira in Wien gegründet und spielt Theaterstücke in portugiesischer Sprache oder zweisprachig (deutsch und portugiesisch). Spielstätte von Theater Brasil ist aktuell das KIP (Kunst im Prückel) in Wien-Innere Stadt.

⁸⁴⁴ <http://improspanol.webnode.es/products/impro-inclusion-spanisch-fur-alle/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁸⁴⁵ Vgl. <http://improspanol.webnode.es/homepage-deutsch/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁸⁴⁶ <http://www.aespa.at/2014/08/puro-teatro/> - letzter Zugriff: Feb. 2015

⁸⁴⁷ Vgl. <http://www.aespa.at/2015/01/puro-teatro-02-2015/> - letzter Zugriff: Feb. 2015

⁸⁴⁸ Vgl. Theater Brasil: <http://www.theaterbrasil.com/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Suzy Oliveira thematisiert bei ihren Theaterstücken die unterschiedlichen Mentalitäten zwischen Brasilianern und Österreichern sowie Immigration und Integration und gegenseitiges Verständnis.

Die Komödie *Quem não se arrisca, não petisca/Wer nicht wagt, der nicht gewinnt* wurde vom Theater Brasil in portugiesischer Sprache im Theater im KIP (Okt./Nov. 2011) aufgeführt.⁸⁴⁹ Die Handlung wurde aber auch für das deutschsprachige Publikum verständlich gemacht, indem „vor den Szenen jeweils eine Kurzzusammenfassung mit Inhaltsangabe auf Deutsch gegeben wurde.“⁸⁵⁰ Zwei Jahre nach der Uraufführung wurde die Komödie, wegen des Erfolges, auf Deutsch übersetzt und auch außerhalb Wiens aufgeführt.

Aufgezeigt wird darin der Werdegang zweier brasilianischer Einwanderer, einer Schauspielerin und deren Mutter, die in Österreich auf Probleme stoßen, „denen Menschen begegnen, wenn sie es wagen, in einem anderen Land zu leben“⁸⁵¹. Ein zentrales Problem für Mutter und Tochter ist, dass beide, aus unterschiedlichen Gründen, in der neuen Heimat nicht mehr schauspielern dürfen, die Tochter, da es ihr durch den österreichischen Ehemann untersagt wird, und die Mutter, da sie sich illegal in Österreich aufhält und Sorge hat, ausgewiesen zu werden.

So verfolgt die Theatergruppe – auf realer Ebene – das soziale Ziel, „Chance und Möglichkeit für Theaterliebhaber mit Talent zum Schauspielen, die aufgrund ihrer Lebensumstände nicht Theater spielen oder nie gespielt haben“, zu gewähren und sieht das Theater als „Vehikel für Kommunikation und persönliche als auch soziale Transformation für Menschen, die im Theaterspielen auch eine Therapieform sehen“⁸⁵² sowie die „Förderung der Integration“⁸⁵³, so die Prinzipalin Suzy Oliveira.

Samba Amor Walzer ist eine weitere Komödie, die durch die Theatergruppe Theater Brasil⁸⁵⁴ unter der Regie von Suzy Oliveira (2. u. 5.2.2014) zweisprachig (Portugiesisch und Deutsch) ebenfalls im KIP uraufgeführt wurde.⁸⁵⁵

„Es werden darin Parallelen zwischen der brasilianischen und der österreichischen Kultur aufgezeigt, genauso wie sie sich im typischen Alltagsgeschehen der beiden

⁸⁴⁹ Vgl. Theater Brasil: <http://www.ikusz.org/theaterstueck.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁸⁵⁰ Theater Brasil: <http://www.theaterbrasil.com/index.php/2013-05-16-15-04-50/wer-nicht-wagt-der-nicht-gewinnt.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁸⁵¹ Theater Brasil: <http://www.theaterbrasil.com/index.php/2013-05-16-15-04-50/wer-nicht-wagt-der-nicht-gewinnt.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁸⁵² Theater Brasil: <http://www.ikusz.org/theaterstueck.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁸⁵³ Theater Brasil: <http://www.ikusz.org/theaterstueck.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁸⁵⁴ Vgl. Theater Brasil: <http://theaterbrasil.aufklang.net/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁸⁵⁵ Vgl. Theater Brasil: <http://www.ikusz.org/projekte.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Völker abspielen. Zusätzlich wird auf die Schönheiten der beiden Länder Bezug genommen, jeweils so, wie sie der andere sieht und wahrnimmt.“⁸⁵⁶

Höhepunkt des Stückes ist der Besuch des Geistes von Sigmund Freud, der die Differenzen der beiden Mentalitäten und Länder analysiert.⁸⁵⁷

Obwohl sich Brasilianisch vom Portugiesischen unterscheidet, habe ich diese Theatergruppe doch in meine Auswahl miteinbezogen, da sie selbst äußert, die Stücke in portugiesischer Sprache zu spielen, und da sie für die in Österreich lebende, Portugiesisch sprechende Community einen sprachlichen Anknüpfungspunkt darstellt, wenn in Wien schon keine Theatergruppe aus Portugal aufscheint.

Performance in portugiesischer Sprache im Rahmen der Wiener Festwochen

2010 gab es im brut im Künstlerhaus eine Performance in portugiesischer Sprache mit deutschen ÜT (9.-11.6.2010): Der brasilianische Regisseur Enrique Diaz und die Choreographin Cristina Moura brachten mit *Otro (or) we know it's all or nothing (or) ready to/andere/s (oder) wir wissen, es ist alles oder nichts (oder) bereit zu* „das Resultat einer Recherche über den Anderen“⁸⁵⁸, wobei vor Beginn der Proben Geschichten der Bewohner Rio de Janeiros während vier Wochen gesammelt wurden, die dann auf ihre performative Aufführbarkeit hin durchgesehen und umgesetzt wurden.

⁸⁵⁶ KIP: <http://www.kip.co.at/programm/?right=AKTUELL&id=00093> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁸⁵⁷ Vgl. <http://culturalatina.at/es/component/ohanah/brasilianisches-theater-samba-amor-walzer?Itemid=152> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁸⁵⁸ Otro – Wiener Festwochen 2010: <http://oe1.orf.at/artikel/246291> - letzter Zugriff: März 2015

4.3.3.6. Theateraufführungen in niederländischer Sprache

Das Ro Theater aus Rotterdam, das strukturell zum Theater Rotterdam gehört und durch die Stadt Rotterdam und das Ministerium finanziell unterstützt wird,⁸⁵⁹ gastierte bei den Wiener Festwochen.

Die Inszenierung von Gorkis *Nachtsyl* am Ro Theater, die bereits beim Edinburgh Festival präsentiert wurde, gastierte im Jahr 2000 bei den Wiener Festwochen.⁸⁶⁰

Als Koproduktion des Ro Theaters mit den Wiener Festwochen wurde 2002 *Portia Coughlan* von der irischen Dramatikerin Marina Carr auf Niederländisch mit deutschen ÜT im MuseumsQuartier aufgeführt.

„Ein weltvergessenes Dorf in den irischen Midlands. Man glaubt noch an Geister, verdächtigt Frauen des bösen Blicks, benützt aber ebenso selbstverständlich den Mikrowellenherd. Zum Störfaktor in dieser seit altersher festgefügtten Ordnung wird *Portia Coughlan* nicht durch ihren Hang zum Übersinnlichen, sondern durch die Freizügigkeit, mit der sich die gut verheiratete junge Frau und Mutter dreier Kinder ungeniert mit verschiedenen Männern einlässt. Wie der 30. Geburtstag nicht nur für die Titelheldin, sondern auch für die Dorfgemeinschaft zum Schicksalstag wird, macht [...] Marina Carr [...] zum Thema einer pirandellesk anmutenden Schauertragödie [...]“⁸⁶¹.

4.3.3.7. Theateraufführungen in dänischer Sprache sind im festgelegten Zeitrahmen der letzten 14 Jahre keine in Wien vorhanden.

4.3.3.8. Theateraufführungen in schwedischer Sprache

Im MuseumsQuartier fand in Kooperation mit dem Dschungel Wien im Rahmen der Schweden-Wochen (14.-30.11.2007) am 20./21.11.2007 das Symposium „Das Recht auf Kunst ist ein Kinderrecht“⁸⁶² statt; dabei gab es u.a. am 20.11.2007 schwedisches Theater für Kinder unter dem Titel *Drömström & Rundlund* als

⁸⁵⁹ Vgl. Ro Theater: <http://rotheater.nl/over-ro-theater> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁸⁶⁰ Vgl. http://www.deutschestheater.de/home/gaunerstueck/alize_zandwijk/ - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁸⁶¹ Haider-Pregler, Hilde: MuQua: Ro Theater zeigt *Portia Coughlan* von Marina Carr. Geister und familiärer Horror. In: Wiener Zeitung Online, 10.6.2002: http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/184590_Geister-und-familiaerer-Horror.html - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁸⁶² http://www.kinderhabenrechte.at/fileadmin/download/071005_SW_symposiumfolder.pdf - letzter Zugriff: Feb. 2015

Österreichpremiere, das von der Theatergruppe Dramaten und der Autorin Martina Montelius (beide Schweden) aufgeführt wurde.⁸⁶³

4.3.3.9. Theateraufführungen in finnischer Sprache

Erasmus-Theateraufführung im Theater Brett

Bei der Theateraufführung *Evolve*, wo Erasmus-Studenten verschiedener Nationalitäten am 20.6.2014 im Theater Brett ihre Gedanken zum Thema „Liebe“ szenisch umsetzten, wurde u.a. in griechischer, französischer, aber auch in finnischer Sprache auf der Bühne gesprochen. *Evolve* zeigt in mehreren Kurzscenes aus unterschiedlichen kulturellen Blickwinkeln und in verschiedenen Sprachen, „dass ‚Liebe‘ von Menschen verschiedener Herkunft unterschiedlich erfahren und verstanden wird“⁸⁶⁴.

4.3.3.10. Theateraufführungen in irischer Sprache

Obwohl irische Bräuche und irische Tänze in Wien populär sind, finden, nach meiner Recherche, im festgelegten Zeitfenster keine Theateraufführungen in irischer Sprache in Wien statt.

4.3.3.11. Theateraufführungen in griechischer Sprache

Griechische Theatergruppe „...zur Sonne“⁸⁶⁵ – erste griechische Theatergruppe in Wien

⁸⁶³ Vgl.

http://www.mqw.at/en/program/?tx_mgprogramm_pi1%5Beventid%5D=3563&cHash=4d135a7457316262e360e39b97a6c247 - letzter Zugriff: Feb. 2015

⁸⁶⁴ Erasmus-Gruppe - *Evolve*: <http://www.theaterbrett.at/relaunch/?q=content/evolve-0> - letzter Zugriff: Feb. 2015

⁸⁶⁵ Der Gruppenname verweist auf einen Vers des berühmten Dichters Giannis Ritsos. – Vgl. E-Mail-Korrespondenz mit Frau Chrysanthakopoulou, Erste Botschaftssekretärin, griechische Botschaft, Wien (Jan. 2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

Die Theatergruppe „...zur Sonne“, ist eine Amateurgruppe, die sich aus zehn in Wien lebenden griechischen Studenten und Akademikern zusammensetzt. Regisseur ist der griechische Schauspieler Theodoros Limitsios, der seit einigen Jahren in Wien lebt.⁸⁶⁶ Bisher hat die Gruppe zwei Stücke in griechischer Sprache aufgeführt.

Bei ihren ersten Theaterauftritten am 21./22.5.2013 brachte die Gruppe eine Hommage an den griechischen Dichter, politischen Kämpfer und Nobelpreisträger Giannis Ritsos⁸⁶⁷ auf die Bühne des Interkulttheaters in Wien-Mariahilf.⁸⁶⁸

Das Stück *Παραμερίζουμε ποιητή για να περάσεις*⁸⁶⁹ / *Wir gehen zur Seite, damit Du, Dichter, vorangehst*⁸⁷⁰, das aus dem bewegten Leben Ritsos' erzählt, wurde als eine Reise durch das Griechenland des 20. Jhdts. angekündigt. Es wurden in dieser Hommage „verschiedene Kunstformen wie Theater, Literatur, Musik und Gesang vereint“⁸⁷¹ und in „vorwiegend griechischer Sprache“⁸⁷² präsentiert.

Vom 14.-16.5.2014 gab dieses Ensemble unter dem Motto „Leinwand auf die Bühne“⁸⁷³ seine zweite Bühnenperformance und brachte „die größten Momente des griechischen Kinos auf die Bühne“⁸⁷⁴ und somit ausgewählte, dem griechischen Publikum sehr bekannte Szenen aus griechischen Filmkomödien der 1950er- bis 1970er-Jahre. Auf die Frage, ob so ein Inhalt als Theaterstück funktionieren kann, bejaht die Gruppe:

„Wir glauben, ja! [...], weil in diesen Komödien ein Stück Griechenland weiterlebt. Sie wirken wie ein Spiegel, in dem wir uns wiederfinden. [...], weil wir alle immer noch an den gleichen Stellen über die gleichen Witze lachen, als hörten wir sie zum ersten Mal und weil uns das Lachen weiter am Leben hält.“⁸⁷⁵

⁸⁶⁶ Vgl. E-Mail-Korrespondenz mit Frau Chrysanthakopoulou, erste Botschaftssekretärin, griechische Botschaft, Wien (Jan. 2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

⁸⁶⁷ Giannis Ritsos (auch Yiannis R. oder Jannis R.), griechischer Schriftsteller und Nobelpreisträger (1909-1990) – siehe auch Kap. 3.4.

⁸⁶⁸ Vgl. <http://www.griechische-botschaft.at/main.php?lg=lo&h1=1&h2=0&h3=0&eid=209> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁸⁶⁹ Vgl. <http://www.sefev.at/archives/794> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁸⁷⁰ Übersetzung: Frau Chrysanthakopoulou, Erste Botschaftssekretärin, griechische Botschaft, Wien: Der griechische Dichter Kostis Palamas war von einem Gedicht Giannis Ritsos so beeindruckt, dass er schrieb: *Wir gehen zur Seite, damit Du, Dichter, vorangehst*; das soll heißen, dass wir den Weg für den Dichter, seine Gedichte und seine Ideen freimachen. – E-Mail-Korrespondenz mit Frau Chrysanthakopoulou, Erste Botschaftssekretärin, Griechische Botschaft, Wien (Unterlagen bei der Verfasserin)

⁸⁷¹ <http://www.sefev.at/archives/794> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁸⁷² <http://www.sefev.at/wp-content/uploads/2013/01/Hommage-an-Yiannis-Ritsos-FLYER.jpg> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁸⁷³ <http://www.mfa.gr/missionsabroad/de/austria-de/news/leinwand-auf-die-buhne-eine-auffuhrung-der-ersten-griechischen-theatergruppe-in-wien.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁸⁷⁴ http://www.mfa.gr/missionsabroad/images/stories/missions/austria/Leinwand_auf_die_B%C3%BChne.jpg - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁸⁷⁵ E-Mail-Korrespondenz mit Frau Chrysanthakopoulou, erste Botschaftssekretärin, griechische Botschaft, Wien (Jan. 2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

Aufführungsort war diesmal das Theater Brett in Wien-Mariahilf, das seit Jahren auch fremdsprachigen sowie interkulturellen Produktionen Raum bietet. Auf dem diesbezüglichen Plakat wurde eine „Theateraufführung voller Lieder und Tänze in griechischer Sprache“⁸⁷⁶ angekündigt.

Für Mai 2015 hat die Gruppe „...zur Sonne“ eine weitere Theateraufführung auf Griechisch geplant, die in Wien stattfinden soll; es wird eine moderne Version der altgriechischen Komödie *Lysistrata* von Aristophanes aufgeführt werden.⁸⁷⁷ Ebenfalls eine moderne Fassung der *Lysistrata* wurde 2014 beim Welt-Theater-Festival⁸⁷⁸ in Carnuntum aufgeführt.⁸⁷⁹

4.3.4. Sprachen aus Ländern, die ab 2004 EU-Mitglied wurden⁸⁸⁰

4.3.4.1. Theateraufführungen in kroatischer Sprache

Bei Theater in kroatischer Sprache in Wien handelt es sich in den letzten 14 Jahren ausschließlich um Gastspielproduktionen, wobei die meisten im Theater Akzent stattfanden. Aufführungen in burgenländisch-kroatischer Sprache gibt es in Wien seit Jahren mit einer gewissen Regelmäßigkeit.⁸⁸¹

⁸⁷⁶

http://www.mfa.gr/missionsabroad/images/stories/missions/austria/Leinwand_auf_die_B%C3%BChne.jpg - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁸⁷⁷ Vgl. E-Mail-Korrespondenz mit Frau Chrysanthakopoulou, erste Botschaftssekretärin, griechische Botschaft, Wien (Jan. 2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

⁸⁷⁸ Exkurs: Gastspiel des Nationaltheaters Nordgriechenlands: Aristophanes' politische Komödie *Lysistrata*. Im Rahmen des Welt-Theater-Festivals Art Carnuntum 2014 präsentierte das Nationaltheater Nordgriechenlands am 4.10.2014 im nahen Archäologischen Park Carnuntum, das *Lysistrata project*, welches in griechischer Sprache mit deutscher Simultanübersetzung aufgeführt wurde. Diese Produktion zuvor in Brüssel erstaufgeführt, wobei Aristophanes' politische Komödie *Lysistrata*, bei der letztlich die Versöhnung siegte, auf die Situation der krisenbehafteten Mittelmeerstaaten des heutigen Europa übertragen wurde, um Lysistratas Aufruf an die Vertreter des Europäischen Parlaments zu richten und diese zum Handeln zu bewegen. Vgl. <http://www.griechische-botschaft.at/main.php?lg=lo&h1=6&h2=0&h3=0&eid=269> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁸⁷⁹ Vgl. Welt-Theater-Festival: <http://www.artcarnuntum.at/Carnuntum/Carnuntum/Welt-Theater-Festival.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁸⁸⁰ Theateraufführungen in tschechischer, slowakischer und ungarischer Sprache - siehe österreichische Minderheitssprachen in Kap. 4.3.1.

⁸⁸¹ Zu Theateraufführungen in burgenländisch-kroatischer Sprache siehe Kap. 4.3.1.4.

Theater Akzent⁸⁸²

Das Theater Akzent war am 20.9.2008 Schauplatz für eine Aufführung des Teatar Gavran in kroatischer Sprache: *Papucari/Pantoffelhelden* von Miro Gavran, unter der Regie von Nina Kleflin. Diese Komödie, die ein durchaus ernstes Thema anspricht, nämlich, dass ein Gefangener früher aus dem Gefängnis entlassen wird, seine Ex-Frau jedoch wieder liiert ist, aber er, der Ex-Mann, keine Bleibe hat und somit bei den beiden einzieht, bringt unerwartete Konflikte und Wendungen.⁸⁸³

Kroatische Gastspiele am Volkstheater Hundsturm

Als Folge 4 der Gastspielserie „Die Besten aus dem Osten!“ wurde Kroatien nach Wien ins Volkstheater Hundsturm eingeladen (20./21.2.2009).⁸⁸⁴

Vrata do/Tür an Tür nach einer Erzählung von Svjetlan Lacko Vidulić wurde in Regie von Rene Medvešek als Gastspiel des z/k/m, Zagreb, in kroatischer Sprache mit deutschen ÜT gespielt. 2005 uraufgeführt, gilt es als das kroatische Erfolgsstück der letzten Jahre. Ausgangspunkt für diese Collage aus dramatischen Szenen, Tanz und Parodien ist ein bizarrer Mord, der aus verschiedenen Blickwinkeln erzählt wird. Seitenhiebe auf den Alltag, die politische, wirtschaftliche und soziokulturelle Situation sowie die Medienlandschaft Kroatiens sind Inhalte dieses Stücks.⁸⁸⁵

4.3.4.2. Theateraufführungen in slowenischer Sprache

Schon 1991 wurde die Österreichisch-Slowenische Gesellschaft in Wien gegründet, und es gibt noch viele andere slowenische Vereine und Studentenvereine in ganz Österreich, davon einige in Wien. Bereits 1993 gründete die Slowenin Tamara Deu - im Rahmen des Klubs der slowenischen Studenten - eine slowenischsprachige

⁸⁸² Siehe auch Kap. 5.2.4.

⁸⁸³ Vgl. Spielplan Wien, Sept. 08. IG Freie Theaterarbeit (Hg.). - Wien, 2008, S. 19

⁸⁸⁴ Vgl.

<http://www.volkstheater.at/home/archiv/217/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+4%3A+Kroatien> + -
letzter Zugriff: Dez. 2014

⁸⁸⁵ Vgl.

<http://www.volkstheater.at/home/archiv/217/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+4%3A+Kroatien> + -
letzter Zugriff: Dez. 2014

Theatergruppe in Wien, das teaterDEMAROtheater und feierte ihre erste Premiere bereits am 2.2.1995 mit *DR! A? DA!* im Wiener Ensemble, Theater am Petersplatz. Seit Jänner 2012 gibt es in Wien das Kulturzentrum „Korotan“, das „sich besonders für die Promotion der slowenischen Kultur und Kunst in Wien ein[setzt]“⁸⁸⁶, und das zeitgleich gegründete slowenische Kulturinformationszentrum Skica⁸⁸⁷, das ein Jahr nach seiner Gründung kurzfristig wieder geschlossen wurde (3/2013), danach aber wieder eröffnet wurde. Mit „Korotan“ wurde in Wien „das erste slowenische Kulturinstitut im Ausland“⁸⁸⁸ eröffnet, woraus sich schließen lässt, dass Slowenien künftig auf kulturellen Austausch mit Österreich, und speziell mit Wien, großen Wert legt, wie die Kulturhauptstadt-Direktorin Anna Novak - anlässlich der Präsentation der Stadt Maribor/Marburg als Kulturhauptstadt 2012 - äußerte: „Wien war die selbstverständliche Wahl.“⁸⁸⁹ Doch Theaterstücke slowenischer Autoren, seien es nun Übersetzungen ins Deutsche oder in slowenischer Sprache (mit oder ohne Übersetzung), lassen sich seit Beginn des 21. Jhdts. auf Wiener Bühnen nur vereinzelt finden.

Slowenisches Theater im Kabelwerk

Vom 21.-23.11.2003 fand im Kabelwerk in Wien-Meidling die zweisprachige Inszenierung (Slowenisch und Deutsch) des Dokumentar-Theaterstücks *Enajst dus za enega vola/Elf Seelen für einen Ochsen* von Tina Leisch statt, bei dem sie auch Regie führte.⁸⁹⁰ Das Stück, das im Rahmen des Festivals der Regionen in mehreren Bundesländern präsentiert wurde, konfrontiert die Zuschauer mit Kriegsverbrechen am Peršmanhof an der österreichisch-slowenischen Grenze und seiner Justizgeschichte, denn, so Leisch: „Gerade Theater kann eine Form von historischem Gedächtnis sein. Es ist gut, manche historische Alpträume öffentlich auf

⁸⁸⁶ Slowenisches Kulturzentrum Korotan: http://www.korotan.com/korotan_heim/kultur/C59 - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁸⁸⁷ Vgl. Slowenisches Kulturinformationszentrum Skica: <http://www.skica.at/Skica> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁸⁸⁸ Kulturhauptstadt 2012 Maribor: <http://www.kleinezeitung.at/s/kultur/3915073/Maribor-2012-und-Skica-in-Wien-vorgestellt> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁸⁸⁹ Kulturhauptstadt 2012 Maribor: <http://www.kleinezeitung.at/s/kultur/3915073/Maribor-2012-und-Skica-in-Wien-vorgestellt> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁸⁹⁰ Vgl. *Elf Seelen für einen Ochsen*: http://www.nachkriegsjustiz.at/service/archiv/ankuend_persmannhof_klgft_2003.php - letzter Zugriff: Jan. 2015

der Bühne zu träumen, um sie davon abzuhalten, sich in der wirklicheren Wirklichkeit wieder zu ereignen.“⁸⁹¹

Ebenfalls im Palais Kabelwerk fanden 2012 im Rahmen des Festivals TheaterHerbst GRENZENLOS zwei Gastspielstücke des Stadttheaters Ljubljana statt, wobei eines auf Deutsch, das andere auf Slowenisch mit deutschen Untertiteln am 29.10.2012 aufgeführt wurde: Unter der Regie von Primož Ekart wurde *Pes, pizda in peder* des slowenischen Autors Gregor Fon gespielt,

wo es um das Wiedersehen alter Klassenkollegen geht, die sich zuvor jahrelang nicht gesehen hatten. Sie beschließen ein Treffen, um ihre alte Freundschaft aufleben zu lassen, doch die „Nacht, in der sie sich nur betrinken wollen, wird zu der Nacht, die ihr Leben für immer verändert“⁸⁹².

Volkstheater Hundsturm

Die Folge 5 von „Die Besten aus dem Osten!“⁸⁹³ brachte Theaterproduktionen aus Slowenien in das Volkstheater Hundsturm nach Wien (Dez. 2009).

Nisi pozabila, samo ne spomniš se več/You didn't forget, you just don't remember anymore von Simona Semenič ist eine Produktion des Glej-Theater Ljubljana, welches ein renommiertes Theater des freien Szene Sloweniens darstellt und auf Slowenisch mit englischen ÜT präsentiert wurde.⁸⁹⁴

Slowenisches Kindertheater in Wien

Die gebürtige Slowenin, Natalija Brandauer und ihr Mann, der Musiker Christian Brandauer, machen in Wien slowenisches Kindertheater, „um der ‚zweiten Generation‘ von Sloweninnen und Slowenen in Wien den Zugang zur Muttersprache

⁸⁹¹ Verein Persman: <http://www.persman.at/vereinstaetigkeiten/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

⁸⁹² Slowenisches Theater in Wien: <http://www.ksssd.org/nc/de/programm/detail/article/slowenisches-theater-in-wien/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁸⁹³ <http://www.volkstheater.at/home/spielplan/211/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+5%3A+Slowenien> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁸⁹⁴ Vgl. <http://www.volkstheater.at/home/spielplan/211/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+5%3A+Slowenien> – letzter Zugriff: Dez. 2014

zu erleichtern“⁸⁹⁵. Für März 2011 wurde ein Kinderstück auf Slowenisch in Wien geplant: *Im Rausch der Düfte* - unter der Regie von Natalija Brandauer mit Musik von Christian Brandauer.⁸⁹⁶ Hinweise auf die Spielstätten wurden dabei nicht bekannt gegeben.

4.3.4.3. Theateraufführungen in polnischer Sprache

Die polnische Sprache ist in Wien, dank der etwa 35.000⁸⁹⁷ ansässigen Polen, häufig vertreten, und so befinden sich in Wien auch einige polnische Strukturen, darunter einige Kulturvereinigungen. Außer dem polnischen Kulturinstitut und dem Klub polnischer Intellektueller gibt es in Wien das polnische Theaterensemble Teatr AA Vademecum, welches „polnische Theaterkultur“ als Subtitel führt, sowie die polnische Theatergruppe XYZ, die sich „Verein zur Förderung der kulturellen und sprachlichen Diversität“ nennt. Es gibt auch zwei polnische Theatergruppen sowie auch einige Theaterproduktionen, die auf Polnisch aufgeführt werden.

Im Rahmen des „Mittleuropäischen Theaterkarussells“⁸⁹⁸ im Theater Brett finden, neben Produktionen aus anderen mitteleuropäischen Ländern, auch polnische Theaterproduktionen – in deutscher oder polnischer Sprache – statt.⁸⁹⁹ Beim zehnten Mittleuropäischen Theaterkarussell 2014 wurde am 10.11.2014 *Einfach kompliziert* von Thomas Bernhard in polnischer Sprache mit deutschen Untertiteln aufgeführt.⁹⁰⁰ Es war eine Produktion der SU Production aus Katowitz (Polen) und Wiener-Krakauer Kultur-Gesellschaft.⁹⁰¹

Auch beim jährlich abgehaltenen „Sommer-Theaterkarussell“⁹⁰² im Theater Brett gibt es Bezüge zur polnischen Sprache, da neben anderen Nationalitäten auch polnische Jungschauspieler mitwirken.

⁸⁹⁵ Slowenisches Kindertheater: <http://volksgruppenv1.orf.at/diversitaet/programm/stories/116694.html> - letzter Zugriff: Feb. 2015

⁸⁹⁶ Slowenisches Kindertheater: <http://www.woman.at/a/musiker-christian-brandauer-frau-natalija-woman-interview-283811> - letzter Zugriff: Feb. 2015

⁸⁹⁷ Siehe Kap. 4.3.

⁸⁹⁸ Theater Brett: www.theaterbrett.at – letzter Zugriff: Dez. 2014; siehe Kap. 5.2.1.

⁸⁹⁹ Vgl. Theater Brett: www.theaterbrett.at – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹⁰⁰ Vgl. Mittleuropäisches Theaterkarussell: <http://www.wiener-krakauer.at/wk/?p=5000> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹⁰¹ Vgl. <http://www.theaterbrett.at/relaunch/?q=content/mitteleurop%C3%A4isches-theaterkarussell> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹⁰² Theater Brett: www.theaterbrett.at – letzter Zugriff: Dez. 2014; siehe Kap. 5.2.1.

Das Teatr AA Vademecum – polnische Theaterkultur⁹⁰³

Das Teatr AA Vademecum bezeichnet sich selbst als neuartige, freie Theaterinitiative, ist multikulturell und besteht aus Menschen mit polnischem und migrantischem Hintergrund, die „unter professioneller Leitung ihre schauspielerischen Interessen“⁹⁰⁴ pflegen. „Insbesondere im heutigen Europa der Osterweiterung, der schwindenden Grenzen, des interkulturellen Dialogs und der Vernetzung versteht sich unser Projekt als ein Beitrag zur Präsenz der polnischen Theaterkultur in Österreich.“⁹⁰⁵ Denn „Kultur eröffnet die Möglichkeit, Vielfalt positiv zu erfahren und kann die Fähigkeit unterstützen, mit Widersprüchen und Gegensätzen umzugehen“⁹⁰⁶.

Als Erwachsenenmärchen in polnischer Sprache mit deutschen Untertiteln präsentierte das Teatr AA Vademecum vom 12.-14.12.2014 *In einem kleinen Gutshof/W Małym Dworku* des polnischen Schriftstellers Witkacy im Theater Brett unter der Regie von Agnieszka Salamon.⁹⁰⁷

Polnische Theatergruppe XYZ – Verein zur Förderung der kulturellen und sprachlichen Diversität

Die polnische Theatergruppe XYZ spielte das Bühnenstück *Okno na świat/Fenster zur Welt*, geschrieben und inszeniert von Magdalena Marszałkowska. Die Uraufführung fand am 8.10.2013 im Ateliertheater statt - auf Polnisch mit deutschen

⁹⁰³ Vgl. Teatr AA Vademecum: <http://www.teatr-vademecum.at/index.php?topic=teatr> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹⁰⁴ Teatr AA Vademecum: <http://www.teatr-vademecum.at/index.php?topic=onas> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹⁰⁵ Teatr AA Vademecum: <http://www.teatr-vademecum.at/index.php?topic=onas> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹⁰⁶ Teatr AA Vademecum: <http://www.teatr-vademecum.at/index.php?topic=onas> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹⁰⁷ Vgl. Theater Brett – Theater in polnischer Sprache: <http://www.theaterbrett.at/relaunch/?q=content/%E2%80%9E-einem-kleinen-gutshof%E2%80%9C-%E2%80%9Ew-ma%C5%82ym-dworku%E2%80%9D-1> - letzter Zugriff: Dez. 2014; Teatr AA Vademecum: <http://www.teatr-vademecum.at/index.php?topic=teatr> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Untertiteln.⁹⁰⁸ XYZ führte *Okno na świat/Fenster zur Welt* auch am 22.6.2014 in der Theatercouch in Wien-Meidling auf.⁹⁰⁹

Thematisch geht es um „das Problem der zunehmenden Einsamkeit eines Menschen und seinen Ausschluß aus der Gesellschaft [...]“⁹¹⁰, indem Protagonisten aus TV-Serien die Rollen der Freunde und Familienmitglieder übernehmen. Das Stück wirft auch Fragen auf, wo die „Grenze zwischen Realität und Phantasie“⁹¹¹ liegt, und ob man überhaupt andere Menschen zum Glücklichein braucht.

Polen-Schwerpunkt „Achtung! Umpolen“ (19.4.-28.5.2007)

Initiiert vom Polnischen Institut Wien, gab es in Kooperation mit dem MuseumsQuartier, dem Dschungel Wien und dem quartier 21 den mehrwöchigen Polen-Schwerpunkt „Achtung! Umpolen“, wo junge, weitgehend unbekannte polnische Künstler auftraten und Produktionen für Kinder und Erwachsene zeigten, die, teilweise in polnischer Sprache und teilweise übersetzt, großteils im MuseumsQuartier stattfanden.⁹¹² Es gab Theateraufführungen junger polnischer Kunstschafter, darunter Papiertheater *Der Nussknacker* - mit Zeichnungen von Studenten der Kunstakademie in Katowice/Kattowitz-, Puppentheater *8 Tage der Erschaffung der Welt* vom Teatr Pleciuga aus Szczecin/Stettin, die Theateraufführung *Der Riese*, gespielt durch das Teatr Baj Pomorski aus Toruń/Thorn, sowie - als Open-Air-Aufführung im Haupthof des MuseumsQuartiers - das Theaterstück *Die Arche* des Teatr Osmego Dnia, Poznań/Posen, worin aufgezeigt wird, dass Krieg, Terror und Vertreibung kein Spiel sind, auch wenn sie, wie in diesem Fall, nur auf einer Bühne dargestellt werden.⁹¹³ Erwähnenswert ist in diesem Rahmen auch die literarisch-musikalische Performance *Lerne Polnisch*, die

⁹⁰⁸ Vgl. Fenster zur Welt: <https://lists.univie.ac.at/pipermail/slalistik/2013-September/006447.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014; Fenster zur Welt - Ateliertheater:

<http://www.ateliertheater.net/products/fenster-zur-welt/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹⁰⁹ Vgl. <http://www.theatercouch.at/buchen/eventList.php?month=06&year=2014&serviceID=1> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹¹⁰ Fenster zur Welt - Ateliertheater: <http://www.ateliertheater.net/products/fenster-zur-welt/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹¹¹ Fenster zur Welt: <https://lists.univie.ac.at/pipermail/slalistik/2013-September/006447.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹¹² Vgl. Polen-Schwerpunkt im MuseumsQuartier Wien: <https://www.wien.gv.at/rk/msg/2007/0417/017.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹¹³ Vgl. Polnische Kultur im Schaufenster der Kunst: <http://www.wieninternational.at/de/node/3935> - letzter Zugriff: Dez. 2014

von Schülern der Polnischen Schule bei der Botschaft der Republik Polen präsentiert wurde, wo „mittels der Theatersprache [...] Texte aus dem Polnischen ins Deutsche übertragen [werden]. Mehrere aufeinander folgende kurze Szenen werden dem jungen Publikum als ein interaktives Spiel dargeboten.“⁹¹⁴

Gastspiele in polnischer Sprache am Volkstheater Hundsturm

„Die Besten aus dem Osten! Folge 2“⁹¹⁵ kam aus Polen (15./16.2.2008) und wurde u.a. in Zusammenarbeit mit dem Bundesministerium für europäische und internationale Angelegenheiten, dem Internationalen Theaterinstitut der Unesco - Centrum Österreich und dem Polnischen Institut Wien organisiert.

Als Gastspiel des Teatr Dramatyczny im Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu/Szaniawski Theater in Wałbrzych/Waldenburg wurde *Piaskownica/Der Sandkasten* von Michał Walczak unter der Regie von Piotr Kruszczyński in polnischer Sprache mit deutschen ÜT präsentiert. Dieses Zwei-Personen-Stück, das „eine außergewöhnliche, sehr komische und zugleich tieftraurige Beziehungsparabel“⁹¹⁶ darstellt, wird der Sandkasten zum Abbild des realen Zusammenlebens zwischen Mann und Frau.

Ein weiteres Werk Michał Walczaks wurde bei diesem Gastspiel in polnischer Sprache mit deutschen ÜT, ebenfalls durch das gleiche Ensemble, aufgeführt: *Człowiek Z Bogiem W Szafie/Der Mann, der Gott im Schrank hatte*.⁹¹⁷

Die Theaterabende wurden durch eine Diskussion über die künstlerische Situation in Niederschlesien, die zwischen den Theaterleuten des Ensembles geführt wurde, ergänzt.

⁹¹⁴ Performance: „Lerne Polnisch“: <http://www.jupiter-online.at/archiv/article.php?story=20070505153816526> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹¹⁵ Vgl. Die Besten aus dem Osten!

<http://www.volkstheater.at/home/archiv/86/Die+Besten+aus+dem+Osten+-+Folge+2%3A+Polen> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹¹⁶ Die Besten aus dem Osten!

<http://www.volkstheater.at/home/archiv/86/Die+Besten+aus+dem+Osten+-+Folge+2%3A+Polen> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹¹⁷ Vgl. <http://www.volkstheater.at/home/archiv/86/Die+Besten+aus+dem+Osten+-+Folge+2%3A+Polen> – letzter Zugriff: Dez. 2014

Im Rahmen des „4. Polnischen Herbstes in Wien“ veranstaltete der Klub Polnischer Intellektueller im Theater Brett am 27.10.2010 das Monodrama *Die Urlauberin*, eine Komödie von Zofia Mierzyńska (in polnischer Sprache).⁹¹⁸

4.3.4.4. Theateraufführungen in rumänischer Sprache

Der Großteil der in Wien in rumänischer Sprache aufgeführten Theaterstücke findet seit seiner Gründung, 1995, im Pygmalion Theater statt, doch wird selten auch an anderen Wiener Bühnen oder anderen Kultureinrichtungen, meistens in Zusammenarbeit mit dem Rumänischen Kulturinstitut bzw. der Österreichisch-Rumänischen Gesellschaft, Theater in rumänischer Sprache, oft ohne Übersetzung aufgeführt.⁹¹⁹

Pygmalion Theater

1989 gründete Geirun Tino das Theaterensemble Pygmalion und eine dazugehörige Schauspielschule, 1995 wurde das Pygmalion Theater in Wien-Josefstadt eröffnet.⁹²⁰ 1998 begründete Tino das Theaterprojekt Donauraum, „welches die Osmose des Kulturlebens entlang der Donau zum Ziel“⁹²¹ hatte und unter dem Titel „Donautheater-Festival“ beispielsweise vom 2.-10.12.2011 eigene und Gastspielstücke im Pygmalion Theater aufführte.⁹²² Parallel zum Theaterbetrieb, zu dem auch Tournées im In- und Ausland gehören, wird auch heute die gleichnamige Schauspielschule geführt, die sich „Vienna International Drama Center - Schauspielschule Pygmalion“⁹²³ nennt. Die meisten eigenen Stücke werden hier auf Deutsch gespielt, obwohl sich das Theaterensemble des Pygmalion Theaters aus

⁹¹⁸ Vgl. Theater Brett: <http://www.theaterbrett.at/relaunch/?q=content/die-urlauberin> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹¹⁹ Vgl. Österreichisch-Rumänische Gesellschaft: http://www.austrom.at/veranstaltungen_archiv.html - letzter Zugriff: Feb. 2015

⁹²⁰ Vgl. Pygmalion Theater: <http://www.pygmaliontheater.at/ensemble/geirun%20tino.php> - letzter Zugriff: Feb. 2015

⁹²¹ Pygmalion Theater: www.pygmaliontheater.at – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹²² Vgl. Österreichisch-Rumänische Gesellschaft: http://www.austrom.at/veranstaltungen_archiv.html - letzter Zugriff: Feb. 2015

⁹²³ <http://www.pygmalion.at/index2.php> - letzter Zugriff: Feb. 2015

ethnologisch und sprachlich vielfältiger Herkunft zusammensetzt,⁹²⁴ doch gibt es zahlreiche Gastspiele, die in der jeweiligen Originalsprache (manchmal in Verbindung mit Englisch) stattfinden. „Sein [Geirun Tinos] Theater spielt auf rumänisch, ungarisch und russisch und bietet eine ‚Drehscheibe für Minderheiten‘“⁹²⁵, so Christian Steinberger Ende 2005. Das Pygmalion Theater, dessen Prinzipal⁹²⁶ aus Rumänien stammt, veranstaltet gemeinsam mit der Österreichisch-Rumänischen Gesellschaft öfter Gastspiele rumänischer Theatertruppen, die meistens in rumänischer Sprache auftreten. 2006 und 2007 gab es Gastspiele des Theaters Nottara aus Bukarest: *Vizitatorul/Der Besucher*; im Mai 2007 brachte ein Gastspiel des rumänischen Theaters Green Hours aus Bukarest die preisgekrönte Produktion *The Sunshine Play, You can't feel it here* in englischer Sprache auf die Bühne.⁹²⁷ Im Rahmen der Wiener Bezirksfestwochen 08/Festival „Ostbrücke“ brachten zwei rumänische Theatergruppen Stücke österreichischer Dramatiker/Schriftsteller in rumänischer Sprache mit deutschen Untertiteln auf die Bühne: Die Theatergruppe Fani Tarini aus Galati (Rumänien) gab 16./17.5.2008 zwei Aufführungen von *Magic Afternoon* des 2005 verstorbenen Wolfgang Bauer, das Stadttheater aus Constanta (Rumänien) brachte am 23./24.5.2008 zwei Aufführungen von *Honigmond* von Gabriel Barylli ins Pygmalion Theater. Am 30./31.10.2009 veranstaltete das Pygmalion Theater die „rumänischen Ionesco-Eventtage“⁹²⁸ und lud anlässlich des Gastspiels des Theaters Fani Tardini aus Galați mit *Lecția/Die Unterrichtsstunde* von Eugène Ionesco ein; Regie führte hier Geirun Tino, die Vorstellung erfolgte in rumänischer Sprache mit deutschen ÜT. Am 23.11.2009 wurde *Romanțioșii* von Edmond Rostand durch ein Gastspiel des Theaters Nottara aus Bukarest in rumänischer Sprache aufgeführt, am 3.3.2012 wurde *Paradisul/Das Paradies* von Franzobel durch das Fani Tardini-Theaters aus Galați (auf Rumänisch mit deutschen Untertiteln), am 4.3.2012 gab es die

⁹²⁴ Vgl. Pygmaliontheater: www.pygmaliontheater.at – letzter Zugriff: Feb. 2015

⁹²⁵ Steinberger, Christian: *Bretter, die nichts bedeuten?* In: Wiener Zeitung (31.12.2005): http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/290274_Bretter-die-nichts-bedeuten.html – letzter Zugriff: Feb. 2015; mit den drei Sprachnennungen und mit der Funktion als Drehscheibe sind hier vor allem die Gastspiele im Pygmalion Theater gemeint.

⁹²⁶ Geirun Tino, geb. 19.11.1950 in Braila, Rumänien als Sohn eines italienischen Vaters und einer österreichischen Mutter: Bevor Tino 1985 wegen politischer Verfolgung aus Rumänien nach Österreich floh, hatte er in Rumänien eine Vielzahl von Stücken auf die Bühne gebracht (von denen sechs aus politischen Gründen verboten wurden) und war von 1982-1984 künstlerischer Leiter des Stadttheaters Bacau. Vgl. Pygmalion Theater: www.pygmaliontheater.at – letzter Zugriff: Feb. 2015

⁹²⁷ Vgl. Pygmalion Theater: <http://www.pygmaliontheater.at/gastspiele/gastspiele.php> – letzter Zugriff: Feb. 2015

⁹²⁸ Österreichisch-Rumänische Gesellschaft: http://www.austrom.at/veranstaltungen_archiv.html – letzter Zugriff: Feb. 2015

Kinderaufführung *Scufița Roșie/ Rotkäppchen* von Charles Perrault als Aufführung des Puppentheaters Gulliver aus Galați (auf Rumänisch). Am 15./16.2.2013 gab es ein Gastspiel des Theaters Regina Maria aus Oradea (Rumänien): *Bordelul/Puff* von Gabriel Barylli (auf Rumänisch mit deutschen Untertiteln). Dasselbe Stück wurde im Pygmalion Theater bereits von derselben rumänischen Theatergruppe am 12.7.2012 in rumänischer Sprache ohne Untertitel aufgeführt, wurde aber zur Premiere am 22.4.2012 auf Rumänisch mit deutschen Untertiteln präsentiert.⁹²⁹ Regelmäßig finden auch Gastspiele des Teatrul de Vest Resita im Pygmalion Theater statt; Ende Jänner 2015 wurde *Gunoierul/Der Müllmann* des Schauspielers und Autors Mimi Brănescu und im Bereich des Kindertheaters *Un păcală/Eulenspiegel* in einer Bearbeitung von Dan Mirea (1.2.2015) gespielt.⁹³⁰

Auch Gastspiele⁹³¹ aus Theatern anderer Länder und in anderen Sprachen werden immer wieder im Pygmalion Theater gegeben, was ich den jeweiligen Sprachen zugeordnet habe.

Ende November 2012 erhielt Geirun Tino für seine vielseitige Theaterarbeit das Goldene Verdienstzeichen des Landes Wien.⁹³²

Die Menschenbühne – Erstaufführung osteuropäischer Autoren in rumänischer Sprache⁹³³

Die Menschenbühne⁹³⁴, die sich „Erstes Wiener MigrantInnen-Theater“⁹³⁵ nannte, zeigte im April 2002 im LaWie in Wien-Landstraße die Uraufführung von *Phantom Airport* der ukrainischen Autorin Irina Balyaschowa (auf Deutsch) und die Österreichische Erstaufführung von *Silicon Valley* der rumänischen Autorin Saviana Stanescu, wobei *Silicon Valley* in rumänischer Sprache mit deutschen Untertiteln am 20./21.4.2002 aufgeführt wurde. *Phantom Airport* ist eine „sublime Studie über das

⁹²⁹ Vgl. Österreichisch-Rumänische Gesellschaft: http://www.austrom.at/veranstaltungen_archiv.html - letzter Zugriff: Feb. 2015

⁹³⁰ Vgl.: <http://www.pygmaliontheater.at/gastspiele/gastspiele.php> - letzter Zugriff: Feb. 2015

⁹³¹ Vgl. <http://www.pygmaliontheater.at/gastspiele/gastspiele.php> - letzter Zugriff: Feb. 2015

⁹³² Vgl. Geirun Tino: <https://www.wien.gv.at/rk/msg/2012/11/28022.html> - letzter Zugriff: Feb. 2015

⁹³³ Vgl. Menschenbühne:

http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20020329_OTS0030/migrantinnen-theater-im-lawie - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹³⁴ Siehe auch Kap. 5.2.8.

⁹³⁵ Menschenbühne: http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20020329_OTS0030/migrantinnen-theater-im-lawie - letzter Zugriff: Dez. 2014

Fremdsein im eigenen Leben“⁹³⁶, wogegen man in *Silicon Valley* „einen wahnwitzigen Traum [träumt], in dem sich der Körper einer Frau unter dem enormen gesellschaftlichen und psychischen Druck sukzessive in eine Siliconlandschaft verwandelt“⁹³⁷. Im Mai 2002 wurde das oben erwähnte Werk Balyaschowas, *Phantom Airport*, beim Theater-Festival der Menschenbühne „Phantom Genderation“⁹³⁸ im Kulturzentrum „7*stern“⁹³⁹ in Wien-Neubau (ur)aufgeführt, wobei jedoch in dieser Quelle auch von Ur- und österreichischen Erstaufführungen in deutscher und rumänischer Sprache die Rede ist⁹⁴⁰, was aber, in der erstgenannten Erwähnung, die sich auf den früheren Aufführungstermin bezieht, auch der Fall war, jedoch auf Deutsch.⁹⁴¹

Gastspiele in rumänischer Sprache am Volkstheater Hundsturm

Als erstes Land der Gastspielserie „Die Besten aus dem Osten!“ wurde 2007 Rumänien nach Wien eingeladen und brachte ein vielfältiges Programm in die Spielstätte Hundsturm des Volkstheaters, darunter auch das Theaterstück *mady-baby.edu* der Autorin und Regisseurin Gianina Carunariu⁹⁴², das während des Gastspiels zweimal aufgeführt wurde (16./17.11.2007). Es spielte das Teatrul Mic aus Bukarest in rumänischer Sprache mit englischen ÜT.⁹⁴³

⁹³⁶ Menschenbühne: http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20020329_OTS0030/migrantinnen-theater-im-lawie - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹³⁷ Menschenbühne: http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20020329_OTS0030/migrantinnen-theater-im-lawie - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹³⁸ Die Menschenbühne: <http://www.action.at/cgi-bin/koops/7stern.pl?mode=show&id=4038> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹³⁹ Kulturzentrum „7*stern“: <http://www.7stern.net/index.php> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹⁴⁰ Vgl. Die Menschenbühne: <http://www.action.at/cgi-bin/koops/7stern.pl?mode=show&id=4038> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹⁴¹ Vgl. Menschenbühne:

http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20020329_OTS0030/migrantinnen-theater-im-lawie - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹⁴² Vgl.

<http://www.volkstheater.at/home/archiv/85/Die+Besten+aus+dem+Osten++Folge+1%3A+Rum%C3%A4nien> – letzter Zugriff: Dez. 2014. Die deutschsprachige Theaterszene wurde auf Gianina Carunariu im Jahr 2008 mit der deutschsprachigen Erstaufführung ihres Stückes *Kebab* an der Berliner Schaubühne aufmerksam. Vgl. Wolf, Irina: Spiel mit dem Leben. Wie Rumänien das Theater neu entdeckt. In: Aurora. Magazin für Kultur, Wissen und Gesellschaft (Dez. 2008): http://www.aurora-magazin.at/medien/kultur/rumtheat_edit_dt.htm - letzter Zugriff: Feb. 2015

⁹⁴³ Vgl.

<http://www.volkstheater.at/home/archiv/85/Die+Besten+aus+dem+Osten++Folge+1%3A+Rum%C3%A4nien> – letzter Zugriff: Feb. 2015

Adaption von Eugène Ionescos *Die kahle Sängerin im Orient-Express* (siehe Kap. 5.2.10., 5.5.4. u. 5.6.)

4.3.4.5. Theateraufführungen in bulgarischer Sprache

Bulgarisches Kulturinstitut – Haus Wittgenstein

Theater in bulgarischer Sprache findet in Wien, laut Auskunft der bulgarischen Kulturabteilung und des Kulturinstituts, selten statt, aber es existiert. Das Bulgarische Kulturinstitut ist seit 1975 im Haus Wittgenstein in Wien-Landstraße beheimatet, in dessen Konzertsaal oftmals Kulturveranstaltungen stattfinden. Vor allem werden Konzerte, Lesungen und Ausstellungen veranstaltet, doch gibt es – meistens ein bis zwei Mal pro Monat - auch Theateraufführungen, die auf Gastspielbasis stattfinden. Im Mai 2014 wurden zwei Theateraufführungen in bulgarischer Sprache aufgeführt, *Der Bus* von Stanislav Stratiev, durch Absolventen der Nationalen Theater- und Filmakademie Sofia dargestellt, und *Die Saiten brennen*, eine Tragikomödie über das Leben auf der Balkanhalbinsel, geschrieben von Rayko Baychev.⁹⁴⁴ Auch im Juni 2014 fanden zwei Theaterabende statt: *Quartett für Zwei*, „eine zeitgenössische Komödie über Dinge, die so alt sind wie die Welt“⁹⁴⁵ nach Anatoliy Krym, einem ukrainischen Schriftsteller, wurde am 12.6.2014 auf Bulgarisch im Kulturinstitut gespielt und am 25.6.2014 wurde *Der Reigen* von Werner Schwab aufgeführt, in einer Übersetzung ins Bulgarische. Schwabs *Reigen* trägt den Untertitel *Der reizende Reigen nach dem Reigen des reizenden Herrn Arthur Schnitzler* und wurde von Absolventen der Neuen bulgarischen Universität Sofia in Wien aufgeführt.⁹⁴⁶

⁹⁴⁴ Vgl. Bulgarisches Kulturinstitut: http://www.haus-wittgenstein.at/assets/programa_mai.pdf - letzter Zugriff Dez. 2014

⁹⁴⁵ Bulgarisches Kulturinstitut: http://www.bulgaren.org/Bilder/Aktuell/Wittgenshtein_Juni.pdf - letzter Zugriff Dez. 2014

⁹⁴⁶ Vgl. Bulgarisches Kulturinstitut: http://www.bulgaren.org/Bilder/Aktuell/Wittgenshtein_Juni.pdf - letzter Zugriff Dez. 2014

Bulgarisches Theatercafé – Erstes Bulgarisches Theater in Wien

Seit 2008 gibt es das „Bulgarische Theatercafé“ in Wien, das von der Dolmetscherin und Übersetzerin Zlatka Bojtscheva⁹⁴⁷ gegründet wurde und Stücke in bulgarischer und deutscher Sprache aufführt. „Das erste bulgarische Theatercafé in Wien präsentiert dem interessierten Publikum große Namen der bulgarischen Liebeslyrik, One-Man-(Woman)-Shows und Theaterstücke. Die Möglichkeit der Begegnung bei einem solchen Anlass mit ihrer ‚Clubstimmung‘ wird gerne wahrgenommen und die Leute genießen es, ‚auf einem anderen Niveau, durch die Sprache des Theaters, zu kommunizieren‘.“⁹⁴⁸ Einer anderen Quelle nach wird es auch als das erste Bulgarische Theater in Österreich bezeichnet: „Bulgarisches Theater Wien is a registered non-profit organization as well as the first Bulgarian theatre in Austria which was founded in 2008 and is located in the centre of Vienna. Plays in Bulgarian and German as well as charity events are organised on a monthly basis. The intercultural audience consists of various communities such as the large Austro-Bulgarian and Austro-Russian community.“⁹⁴⁹

4.3.4.6. Theateraufführungen in estnischer Sprache

Die Kulturbeauftragte der estnischen Botschaft in Wien äußerte sich bereits vor Jahren interessiert und offen für kulturelle Zusammenarbeit mit Österreich: „Die Botschaft der Republik Estland möchte durch ihre Projekte die Kultur eines kleinen, aber kulturell bedeutenden Landes dem österreichischen Publikum näherbringen. Wir begrüßen jede Initiative zur Zusammenarbeit und nehmen gerne an den interkulturellen Projekten teil“⁹⁵⁰, so Saale Kareda auf meine Anfrage hin.

⁹⁴⁷ Vgl. Erstes Bulgarisches Theatercafé in Wien. In: Bulgaren in Österreich (10-12/2010), S. 11: <http://www.bulgaren.org/Archiv/PDF/Bulgaren024.pdf> - letzter Zugriff: Jan 2015

⁹⁴⁸ Erstes Bulgarisches Theatercafé in Wien. In: Bulgaren in Österreich (10-12/2010), S. 11: <http://www.bulgaren.org/Archiv/PDF/Bulgaren024.pdf> - letzter Zugriff: Jan 2015

⁹⁴⁹ Erstes Bulgarisches Theater in Wien: <https://www.linkedin.com/company/bulgarisches-theater-wien> - letzter Zugriff Jan. 2015

⁹⁵⁰ E-Mail-Korrespondenz mit Saale Kareda, Kulturbeauftragte, estnische Botschaft in Wien (Sept. 2008), (Unterlagen bei der Verfasserin)

Estnischsprachige Theatergruppe an der Universität Wien

Es gab in Wien eine estnischsprachige Theatergruppe an der Universität Wien, die unter der Leitung von Imbi Sooman, Professorin für Estnisch und Schwedisch an der Universität Wien, 2007 für die Österreichisch-Estnische Gesellschaft und die Abteilung für Finno-Ugristik ein Theaterstück schrieb, das im Dezember 2007 durch Estnischstudenten aufgeführt wurde. Das Stück trug den Titel *Kevade viie minutiga/Frühling – in fünf Minuten* nach dem Roman *Kevade* des estnischen Schriftstellers Oskar Luts.⁹⁵¹ „Da dies für uns ein Bildungserlebnis war, und angeblich auch für das Publikum unterhaltsam war, hoffen wir, in Zukunft wieder Theaterstücke zu schreiben und aufzuführen“, so die Leitung der Theatergruppe, die damals optimistisch ergänzte: „Da wir unsere Stücke selber schreiben, können die Rollen auf die jeweilige Person und deren Sprachkenntnisse angepasst werden. Es sind somit alle Interessierten, egal wie gut ihre Estnischkenntnisse sind, oder wie viel Text sie sich zu lernen trauen, willkommen.“ Nach meiner neuerlichen Anfrage im Jänner 2015 musste Frau Sooman jedoch einräumen, dass derzeit keine estnische Theatergruppe existiert.⁹⁵²

Gastspiele in estnischer Sprache am Volkstheater Hundsturm

Im Rahmen von „Die Besten aus dem Osten!“ wurden 2010 Theaterschaffende aus Estland nach Wien in die Spielstätte Hundsturm des Wiener Volkstheaters eingeladen, unter anderem die Gruppe NO99, die, obwohl ein staatliches Ensemble, kritische Themen auf die Bühne bringt und mit ihren Gastspielen internationale Erfolge feiern kann. In Wien spielte die Gruppe 2010 *Onu Tomi onnike/Onkel Toms Hütte* von Harriet Beecher-Stowes (in estnischer Sprache mit deutschen ÜT) und zeigte auf, dass die Themen der ca. 200 Jahre alten Romanvorlage, wie Ausbeutung und Sklaverei, auch heute, wenn auch in anderer Form, sehr aktuell sind.

⁹⁵¹ Oskar Luts (1887-1953)

⁹⁵² Vgl. E-Mail-Korrespondenz mit Imbi Sooman, Prof. f. Finno-Ugristik (Sept. 2008 u. Jan. 2015), (Unterlagen bei der Verfasserin). – Siehe auch http://www.nordische-laender.at/images/20jahre_oest_est.pdf - letzter Zugriff: Dez. 2014

4.3.4.7. Theateraufführungen in lettischer Sprache

Aufführungen im Rahmen der Wiener Festwochen

Bereits im Jahr 2000 fand mit *Hotel Europa* eine multinationale Produktion statt, wo u.a. auch Lettisch und Litauisch gesprochen wurde.⁹⁵³

Zu den Festwochen im Mai 2011 wurde *Latviesu milestiba/Lettische Liebe*⁹⁵⁴ im MuseumsQuartier unter der Leitung des lettischen Schauspielers und Regisseurs Alvis Hermanis aufgeführt; diese Gastspielproduktion des lettischen Ensembles Jaunais Rigas teatris befasst sich in Form von 13 kurzen Szenen mit den ganz unterschiedlichen und meist komischen Anfängen von Beziehungen.

Ebenso im MuseumsQuartier fand 2014 das lettische Gastspiel *Stavanger (Pulp People)* statt. Regie bei dieser szenischen Installation führte hier der Russe Konstantin Bogomolov; zusammen mit dem lettischen Schauspielensemble Liepajas teatris „[...] verwaltet das Stück die Einsamkeit in der globalisierten Welt“⁹⁵⁵.

4.3.4.8. Theateraufführungen in litauischer Sprache

Aufführungen im Rahmen der Wiener Festwochen

Der litauische Regisseur Oskaras Korsunovas, der bereits in der Saison 1992/93 im Theater Drachengasse zwei Stücke von Daniil Charms (*Die alte Frau* und *Dort bedeutet hier*) in litauischer Sprache inszeniert hatte,⁹⁵⁶ wirkte im Jahr 2000 bei der

⁹⁵³ Siehe Kap. 4.3.4.8.

⁹⁵⁴ Vgl. Theater in lettischer Sprache:

http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehnenarchiv/45519_Beziehungs-Hoppalas-aus-dem-Osten.html - letzter Zugriff: März 2015

⁹⁵⁵ Vgl. Theater in lettischer Sprache: <http://derstandard.at/2000001543336/Heroin-fuer-den-Theaterhunger> - letzter Zugriff: März 2015

⁹⁵⁶ Vgl. E-Mail-Korrespondenz Mag. Beate Platzgummer, Theater Drachengasse, Jan 2015 (Unterlagen bei der Verfasserin); <http://www.drachengasse.at/allestuecke.asp?Seite=5> – letzter Zugriff: Jan. 2015

Festwochen-Produktion *Hotel Europa* mit, wo jeder der acht Regisseure⁹⁵⁷ seine Protagonisten in ihrer jeweiligen Landessprache sprechen ließ, womit das Publikum mit acht Sprachen während dieser Aufführung konfrontiert wurde, jedoch nacheinander, da das Publikum in Kleingruppen von einem Warteraum zum nächsten geführt wurde.⁹⁵⁸ Thematisiert wurde der europäische Kontinent als Wartehalle für Asylanten und Flüchtlinge. „In each room, a testimony of what was, what is, what comes out of the profound changes that have taken place throughout Eastern Europe over the last ten years.“⁹⁵⁹

Organisiert wurde *Hotel Europa* vom Producing centre „Intercult“ in Schweden, das Aufführungsprojekt verstand sich dabei als „Conceptual continuation of the project Landscape X“⁹⁶⁰.

In Wien fand die Uraufführung dieser Produktion zwischen 23.-28.5.2000 im Kabelwerk in Wien-Meidling statt, danach wurde das Theaterprojekt in Bonn, Avignon, Stockholm und Bologna gezeigt.⁹⁶¹

Ein weiteres Mal kam die litauische Sprache im Mai 2011 zum Zuge, ebenfalls während der Wiener Festwochen, und zwar im Rahmen einer mehrfach international verschränkten Inszenierung: Der finnische Regisseur Kristian Smeds inszenierte in der ehemaligen k.u.k. Kaserne von Kaiserebersdorf, in welcher die Flüchtlingssiedlung Macondo untergebracht ist, Anton Tschechows Tragikomödie *Der Kirschgarten*, und zwar in litauischer und russischer Sprache mit deutschen Untertiteln.⁹⁶²

4.3.4.9. Theateraufführungen in maltesischer Sprache

In der multilingualen Theaterproduktion *EXODUS*⁹⁶³, die in Wien, aber auch auf Malta und in Italien, Deutschland, und Polen zur Aufführung kam, war die

⁹⁵⁷ Sie kamen aus den Ländern Lettland, Polen, Litauen, Bulgarien, Slowenien, Mazedonien, Russland und Serbien; vgl. <http://asso-theorem.com/englishversion/spectacles/hoteleuropa.html> - letzter Zugriff: März 2015; <http://www.theatre.lv/archive/EN/projekti/hoteleuropa.htm> - letzter Zugriff: März 2015

⁹⁵⁸ Vgl. <http://www.theatre.lv/archive/EN/projekti/hoteleuropa.htm> - letzter Zugriff: März 2015

⁹⁵⁹ <http://asso-theorem.com/englishversion/spectacles/hoteleuropa.html> - letzter Zugriff: März 2015

⁹⁶⁰ <http://www.theatre.lv/archive/EN/projekti/hoteleuropa.htm> - letzter Zugriff: März 2015

⁹⁶¹ Vgl. <http://www.theatre.lv/archive/EN/projekti/hoteleuropa.htm> - letzter Zugriff: März 2015

⁹⁶² Vgl. <http://diepresse.com/home/kultur/news/666189/print.do> - letzter Zugriff: März 2015

⁹⁶³ Siehe auch Kap. 5.2.3.

maltesische Sprache neben anderen Sprachen eine der Bühnensprachen.⁹⁶⁴ Auf Malta fand die Premiere der multilingualen Theaterproduktion statt (8./9.5.2008), in Wien wurde die Produktion im Theater des Augenblicks⁹⁶⁵ vom 15.-17.5.2008 aufgeführt.⁹⁶⁶

5. Sprachlich-interkulturelles Theater – Praxisbeispiele aus Wien

Um kulturellen Austausch in der Praxis zu realisieren bzw. interkulturelle Projekte zu fördern, ist es heutzutage durch technische Errungenschaften leichter denn je, global zu vernetzen, und auch durch Livestreaming lassen sich Eindrücke aus anderen Erdteilen direkt in ein hiesiges Bühnengeschehen einbringen – was auch sprachlich interkulturelle Möglichkeiten erweitert und Produktionen – je nach Umsetzung – international oder interkulturell macht.

Bühnen und Theaterhäuser, wo Sprache und Interkulturalität am Theater umgesetzt werden, gibt es in Wien einige, wobei es teilweise zu Überschneidungen mit jenen der fremdsprachigen Inszenierungen kommt.⁹⁶⁷

Virtuelle Orte und Vernetzungsplattformen sind einige in den letzten Jahren kreiert worden, wobei manche nicht mehr aktiv sind, selbst wenn ihr Internetauftritt noch vorhanden ist.

Ich gebe in Anhang 1 einen stenogrammartigen Überblick über jene Wiener Bühnen, die für diese Arbeit relevant sind, wo die Gründungsjahre und die Bezirke genannt, aber auch gegebenenfalls die Daten der Schließung vermerkt sind; Anhang 3 veranschaulicht ebenso diese Daten, aber nur in Bezug auf das sprachlich-interkulturelle Theater. Es soll veranschaulicht werden, wie lange manche Institutionen, Bühnen und Theatergruppen bereits tätig waren/sind, geben aber auch einen Überblick über das Entstehen neuer Ensembles, Initiativen und Bühnenhäuser und zeigen auch das Verschwinden anderer aus der Wiener Bühnenlandschaft anhand der Schließungsdaten auf.

⁹⁶⁴ Vgl. *EXODUS*: <http://www.eurotheatre.eu> – letzter Zugriff: Jan. 2015

⁹⁶⁵ Siehe auch Kap. 5.2.3.

⁹⁶⁶ Vgl. *EXODUS*: http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20080429_OTS0324/europaeisches-theater-erstmal-in-wien - letzter Zugriff: Jan 2015

⁹⁶⁷ Siehe Kap. 5.2.

5.1. Orte und Plattformen der Kulturvernetzung – reell und virtuell

Wie interkultureller Austausch praktisch umgesetzt werden kann, zeigt das Haus der Kulturen der Welt in Berlin schon seit 1989,⁹⁶⁸ womit die deutsche Hauptstadt - mit großer Kultur- und Theatertradition und mit einem starken Zuzug an Migranten - bereits im Jahr des Mauerfalls durch die Eröffnung dieser Institution einen wichtigen Beitrag zum interkulturellen Austausch leistete.⁹⁶⁹ Als „eines der führenden Zentren für zeitgenössische außereuropäische Künste und ein Ort grenzüberschreitender Projekte“⁹⁷⁰ bietet es „eine Vielzahl von Ausstellungen, Filmen, Lesungen, Konzerten, Performances, Tanz, Theater, Vorträgen und Symposien“⁹⁷¹ und fördert somit „das wechselseitige Verständnis zwischen Deutschland und den außereuropäischen Ländern“⁹⁷². Zudem dient als Informationsquelle für Journalisten, Veranstalter, Ausstellungsmacher sowie kunstinteressierte Menschen eine internationale, internetbasierte Künstlerdatenbank, die in Zeiten zunehmender Globalisierung eine wichtige Rolle in Sachen interkulturelle Kommunikation und Kulturvermittlung übernimmt.⁹⁷³

Auch in Wien wurden einige Internetplattformen zur Kunst- und Kulturvernetzung geschaffen, von denen jedoch einige, trotz guter Kritiken und trotz politischer Förderung aktuell nicht mehr existieren.

5.1.1. ASSITEJ⁹⁷⁴ Austria (gegr. 1989)

ASSITEJ Austria⁹⁷⁵, die erste Schnittstelle, welche die Vernetzung im Bereich des Kinder- und Jugendtheaters fördert, entstand bereits 1989. Sie sieht sich als

⁹⁶⁸ Vgl. Haus der Kulturen der Welt: http://www.hkw.de/de/hkw/ueberuns/Ueber_uns.php - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹⁶⁹ Vgl. Haus der Kulturen der Welt: <http://www.hkw.de> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹⁷⁰ Haus der Kulturen der Welt: <http://www.hkw.de> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹⁷¹ Haus der Kulturen der Welt: <http://www.hkw.de> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹⁷² Haus der Kulturen der Welt: <http://www.hkw.de> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹⁷³ Vgl. Haus der Kulturen der Welt: <http://www.hkw.de> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹⁷⁴ ASSITEJ (Association International du Theatre pour L'Enfance et la Jeunesse) ist der weltweite Dachverband zur Förderung des professionellen Theaters für Kinder und Jugendliche und verfügt weltweit über Länderorganisationen in 77 Nationen.

⁹⁷⁵ Vgl. <http://www.assitej.at/ueber/geschichte/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

„Schnittstelle unter den professionellen Kunstschaaffenden selbst sowie zwischen Produzierenden und ihrem Publikum, Veranstaltern, KulturpolitikerInnen und den verschiedensten Medien. Sie ist Impulsgeberin zur Verbesserung der Situation und der Qualität der professionellen darstellenden Kunst für Kinder und Jugendliche in ganz Österreich“⁹⁷⁶ und umfasst mehr als 70 Mitglieder, darunter Theaterinstitutionen, freie Häuser und Gruppen, aber auch Vereine, Veranstalter und assoziierte Einzelpersonen in allen Bundesländern. Ziele sind vor allem europäische Projekte mit österreichischer Beteiligung, damit das österreichische Kinder- und Jugendtheater verstärkt in Europa, speziell bei seinen Nachbarländern und dem erweiterten Europa, integriert wird, und zwar soll nicht nur der künstlerische Austausch, sondern auch Kooperationen auf EU-Ebene gefördert werden. Denn laut ASSITEJ ist die österreichische Kinder- und Jugendtheaterszene fast ausschließlich von EU-Projekten ausgenommen, da es an der erforderlichen Vernetzung fehlt. Neben der Zusammenarbeit mit der internationalen ASSITEJ arbeitet ASSITEJ Austria daher verstärkt mit den ASSITEJ Deutschland und Schweiz sowie Süd-Osteuropas zusammen und ist im Bereich der europaweiten Vernetzung des interkulturellen Kinder- und Jugendtheaters die einzige Vernetzungsplattform.⁹⁷⁷

5.1.2. der „wiener salon“ – realer und virtueller Raum für Kulturaustausch (gegr. 2003)

Es gibt in Wien Initiativen mit ähnlichen Zielsetzungen, wie sie das Haus der Kulturen der Welt in Berlin verfolgt, beispielsweise den im Februar 2003 begründeten „wiener salon“, dem einerseits der „berliner salon“ der 1990er-Jahre Pate stand, andererseits auch generell die Salons der früheren Jahrhunderte in Paris, Berlin und Wien.⁹⁷⁸

⁹⁷⁶ ASSITEJ Austria: <http://www.assitej.at/ueber/> - letzter Zugriff: Jan 2015

⁹⁷⁷ Vgl. ASSITEJ Austria: <http://www.assitej.at/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹⁷⁸ Die damaligen Salons, die es bereits im 17. Jhdt. in Paris und später auch in Berlin und Wien gab, waren halböffentliche Räume, in denen sich Menschen unterschiedlicher Interessen, Ethnien und Berufen trafen, um sich kennenzulernen, auszutauschen, zu diskutieren und Gegenwelten zur vorherrschenden Meinung zu schaffen. Die Salons galten als tolerant und weltoffen, und es wurden Künstler, Intellektuelle und sonstige geladene Gäste von den einladenden Salondamen gezielt zusammengebracht, um „das Zusammentreffen zu einem kulturellen Ereignis“ werden zu lassen. Besonders bereichernd waren dabei Gäste, die sich nur temporär in Wien aufhielten und aus anderen Kulturen kamen. Persönlichkeiten aus Kunst und Wissenschaft, wie Heinz von Foerster, Sigmund Freud, Gustav Mahler, Gustav Klimt oder Paul Watzlawick waren gern gesehene Gäste in den Wiener Salons jener Zeit, wo man den „Wunsch nach intellektuellem Austausch“ hatte. Vgl. der wiener salon: <http://www.derwienersalon.com/mm/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Der heutige „wiener salon“ möchte in einigen Punkten an diese Tradition der früheren Wiener und Berliner Kultursalons anknüpfen, doch die Idee entscheidend erweitern. In Zeiten der Globalisierung bekommen Networking und persönliche Kontakte eine neue Bedeutung. Die Vision des „wiener salons“, der sich als „Plattform für KünstlerInnen, Kunst- und Kulturschaffende, Wirtschaft, Politik und interessiertes Publikum“⁹⁷⁹ versteht, ist auch, in einem kleineren Rahmen „Kunst und Kultur wieder näher zum Publikum zu bringen sowie die Kommunikation zwischen diesen Gruppen zu fördern. Dadurch soll ein besseres gegenseitiges Verständnis für die Wichtigkeit der kulturellen Vielfalt im Alltag und bei der Integration von Menschen unterschiedlicher Kulturen entstehen.“⁹⁸⁰

Um mögliche vorhandene Barrieren abzubauen, erfolgt der Kontakt zwischen den Besuchern und Künstlern über Mittelspersonen, die angesprochen werden können, um online oder persönlich Verbindungen herzustellen. Für die Begegnung mit den Künstlern stellt der „wiener salon“ virtuelle und reale Räume zur Verfügung.

Die Zielgruppe des „wiener salons“ sind private und berufliche Netzwerke und Netzwerker: Menschen jeden Alters, jeder Herkunft und jeden Berufs, die an Kunst und Kultur interessiert sind, die Kontakt zu Gleichgesinnten sowie zu Kunst- und Kulturschaffenden suchen. Damit ist der „wiener salon“ ein „kritisches, aber geschütztes Experimentierfeld für KünstlerInnen zum Ausprobieren neuer Konzepte und Formationen“⁹⁸¹.

Darüber hinaus ist er eine interdisziplinäre Vernetzung von Künstlern in Österreich, Deutschland, Schweiz und im Osten, speziell Prag, Bratislava, Budapest und St. Petersburg, „da dieser Kulturraum in unserem Land nach wie vor weitgehend unbekannt ist“⁹⁸². Brücken zu bauen zwischen Künstlern aus verschiedenen Ländern, zwischen Künstlern verschiedener Sparten und zwischen Künstlern und dem Publikum, ist hier das interdisziplinäre wie interkulturelle Anliegen.⁹⁸³

„der wiener salon“⁹⁸⁴ veranstaltete beispielsweise gemeinsam mit dem International Theatre⁹⁸⁵ und dem Theater Drachengasse vom 21.-26.2.2005 „the english comedy week“⁹⁸⁶.

⁹⁷⁹ der wiener salon: <http://www.derwienersalon.com/mm/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹⁸⁰ der wiener salon: <http://www.derwienersalon.com/mm/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹⁸¹ der wiener salon: <http://www.derwienersalon.com/mm/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹⁸² der wiener salon: <http://www.derwienersalon.com/mm/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹⁸³ Vgl. der wiener salon: <http://www.derwienersalon.com/mm/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹⁸⁴ the english comedy week. der wiener salon, Folder, S. 1:

<http://www.derwienersalon.com/mm/pdf/dokumente/050110%20programm%20comedy%20week%20deutsche%20version.pdf> – letzter Zugriff: Dez. 2014

5.1.3. Online-Plattform Connecting Culture Austria⁹⁸⁷ (gegr. 2006)

Connecting Culture Austria wurde 2006 ebenfalls als Online-Plattform mit dem Ziel geschaffen, den kulturellen Austausch zu fördern, die Vernetzung in- und ausländischer Kulturangebote zu ermöglichen und „Internationales mit Lokalem“⁹⁸⁸ zusammenzubringen, wobei die Informationen und Inhalte hier primär durch die ausländischen Kulturinstitute und Botschaften sowie vergleichbare Initiativen und Projekte „auf ‚heimischer‘ Seite“⁹⁸⁹ erfolgen.

„Eine Kulturnation zeichnet sich nicht nur dadurch aus, dass weltweit Interesse an ihren künstlerischen und wissenschaftlichen Traditionen und Innovationen besteht, sowie im eigenen Land Kultur als wesentliche Lebensgrundlage gefördert wird, sondern auch durch Neugier an dem, was in anderen Ländern an neuen kulturellen Ausdrucksformen entsteht“⁹⁹⁰,

so Botschafter Emil Brix und damaliger Leiter der kulturpolitischen Sektion des Außenministeriums, der diese Initiative begrüßte und dazu weiter erklärte: „Dieses Projekt ist nicht nur geeignet, internationale Kulturbeziehungen zu dokumentieren, sondern auch das Interesse an ausländischen Kulturveranstaltungen in Österreich zu steigern.“⁹⁹¹ Auch Hannes Swoboda, Abgeordneter zum Europäischen Parlament, unterstützt dieses Projekt mit seinem Ehrenschatz und betont in diesem Kontext „[...] die kulturelle Dimension unseres gesellschaftlichen Lebens [...]“, die „dazu beitragen [soll], aus Europa insgesamt einen ‚schöpferischen Kontinent‘ zu machen [...]“⁹⁹². Othmar Karas, ebenfalls Mitglied des EU-Parlaments und von 2012 bis 2014 einer der EU-Vizepräsidenten, äußerte sich auch über die Wichtigkeit und den Nutzen einer solchen Plattform folgendermaßen:

⁹⁸⁵ Siehe Kap. 4.3.3.1.

⁹⁸⁶ the english comedy week. der wiener salon, Folder, S. 1:

<http://www.derwienersalon.com/mm/pdf/dokumente/050110%20programm%20comedy%20week%20deutsche%20version.pdf> – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹⁸⁷ Vgl. Connecting Culture: <http://www.connectingculture.at> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹⁸⁸ Connecting Culture Austria:

http://www.connectingculture.at/html/index.aspx?page_url=vision&mid=260 – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹⁸⁹ Connecting Culture Austria:

http://www.connectingculture.at/html/index.aspx?page_url=vision&mid=260 – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹⁹⁰ Connecting Culture Austria:

http://www.connectingculture.at/html/index.aspx?page_url=vision&mid=260 – letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹⁹¹ Connecting Culture Austria:

http://www.connectingculture.at/html/index.aspx?page_url=vision&mid=260 - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹⁹² Connecting Culture Austria:

http://www.connectingculture.at/html/index.aspx?page_url=vision&mid=260 - letzter Zugriff: Dez. 2014

„So können sich Internetbenutzer schnell und umfassend über aktuelle Projekte und Veranstaltungen informieren und einen guten Einblick in das internationale Kulturschaffen erhalten. Connecting Culture Austria ermöglicht einen Kulturaustausch, welcher den Bedürfnissen unseres Medienzeitalters voll und ganz entspricht. [...] Der Kulturbereich ist besonders gut dazu geeignet, ein gegenseitiges Verständnis und Interesse der verschiedenen Länder zu fördern.“⁹⁹³

5.1.4. Wiener Wortstaetten (gegr. 2005)

Die Wiener Wortstaetten, ein „interkulturelles Autorentheaterprojekt“, wurden von Hans Escher und Bernhard Studlar ins Leben gerufen. Intention des Projekts ist es, die Auseinandersetzung und den Austausch durch Vernetzung zwischen österreichischen und internationalen Autoren zu fördern. „Ausgehend von in Wien lebenden AutorInnen, deren Muttersprache nicht Deutsch ist, die aber auf Deutsch schreiben, arbeiten die Wiener Wortstaetten am Aufbau eines internationalen Netzwerks, um einen Austausch zwischen den Kulturen herzustellen und ein Zentrum für zeitgenössische europäische Dramatik in Wien zu etablieren.“⁹⁹⁴ Dabei geht es um globale Themen wie Heimat und Glaube, Macht, Migration und Arbeitswelten, aus denen Theatertexte entstehen sollen, um anschließend für diese Themen neue Herangehensweisen und Methoden in der szenischen Umsetzung zu kreieren. Ziel der Wiener Wortstaetten ist eine langfristige und nachhaltige Theaterautorenförderung, das sie durch Lesungen, Aufführungen und auch durch die Vergabe eines Dramatikerpreises verfolgen.⁹⁹⁵

Auch die Kulturplattform **Fran:cultures**⁹⁹⁶ zählt zu den vernetzenden Plattformen, allerdings im Bereich des französischsprachigen Theaters.

⁹⁹³ http://www.connectingculture.at/html/index.aspx?page_url=vision&mid=260 - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹⁹⁴ <http://www.wortstaetten.at/uber-uns/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹⁹⁵ Vgl. <http://www.wortstaetten.at/presse/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹⁹⁶ Siehe Kap. 4.3.3.2.

5.2. Bühnen und Ensembles in Wien, die sprachlich-interkulturelle Inszenierungen aufführen⁹⁹⁷

Nach dem folgenden Überblick über sprachlich-interkulturelle Inszenierungen sowie Ensembles und Bühnenhäuser, die im Bereich des sprachlich-interkulturellen Theaters anzusiedeln sind, und bei deren Produktionen auch den Sprachen und dem Spiel mit den Sprachen im Bühnenkontext eine Bedeutung zukommt, werden anschließend vier Produktionen genauer betrachtet, deren Voraussetzungen und Ansätze zwar unterschiedlich sind, die jedoch die Gemeinsamkeit aufweisen, die sprachlich-interkulturelle Ebene zentral in ihr Bühnengeschehen zu integrieren oder in ihre Theaterarbeit einzubringen.

Wie in Kap. 4.1. dargelegt, gibt es in Wien auch eine relativ große freie Kulturszene, wo das fremdsprachige und sprachlich-interkulturelle Theater vor allem stattfindet. Die IG Kultur, durch welche etliche freie Bühnen vertreten werden,⁹⁹⁸ schreibt seit 2008 jährlich den Innovationspreis aus, wobei die Ausschreibung, außer einer Wien-spezifischen Aufgabenstellung, auch eine zweite, höher dotierte Kategorie beinhaltet, die eine Vernetzung der freien Szene Wien mit internationalen Kulturschaffenden vorschrieb, um die internationale Vernetzung zu fördern.⁹⁹⁹

In diesem Kapitel wird ein Einblick in die sprachlich-interkulturelle Theaterlandschaft Wiens gegeben, indem jene Wiener Spielstätten und Theatergruppen beleuchtet werden, die sich nicht nur dem interkulturellen Theater verschrieben haben, sondern wo auch der Kontext mit Sprache(n) zur Geltung kommt. Es wird die praktische Umsetzung der Sprachen im interkulturellen Kontext am Theater sowie die Möglichkeiten und Grenzen, welche hier der Spracheinsatz leisten kann, aufgezeigt. Der sprachlichen Komponente, die auch bei den fremdsprachigen Theaterensembles beleuchtet wurde, wird bei sprachlich-interkulturellen Inszenierungen ein nochmals anderer Schwerpunkt zuteil, und dieser wird von den einzelnen Gruppen sehr unterschiedlich umgesetzt.

Ich widme mich hier einigen Praxis-Beispielen, die mir zutreffend erscheinen, den Kriterien auf sprachlich-interkultureller Ebene zu entsprechen; die Art der interkulturellen Umsetzung war primär dafür maßgebend, ob eine Produktion für mein

⁹⁹⁷ Übersicht über die einzelnen Gründungsjahre und Bezirkszuordnungen siehe Kap. 4.

⁹⁹⁸ Vgl. <http://www.igkulturwien.net/igkw/20-jahre-ig-kultur-wien/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

⁹⁹⁹ Vgl. <http://www.igkulturwien.net/innovationspreis/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Thema herangezogen werden kann, sodass beispielsweise nonverbale interkulturelle Darbietungen hier keinen Eingang finden.

Die einzelnen Theaterhäuser in diesem Kapitel sind nach Gründungsjahren gereiht, um aufzuzeigen, wie lange einige schon zur Wiener Theaterszene gehören und an ihrer Gestaltung beteiligt sind, und auch, dass manche sich schon vor vielen Jahren mit Themen wie Interkulturalität und Fremdheit auseinandergesetzt haben.

5.2.1. Theater Brett (unter diesem Namen am heutigen Standort seit 1984)

Seit 1984 mit einer eigenen Bühne, wurde der Verein unter dem Namen „Theater Brett – Compagnie Brettschneider“¹⁰⁰⁰ schon 1979 von Nika Brettschneider und Ludvík Kavín gegründet. Die beiden Gründer und Prinzipalen des heutigen Theater Brett kamen schon 1977 aus der damaligen Tschechoslowakei nach Österreich, weil sie in ihrer Heimat nicht das auf der Bühne darstellen durften, was sie wollten; in Wien hingegen, wo sie politisches Asyl bekamen, konnten sie zu Zeiten des Eisernen Vorhangs Stücke von Václav Havel und Jiří Kolář (1978) uraufführen.¹⁰⁰¹ Aufgrund der Anfangs geringen Deutschkenntnisse des Gründerehepaars wurde zunächst Pantomime gespielt, was auch mit der tschechischen Theatertradition zu tun hat, wo Pantomime einen höheren Stellenwert hat als bei uns.

Bevor die beiden Theaterkünstler in Wien ihr eigenes Theater eröffnen konnten, agierten sie an unterschiedlichen Spielorten, wurden zu Festivals ins Ausland eingeladen und galten bald innerhalb der innovativen Theaterszene als interessante Neuentdeckung. Anfangs waren es vor allem pantomimische Darstellungen, später spielten sie in tschechischer Sprache oder in deutscher Sprache, je nachdem, welches Publikum ihre Zielgruppe war. „Aufführungen ohne sprachliche Barriere“¹⁰⁰², heißt es in der Ankündigung zum Mitteleuropäischen Theaterkarussell 2006.

Das Programm des Ensembles war von Anfang an vielfältig und reichte von Eigenproduktionen über Aufführungen aktueller Autoren oder auch Klassikern bis zu tschechischen Autoren, die in der damaligen Tschechoslowakei verboten waren; darunter waren Werke von Jiří Kolář, Václav Havel sowie Musik der damals in der

¹⁰⁰⁰ Theater Brett: http://www.theaterbrett.at/i_wir.htm - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁰⁰¹ Vgl. Theater Brett Nachrichten. Extraausgabe 1/99. Theater Brett (Hg.) – Wien, 1999, S. 3 u. 11

¹⁰⁰² Folder zum Mitteleuropäischen Theaterkarussell 2006 (Unterlage bei der Verfasserin)

Tschechoslowakei verbotenen Rockband *The Plastic People of the Universe*, deren Festnahme als Auslöser für die Charta 77¹⁰⁰³ gilt. Eine eigens dafür konzipierte Produktion mit dem Titel *Jeeee...u* mit Musik und gegenkulturellen, regimekritischen Texten der Band¹⁰⁰⁴ wurde von Brettschneider und Kavín an mehreren Spielorten inszeniert.

Von 1981 bis 1983 spielte das Künstlerpaar in der Lienfeldergasse in Wien-Ottakring im „Wiener Settlement“¹⁰⁰⁵, einer geschichtlich bereits bekannten Adresse. „Wir konnten dort spielen, wenn es nicht für einen anderen Zweck genützt wurde, was meist nur 14 Tage im Monat der Fall war“¹⁰⁰⁶, so Brettschneider zur früheren Bühnensituation. Immerhin hatte das Schauspielerpaar aber dort bereits Strukturen (Bühne und Zuschauerbereich), um Theater zu spielen. „Das Wiener Settlement im 16. Wiener Gemeindebezirk ist zwar kein Theater, das im Reiseführer steht“, trotzdem empfahl die Tageszeitung Die Presse, „sich diese Adresse auch für die Zukunft gut zu merken“¹⁰⁰⁷. Bereits ein Jahr später, 1984, fand sich ein geeignetes Gebäude für ein eigenes, fixes Theaterhaus im damals leerstehenden, ehemaligen Fabrikgebäude in der Münzwardeingasse in Wien-Mariahilf. Das 1889 durch Architekt Carl Langhammer im späthistoristischen Stil erbaute Gebäude der Möbelfabrik Bernhard Ludwig¹⁰⁰⁸ war wegen der riesigen Hallen und des guten Platzangebots ideal für ihre Theatervorhaben. Nach dem notwendigen Umbau, der bereits ab 1982 auch vom Magistrat der Stadt Wien im Rahmen des Kleinbühnenkonzepts subventioniert worden war¹⁰⁰⁹, konnte das Theater Brett, wie sich das Ensemble von da an nannte, an seinem heutigen Standort 1984 eröffnet werden.

¹⁰⁰³ Charta 77: 1977 erlassene Petition gegen Menschenrechtsverletzungen in der CSSR sowie Sinnbild für Bürgerrechtsbewegung in den 1970er- und 1980er-Jahren.

¹⁰⁰⁴ Die Verhaftung der Mitglieder von The Plastic People of the Universe war Anlass für die Verfassung der Charta 77, die von vielen namhaften Persönlichkeiten und auch von Ludvík Kavín und Nika Brettschneider unterzeichnet wurde.

¹⁰⁰⁵ Vor über 100 Jahren wurde der „Verein Wiener Settlement“ oder „Erstes Wiener Settlement“, später auch „Ottakringer Settlement“ genannt, gegründet. Der Verein wurde 1901 nach Londoner Vorbild als Sozialeinrichtung für Frauen gegründet und später als Übergangsquartier für obdachlose Mädchen genutzt, ein Jahr als Club jüdischer Gastarbeiter verwendet. Von 1993 bis zur endgültigen Schließung im Jahr 2003 war ein Kindergarten darin untergebracht. – Vgl. Malleier, Elisabeth: Das Ottakringer Settlement: zur Geschichte eines frühen internationalen Sozialprojekts. Verband Wiener Volksbildung. – Wien: Edition.Volkshochschule, 2005

¹⁰⁰⁶ Interview mit Nika Brettschneider im Theater Brett am 28.8.2008 (Unterlagen bei der Verfasserin)

¹⁰⁰⁷ Binar, Ivan: Theater als Bedürfnis. Aus dem Tschechischen übersetzt von Roswitha Ripota. In: Gestus. Magazin des Theater Brett (Nr. 1.). Theater Brett (Hg.) – Wien, o.J., S. 9

¹⁰⁰⁸ Vgl. Carl Langhammer. In: Architektenlexikon A-Z Wien 1880-1945. Architekturzentrum Wien (Hg.). – Wien, 2000

¹⁰⁰⁹ Vgl. Gestus. Magazin des Theater Brett (Nr. 1.). Theater Brett (Hg.). – Wien, o.J., S. 18

Seit der Eröffnung wurden sehr unterschiedliche Sujets auf die Bühne gebracht, einerseits Eigenproduktionen in deutscher Sprache und andererseits Gastspiele in anderen Sprachen, wie Französisch, Ungarisch, Polnisch und Slowakisch, aber es wurden auch Theaterstücke auf Englisch, Spanisch und Griechisch im Theater Brett zur Aufführung gebracht. Wegen der großen Anzahl an Produktionen am Theater Brett ist es nur möglich, eine kleine Auswahl hier zu erwähnen, die einen Einblick in die vielfältige Arbeit dieses Theaters ermöglichen soll. Ergänzt wird diese Auswahl in den jeweiligen Kapiteln des „fremdsprachigen“ Theaters.¹⁰¹⁰

Wie vielfältig das Programm des Theater Brett ist, zeigt auch das 2007 verfasste *Temelin und Temelinchen* von Jiri Fero Burda und Lumir Tucek,¹⁰¹¹ das hier gezeigt wurde, welches den Ruf des umstrittenen südböhmischen Atomkraftwerks Temelin vor dem Publikum ins rechte Licht rücken sollte.

Erstmals 2004 fand im Theater Brett das Festival des tschechischen Theaters mit dem Titel „Theatersucht“ in Kooperation mit dem Tschechischen Zentrum Wien statt. Dabei wurde teilweise ohne Worte gespielt, teils per Kopfhörer simultan gedolmetscht, teils auf Deutsch Übersetztes auf die Bühne gebracht. Diese Präsentation hatte primär das österreichische Publikum als Zielgruppe. „Wir bemühen uns, das Interessanteste aus der tschechischen Theaterszene nach Wien zu bringen, wobei alles auch für das deutschsprachige Publikum verständlich sein muss“¹⁰¹², so der damalige Direktor des Tschechischen Zentrums Wien.

Das Mitteleuropäische Theaterkarussell, das seit 2004 jeweils im Spätherbst stattfindet, präsentiert an jedem Tag seiner etwa zweiwöchigen Dauer professionelles Theater aus den Ländern Tschechien, Slowakei, Ungarn und Polen. Einige Beiträge werden auf Deutsch aufgeführt, bei anderen sprechen die Künstler in ihrer Muttersprache und werden übersetzt. Um beim Publikum Ängste vor einer Fremdsprachen-Unverständlichkeit gar nicht erst aufkommen zu lassen, wurde

¹⁰¹⁰ Siehe Kap. 4.3.1.-4.3.4.

¹⁰¹¹ Vgl. *Temelin und Temelinchen*: <http://wien.czechcentres.cz/programm/theatersucht-iii-temelin-und-temelinchen-die-gruppe/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹⁰¹² Theatersucht: Tschechische Bühnenkunst präsentiert sich in Wien: <http://www.radio.cz/de/rubrik/tagesecho/theatersucht-tschechische-buehnenkunst-praesentiert-sich-in-wien> - letzter Zugriff: Jan. 2015

vorweg bemerkt: „Alle Stücke sind einem deutschsprachigen Publikum verständlich - sie sind entweder nonverbal, übersetzt oder mit Übertiteln versehen.“¹⁰¹³

Bereits seit 2004 wird im Theater Brett das „Mittleuropäische Theaterkarussell“ in Zusammenarbeit mit den jeweiligen Wiener Kulturzentren veranstaltet, wobei es auch Länderschwerpunkte gibt; 2014 fand das Festival schon zum zehnten Mal statt.¹⁰¹⁴

„Karussell“ besagt, dass dieses Festival einen kulturell abwechslungsreichen Einblick in die Darbietungen der Ensembles der mitwirkenden Länder ermöglicht. „Man möchte kulturelle Traditionen, zeitgenössische Entwicklungen vermitteln und mit unterschiedlichen Stilen, Literaturen und Sprachen experimentieren.“¹⁰¹⁵

Die beim Mittleuropäischen Theaterkarussell mitwirkenden Länder sind auch Mitglieder im Visegrád-Fonds¹⁰¹⁶, der dieses Projekt finanziell unterstützt.

Beim Sommer-Theaterkarussell ist es hingegen das Ziel, ein Verstehen der Inhalte, wenn auch unterschiedlicher Sprachprovenienz, zu ermöglichen, sei es mimisch, gestisch oder durch eine Universalsprache, wie Englisch, das auch als Arbeitssprache während des Sommer-Theaterkarussells angewandt wird. Das Sommer-Theaterkarussell ist eine „Gemeinschaftsproduktion, die trotz allen Widerständen (sprachlichen, emotionalen, nationalen) von jungen Theaterschaffenden/Studenten der Fächer Regie, Dramaturgie, Bühnenbild, Schauspiel und Musik aus Polen, Österreich, Tschechien, Ungarn und der Slowakei in der Zeit der Hochschulferien vorbereitet und dem Wiener Publikum gezeigt wird“¹⁰¹⁷, so das Balassi Institut Wien.

Brettschneider und Kavín, die Leiter des Theater Brett, versammeln jeweils Ende des Sommers Studenten aus den Bereichen Schauspiel und Regie aus verschiedenen Ländern und mit unterschiedlichen Muttersprachen für zwei Wochen, um zu einem jeweils festgelegten, aber offen zu interpretierenden Motto eine gemeinsame

¹⁰¹³ Urbanek, Julia: Grenzenlose Bühnen. In: Wiener Zeitung online (17.2.2006): http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/288493_Grenzenlose-Buehnen.html - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁰¹⁴ Vgl. Mittleuropäisches Theaterkarussell: <http://www.theaterbrett.at/relaunch/?q=content/mitteleurop%C3%A4isches-theaterkarussell> – letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁰¹⁵ Urbanek, Julia: Grenzenlose Bühnen. In: Wiener Zeitung online (17.2.2006): http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/288493_Grenzenlose-Buehnen.html - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁰¹⁶ Wie 1999 im Visegrád-Fonds beschlossen wurde, wird Kunst und Kultur der vier Staaten Ungarn, Slowakei, Tschechien und Polen gegenseitig gefördert und Projekte finanziell unterstützt. - Vgl.: <http://www.visegradgroup.eu/> - letzter Zugriff: Nov. 2014; siehe auch Einleitung, S. 10

¹⁰¹⁷ Sommer-Theaterkarussell (2012): <http://www.becs.balassiintezet.hu/at/2011-12-06-12-22-5/9-quickmenuhun/168-sommer-theaterkarussell/> letzter Zugriff: Dez. 2014

Bühnenperformance einzustudieren, wobei die Ergebnisse dieses Bühnenworkshops danach während mehrerer Tage der Öffentlichkeit im Rahmen von Theatervorstellungen präsentiert werden. Auch noch während dieser Vorstellungen dürfen die Studenten ihre Arbeiten abändern, ganz im Sinne eines work in progress, wie das Sommer-Theaterkarussell aufgebaut ist.

Thema des Sommer-Theaterkarussells 2008 war *Strange – das ist mir so fremd* (siehe Kap. 5.5.1. u. 6.3.), 2013 stand es unter dem Motto *Warum nicht?* und 2014 war der Titel *Just my Imagination*¹⁰¹⁸. Im Rahmen des Sommer-Theaterkarussells 2007 mit dem Titel *Der neue Wiener* wurde durch das Zusammenreffen multinationaler Theaterschaffender und Studenten des Theaterfachs der „Neue Wiener“¹⁰¹⁹ kreiert, der sich aus den Kulturen und Verschiedenheiten unterschiedlicher Nationalitäten zusammensetzt, wobei jede Nationalität Eigenes einbringt und auch vom anderen annimmt. „Wir versuchen hier, eine neue Menschengattung ins Leben zu rufen, die entstehen könnte, wenn sich alle unsere National- und Charaktereigenschaften mischen“, so Brettschneider, die die Sommer-Theaterkarussell-Projekte als Supervisorin begleitet.

Die Internationalität des Theater Brett wird immer wieder bestätigt, da es außer eigenen, deutschsprachigen, oft auch fremdsprachigen und mehrsprachigen Aufführungen auch Gastspiel-Produktionen anderer Theatergruppen aus dem In- und Ausland, auf seiner Bühne ermöglicht und durch diese weit gefächerte Palette zur Fremdsprachigkeit und Interkulturalität der Wiener Theaterlandschaft beiträgt. Aber auch ein regelmäßiges Programm für das tschechische sowie Tschechisch sprechende Publikum hat das Theater Brett aufzuwarten, wie bereits im Kapitel 4.3.1.1. ausgeführt wurde.¹⁰²⁰

Französisches Theater wird selten, aber doch, im Theater Brett aufgeführt, so zum Beispiel als die Theatergruppe Le Theatre du jour mit ihrem Programm *Les IVèmes Frankolorés* 2008 gastierte. Le Theatre du jour spielt sowohl in Österreich als auch in Ungarn Theater in französischer Sprache.

Unabhängig aber von Erfolgen sowie mit einer jahrelangen schöpferischen Kontinuität kämpft auch das Theater Brett, wie viele andere Kleinbühnen auch, stetig

¹⁰¹⁸ Vgl. Sommer-Theaterkarussell: <http://www.theaterbrett.at/relaunch/?q=content/just-my-imaginationblo%C3%9F-meine-fantasie-0> – letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁰¹⁹ Sommer-Theaterkarussell (2007): <http://www.theaterbrett.at/neuewiener.htm> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁰²⁰ Siehe Kap. 4.3.1.1.

ums finanzielle Überleben, da es nur geringe Subventionen seitens der Stadt Wien bekommt.

Lag der Schwerpunkt des Theater Brett anfangs auf nonverbalem Theater mithilfe von Gestik, Mimik und Körpersprache, was auch daher rührte, dass beide Theatergründer, damals aus der Tschechoslowakei nach Österreich kommend, kaum über Deutschkenntnisse verfügten, so gewann im Laufe der Jahre bei den Inszenierungen des Theater Brett die Sprache und deren Möglichkeiten neben anderen theatralen Ebenen an Bedeutung. Zeitgemäße, oft kritische Stücke, wurden unter der Regie von Brettschneider/Kavín uraufgeführt: „In dem freien Theater des Schauspielerehepaars Ludvík Kavín und Nika Brettschneider ist der kritisch-kreative Umgang mit der Sprache Programm“, meint Angela Lina Eschweiler nach einem Interview mit Ludvík Kavín anlässlich der Inszenierung von Eugène Ionescos *Die Stühle*.¹⁰²¹

In Zusammenarbeit mit der Dokumentationsstelle für ost- und mitteleuropäische Literatur veranstaltet das Theater Brett seit einigen Jahren Festivals mit dem Titel Literarischer Lenz in Centrope VII¹⁰²², wobei österreichische sowie osteuropäische Autoren aus ihren Werken vortragen.

Der Centrope Preis 2013 wurde an Ludvík Kavín und Nika Brettschneider „für herausragende Leistungen im Bereich der grenzüberschreitenden Theaterzusammenarbeit im Rahmen des Festivals ‚Mitteleuropäisches Theaterkarussell‘“ verliehen.¹⁰²³

¹⁰²¹ Vgl. Angela Lina Eschweiler: Es geht immer um eine Dreiecksbeziehung. In: morgen 1/08. - Wien 2008

¹⁰²² Das Festival fand 2014 zum siebenten Mal statt - vgl. <http://www.theaterbrett.at/relaunch/?q=content/literarischer-lenz-centrope-vii-0> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁰²³ Centrope Preis 2013 – Theater Brett: <http://www.theaterbrett.at/relaunch/?q=content/centrope-preis-2013> - letzter Zugriff: Dez. 2014

5.2.2. Das Wiener Vorstadttheater - integratives Theater

Österreichs¹⁰²⁴ (WVT; gegr. 1985)

Das „WIENER VORSTADTTHEATER - integratives theater österreichs“¹⁰²⁵ wurde 1985 vom Wiener Schauspieler und Regisseur Manfred Michalke gegründet, der das WVT auch heute noch leitet. Das WVT bezeichnet sich als Randgruppentheater, welches sich zum Ziel gesetzt hat, eine Plattform für jene Menschen zu sein, die vom professionellen Kulturbetrieb und von der Konsumgesellschaft ausgeschlossen sind.¹⁰²⁶ Michalke, der sozialpolitische Themen dieser Randgruppen aufgreift und diese auf die Bühne bringt, aber auch Menschen dieser Randgruppen auf der Bühne agieren lässt, möchte es den Protagonisten durch die Theaterarbeit ermöglichen, ihre Probleme künstlerisch zu artikulieren und somit von sich aus Integrationsarbeit zu leisten, wobei die künstlerische Erarbeitung der Stücke ohne kalkulierten Mitleidseffekt geschieht.¹⁰²⁷ Diese Arbeitsweise zeigte der Regisseur bereits bei seiner Inszenierung der *Ersten österreichischen Behindertenpassion* im Jahr 1997, die zu Klängen Mozarts aufgeführt wurde. Michalkes Aufführungsstil bekam gute Kritiken und erreichte mit den Aufführungen der *Flüchtlingstrilogie: Warten auf Godot* von Samuel Beckett (2003), *Nachtsyl* von Maxim Gorki (2004), *Endspiel* von Samuel Beckett (2005) im „Stadtlabor Kabelwerk“¹⁰²⁸ auch internationale Anerkennung.

Im Rahmen der dreisprachigen Produktion des WVT (Okt. 2012) *Imagine Shakespeare - Bir Yaz Gecesi Rüyası/Xewna Şeve Ki Havine/Ein Sommernachtstraum* wurde der Konflikt zwischen Türken und Kurden thematisiert

¹⁰²⁴ Siehe auch Kap. 4.3.2.2. u. Kap. 5.5.2.

¹⁰²⁵ Wiener Vorstadttheater – integratives theater österreichs:

<http://www.wienvorstadttheater.com/produktionsverzeichnis/> - letzter Zugriff: Jan 2015

¹⁰²⁶ Vgl. Wiener Vorstadttheater – integratives theater österreichs:

<http://www.wienvorstadttheater.com> - letzter Zugriff: Jan 2015

¹⁰²⁷ Vgl. Wiener Vorstadttheater – integratives theater österreichs:

<http://www.wienvorstadttheater.com> - letzter Zugriff: Jan 2015

¹⁰²⁸ Das Stadtlabor Kabelwerk in Wien-Meidling, Oswaldgasse, befand sich bis 2005 auf dem Terrain der ehemaligen Kabel- und Drahtwerke AG (KDAG). Das ehemalige große Produktionswerk war 100 Jahre lang (1897-1997) einer der bedeutendsten Betriebe Meidlings. Um Vandalismus zu vermeiden, und da sich das Gelände in seinem teildevastierten Erscheinungsbild dafür gut eignete, wurde über den Verein IG Kabelwerk eine kulturelle Zwischennutzung ermöglicht. Das große Areal wurde für Theateraufführungen, Musikveranstaltungen, Workshops, Filmtage, Graffitiperformances, Ausstellungen, Tanztheater, Clubbings und andere kulturelle Zwecke genutzt. Die kulturelle Zwischennutzung ging schließlich in einen permanenten Kulturbetrieb über. An der Oswaldgasse, zwischen erhaltenen und renovierten Bauteilen entstand das „Palais Kabelwerk“ mit zwei Veranstaltungssälen, einem Kulturhof und „Artists in Residence“-Apartements. Das „Palais Kabelwerk“ wurde 2009 fertiggestellt. Palais Kabelwerk: www.kabelwerk.at - letzter Zugriff: Okt. 2014; <http://werk-x.at/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

und konnte letztlich abgebaut werden - zumindest was die theatrale Ebene und das Miteinander der Gruppenmitglieder betrifft.¹⁰²⁹ Das Stück wurde als eine türkisch-kurdisch-österreichische Shakespeare-Bearbeitung durch das WVT auf die Bühne des Palais Kabelwerk gebracht. Inszenatorisch treffen dabei ein türkischer Puck und ein kurdischer Zettel auf der Bühne zusammen, wobei im Laufe des Stücks der türkische Puck durch einen Zaubersaft bewirkt, dass ihre Sprachen vertauscht werden, dass der Kurde also türkisch und der Türke kurdisch spricht.¹⁰³⁰

Die Produktion des WVT aus dem Jahr 2014, *Romulus der Große*, die um Themen wie Xenophobie, Angriffe auf Kobane (bei Dürrenmatt war es die Belagerung Konstantinopels) und Flüchtlinge kreist,¹⁰³¹ versteht sich auch als Migrantentheater. *Romulus der Große* hatte auf der Bühne der Sargfabrik Premiere und wurde danach auch als eine Benefizaufführung zugunsten kurdischer Flüchtlinge im Theater Akzent auf die Bühne gebracht.¹⁰³²

5.2.3. Theater des Augenblicks (gegr. 1987-2011)

„Seit der Gründung [...] sind die Themen Begegnung, Bewegung und Sprache, verschiedene Kulturen und deren Aufeinandertreffen, Gegenstand von Untersuchungen, ebenso wie deren Verschmelzung oder das Entstehen von Hybridkulturen. Dieser Tradition folgend, hat das Theater des Augenblicks seine neuen Projekte konzipiert.“¹⁰³³

Gül Gürses, die am Konservatorium in Istanbul Schauspiel studierte und bereits auf türkischen Bühnen als Schauspielerin aufgetreten war, kam 1981 nach Wien mit dem Ziel, „Theaterwissenschaft zu studieren und die Möglichkeit zu haben, innovatives und gesellschaftspolitisches Theater zu machen“¹⁰³⁴. Nach der Inszenierung von *Briefe an Taranta Babu* von Nazim Hikmet 1985 in türkischer Sprache im

¹⁰²⁹ Vgl. *Imagine Shakespeare – Ein Sommernachtstraum*: <http://www.volume.at/events/kategorie-uebersicht/detailansicht/m07/19218/detail/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹⁰³⁰ Vgl. *Imagine Shakespeare – Ein Sommernachtstraum*: <http://www.volume.at/events/kategorie-uebersicht/detailansicht/m07/19218/detail/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹⁰³¹ Vgl. *Romulus der Große* – Wiener Vorstadttheater – integratives theater österreichs: <http://www.wienervorstadttheater.com/produktionsverzeichnis/romulus-der-gro%C3%9Fe-2014/> - letzter Zugriff: Jan 2015

¹⁰³² Vgl. *Romulus der Große* – Theater Akzent: http://www.akzent.at/media/file/1526_Presse_Romulus_der_Grosse.pdf - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹⁰³³ <http://www.theaterdesaugenblicks.net/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁰³⁴ <http://www.theaterdesaugenblicks.net/de/dashaus/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Dramatischen Zentrum¹⁰³⁵ in Wien-Neubau gründete Gürses 1987, zusammen mit der Schauspielerin und Tänzerin Sigrid Seberich, das Theater des Augenblicks, das vorerst als freie Gruppe ohne festen Sitz agierte. 1990 schuf Gürses gemeinsam mit Hans Tschiritsch und Kemal Seyhan die Spielstätte des Theater des Augenblicks, die sich in einer ehemaligen Autowerkstätte in Wien-Währing befand.

Von Beginn an standen internationale und interkulturelle Projekte, beispielsweise unter dem Titel *kontext: europa* (Theaterimpulse aus verschiedensten Ländern) auf dem Spielplan.

Als Reaktion auf die Wiener Theaterreform verstand sich das Theater des Augenblicks als COMPETENCE CENTER FOR INTERNATIONAL CULTURAL NETWORKING AND CONSULTING (kurz CCCC), eine Initiative, die

„sich institutionell organisieren will, um die Entwicklung und Zusammenarbeit in Bezug auf innovative Tendenzen und Paradigmen des kulturellen Umfelds zu fördern, die Internationalisierung der jeweils eigenen Arbeiten voranzutreiben, neue Netzwerke und kreative Menschen bei ihren Forschungs- und multidisziplinären Annäherungen an die Kunst anzuregen“¹⁰³⁶.

Die Vision von CCCC war es, einzigartige Projekte umzusetzen, die Bedingungen für interdisziplinäre Recherchen und Kontakte zu erleichtern und das Netzwerk interkultureller Zusammenarbeit zu stärken.¹⁰³⁷ Von Beginn an, aber auch durch die Gründung des CCCC wurde das Theater des Augenblicks zu einem wichtigen Drehpunkt der interkulturellen Theaterszene Wiens, mit Kooperationen in ganz Europa.

Das Projekt *EXODUS* fand im Mai 2008 im Theater des Augenblicks (neben anderen Spielstätten in Europa) statt und war eine internationale Gemeinschaftsproduktion von sechs Theatergruppen aus Deutschland, Malta, Frankreich, Österreich, Polen und Italien; *EXODUS* sollte als Modellprojekt dienen, um daraus ein „echtes europäisches Theater“¹⁰³⁸ zu gründen.

Inhaltlich wurde in *EXODUS* nach Identität gefragt, kulturell und politisch, und die Begriffe Heimat und Heimatverlust spielten dabei die zentrale Rolle. „Es geht um

¹⁰³⁵ Das Dramatische Zentrum befand sich bis 1989 an der Stelle des heutigen Literaturhauses in Wien-Neubau.

¹⁰³⁶ Theater des Augenblicks: <http://www.theaterdesaugenblicks.net/de/projekte/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹⁰³⁷ Vgl. Theater des Augenblicks: <http://www.theaterdesaugenblicks.net/de/projekte/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹⁰³⁸ *EXODUS*: <http://eurotheatre.eu> - letzter Zugriff: Jan. 2015

„Gelobte Länder“ und was Menschen tun, um sie zu erreichen.“¹⁰³⁹ Dabei agierten keine Schauspieler im herkömmlichen Sinn, sondern „echte“ Menschen, deren ganz persönliche Lebensgeschichten präsentiert wurde: Ein Veteran der albanischen UÇK, der im Kosovokrieg für sein „Gelobtes Land“ gekämpft und dafür einen hohen Preis bezahlt hat; ein Afrikaner, der mit dem Exodus der „Boat People“ unter lebensgefährlichen Umständen nach Europa kam; ein Matrose der maltesischen Marine, der an zahllosen Patrouillenfahrten und Rettungsaktionen auf dem Mittelmeer teilgenommen hat; ein Südtaliener, dessen erste Muttersprache ein alter, nur noch von wenigen Hundert Menschen gesprochener griechischer Dialekt ist, der bis auf die griechischen Siedler der Magna Graecia zurückgeht, die im Jahr 800 v. Chr. ihre Kolonien in Kalabrien gründeten. Das Publikum konnte außerdem an einer „live“-Führung durch Jerusalem teilnehmen, wenn der polnische Regisseur und Schauspieler Maciej Adamczyk (zu jeder Aufführung), mit Kamera und entsprechender Übertragungstechnik ausgestattet, die wichtigsten Stätten Jerusalems besuchte und spontan Menschen auf der Straße ansprach; per Live-Schaltung war das Publikum fast dabei.

EXODUS wurde, seinem ideellen Zweck folgend, neben Wien auch in San Ġiljan/St. Julians (Malta), Catania (Italien), München und Warschau aufgeführt und fand unter der Schirmherrschaft des ehemaligen Präsidenten Maltas und mit Unterstützung diverser Sponsoren statt und war - in seinen Zielen und seiner Umsetzung – richtungweisend für die Situation und Vorgehensweise der theatralen Zusammenarbeit quer durch Europa.¹⁰⁴⁰

5.2.4. Theater Akzent (gegr. 1989)

Das Theater Akzent in Wien-Wieden ist eine vielschichtige Institution, die sich sozial und bildungsvermittelnd einsetzt, was sowohl durch Auftritte für Nachwuchskünstler als auch durch die Wahl des Repertoires zum Ausdruck kommt. Dieses Theater versteht sich als „Angebot der Arbeiterkammer an die Wiener Arbeitnehmer und ihre Familien [...] und möchte dazu beitragen, dass Kunst und Kultur von möglichst vielen

¹⁰³⁹ *EXODUS*: <http://eurotheatre.eu/agenda.htm> - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹⁰⁴⁰ Vgl. *EXODUS*: <http://eurotheatre.eu/sp.htm> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Menschen nicht als Luxus, sondern als ein sinngebender Bestandteil des Lebens verstanden wird [...]“¹⁰⁴¹.

Die Vorstellungen am Theater Akzent finden in der Regel in der jeweiligen Landessprache statt, oft mit deutschen ÜT; sie sind sehr gut besucht, da aufgrund guter Kontakte zu den entsprechenden Zielgruppen eine sehr effektive Bewerbung der Veranstaltungen erfolgt.

Das Theater Akzent ist auch bekannt für sein Theaterangebot, das für Migranten in Wien und Umgebung von großem Interesse ist. Internationale Gastspiele serbischer, türkischer, kurdischer, kroatischer, chinesischer, spanischer Provenienz – um nur einige zu nennen – finden in regelmäßigen Abständen, ca. zwölf Mal im Jahr, hier statt. Das interkulturelle Programm dieses Theaters ist dabei sehr facettenreich und reicht von Thomas Bernhards *Heldenplatz*, einer Produktion des Belgrader Theaters Atelje 212, bis hin zu *Nora danas/Nora heute* von Miro Gavran in einer Aufführung des Kroatischen Volkstheaters Varaždin. Das kroatische und das serbische Nationaltheater gastieren regelmäßig im Theater Akzent. Aber auch Produktionen aus Wien von freien Gruppen mit Migranten der zweiten oder dritten Generation wie von *daskunst* stehen im Theater Akzent auf dem Spielplan.

Ein repräsentatives Beispiel für das Programm des Theater Akzent war die Produktion *Schmutz der Zeit – eine migratorische Installation mit 17 Darstellern* im Jahr 2010. Bei diesen 17 Darstellern handelte es sich um Menschen unterschiedlichster Herkunft, die in Wien leben. Das Thema, um das die Produktion kreiste, waren „Ausländer, Außenseiter und außergewöhnliche Orte und deren gegenseitige Anziehungskraft. Wie sie sich finden, wie sie miteinander umgehen, sich gegenseitig unterstützen und auch wieder abgrenzen. Was der Raum bietet, warum sie sich isolieren und mit welchen Philosophien sie ihr Leben füllen. Wenn sie zusammenkommen, warum ist die Farbe anders?“¹⁰⁴² So wurde dem Zuschauer hier ein „blitzschnelles Eintauchen in die eigenwilligen Stationen der Wiener Welten“¹⁰⁴³ ermöglicht, eine „Menschenlandschaft mit verschiedenen Charakteren und die Stadt Wien mit ihren Plätzen, Bezirken und Geschichten“¹⁰⁴⁴.

¹⁰⁴¹ Theater Akzent: <http://www.akzent.at> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁰⁴² Theater Akzent: <http://schmutzderzeit.jimdo.com/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁰⁴³ Theater Akzent: <http://schmutzderzeit.jimdo.com/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁰⁴⁴ Theater Akzent: <http://schmutzderzeit.jimdo.com/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Im Jahr 2014 konnte das Theater Akzent sein 25-jähriges Bestehen feiern. Die zu diesem Anlass erschienene Festschrift dokumentiert die abwechslungsreiche Geschichte dieses Hauses.¹⁰⁴⁵ Seit 2008 sind die Festwochen fixer Bestandteil des Spielplans des Theater Akzent, wobei in den Jahren 2010 und 2011 zwei Uraufführungen fremdsprachiger Stücke stattfanden: 2010 *Kapusvētki/Friedhofsfest*, eine Koproduktion des lettischen Theaters Jaunais Rīgas teātris mit den Wiener Festwochen unter der Regie von Alvis Hermanis, und 2011 das Stück *the Desdemona project* der amerikanischen Schriftstellerin Toni Morrison, ein literarisch-musikalisches Stück, das in englischer Sprache mit deutschen ÜT unter der Regie von Peter Sellars aufgeführt wurde.¹⁰⁴⁶

Unter dem Motto „akzentInterkultureller Dialog“ scheinen in der Festschrift des Theater Akzent internationale Festival-Kooperationen auf, wobei die „Wiener Theaterbegegnungen“ im Jahr 2002 erwähnenswert sind, bei welchen an sieben Tagen fremdsprachiges Theater „für WienerInnen und in Wien lebende MitbürgerInnen, deren Muttersprache nicht Deutsch ist, geboten wurde“¹⁰⁴⁷, und es war „das erste Mal, dass Schauspielgruppen aus allen Teilen des früheren Jugoslawiens an einem Abend an einem Ort zusammenkamen“¹⁰⁴⁸. Die kroatische Sängerin Jelena Popržan, die 2014 im Rahmen des Musikfestivals ‚in between‘ im Theater Akzent aufgetreten war, sagte über dieses Theater, es sei „[...] vielleicht die einzige Bühne der Welt, wo man aktuelle Theaterproduktionen aus dem ganzen Raum Ex-Jugoslawiens sehen kann. [...] Somit lebt Jugoslawien in Wien weiter – nicht nur als kitschige Nostalgie.“¹⁰⁴⁹

In den letzten Jahren gastierten im Theater Akzent aus Ländern des ehemaligen Jugoslawiens die Kroatische Theatervereinigung Zagvozd, die Kroatischen Nationaltheater von Ivan Pl. Zajc, Split, Varaždin und Zagreb, das Kroatische Volkstheater Osijek, das KULT Theater und das Kulturzentrum Beograd, das Marin-Držić-Theater Dubrovnik, das Kamerni teatar 55 aus Sarajewo sowie das Nationaltheater Beograd.¹⁰⁵⁰ Aber auch aus anderen Ländern, wie Tschechien,

¹⁰⁴⁵ Vgl. Theater Akzent (Hg.): 25jahretheaterakzent.Kultur (er)leben. - Wien, 2014, S. 58 u. 73-83.

¹⁰⁴⁶ Vgl. Theater Akzent (Hg.): 25jahretheaterakzent.Kultur (er)leben. - Wien, 2014, S. 58

¹⁰⁴⁷ Theater Akzent (Hg.): 25jahretheaterakzent.Kultur (er)leben. - Wien, 2014, S. 82

¹⁰⁴⁸ Theater Akzent (Hg.): 25jahretheaterakzent.Kultur (er)leben. - Wien, 2014, S. 82

¹⁰⁴⁹ Theater Akzent (Hg.): 25jahretheaterakzent.Kultur (er)leben. - Wien, 2014, S. 77

¹⁰⁵⁰ Vgl. Theater Akzent (Hg.): 25jahretheaterakzent.Kultur (er)leben. - Wien, 2014, S. 73

Ungarn, Polen, Rumänien, Türkei, Israel, Japan oder Taiwan, gastierten hier immer wieder Theaterensembles.¹⁰⁵¹

Ein weiterer Schwerpunkt im Theater Akzent betrifft die Jiddischen Theaterwochen¹⁰⁵², die vom Jüdischen Institut für Erwachsenenbildung von 1995 bis 2007 organisiert wurden und „Kulturinteressierten in Wien die Möglichkeit [bot], der jiddischen Sprache und Kultur näher zu kommen“¹⁰⁵³.

5.2.5. Theater Tanto (gegr. 1989)

Im Jahr 1989 gründete die heutige künstlerische Leiterin Susanna Tabaka-Pillhofer gemeinsam mit ihrem Mann, Jan Tabaka, in Wien das Theater Tanto. Jan Tabaka war in seiner Heimat Polen Mitbegründer der Theatergruppe Gardzienice gewesen. Beide waren jahrelang Mitglieder dieser renommierten Gruppe, bevor sie nach Wien kamen, um ihr eigenes Theater zu eröffnen. „Im Unterschied zu anderen Theaterproduktionen, welche Kunstwerke auf die Bühne bringen, kreiert das Theater Tanto Kunstwerke.“¹⁰⁵⁴ Dabei handelt es sich um Kreationen, die man als Symbiose aus Musik, Bewegung, Körpersprache, Text und gesprochener Sprache bezeichnen könnte, die durch nachhaltiges Training in präzisen Abläufen wiedergegeben wird. Susanna Tabaka-Pillhofer, selbst ausgebildete Geigerin, legt daher auch bei den anderen mitwirkenden Schauspielern großen Wert auf das Beherrschen eines Musikinstruments sowie auf Körperbeherrschung, die oft bis zur Akrobatik reichen muss. Zur sprachlich-interkulturellen Komponente des Theater Tanto sprach das Künstlerpaar von einer dem jeweiligen Stück und Thema entsprechenden, „eigenen Kunstsprache, um das Publikum und sich selbst in einen speziellen Energiezustand zu versetzen, um Atmosphäre, Zeit und Raum zu definieren“¹⁰⁵⁵ – und auch, um Inhalte und Stimmungen für anderssprachige Zuseher und Zuhörer zugänglich zu machen.¹⁰⁵⁶ Es geht dem Künstlerpaar bei seinen Arbeiten um eine kreative „Kultur

¹⁰⁵¹ Vgl. Theater Akzent (Hg.): 25jahretheaterakzent.Kultur (er)leben. - Wien, 2014, S. 73

¹⁰⁵² Siehe Kap. 5.2.9.

¹⁰⁵³ Theater Akzent (Hg.): 25jahretheaterakzent.Kultur (er)leben. - Wien, 2014, S. 82f

¹⁰⁵⁴ Tabaka-Pillhofer, Susanna: Theater Tanto – Pressemappe. - Wien 2005

¹⁰⁵⁵ Interview mit Susanna Tabaka-Pillhofer, Aug. 2008 (Unterlagen bei der Verfasserin)

¹⁰⁵⁶ Dass neben starken Musikeindrücken und korrespondierender Körperarbeit auch das gesprochene Wort und das dialogische Zusammentreffen einen besonderen Stellenwert haben, lässt sich anhand der Dialoge und der Mehrsprachigkeit in einer Produktion aus dem Jahr 1992 nachvollziehen: *Carmen Ost*, eine „Zigeunercarmen“ nach einer Novelle von Prosper Mérimé, wird von Andalusien in den Osten Europas verlegt. „Jeder Darsteller spricht seine Rolle in seiner Sprache: auf

der Verknüpfungen“¹⁰⁵⁷. Tabaka-Pillhofer spricht von „tatsächlich mehrsprachiger und nationenübergreifender Theaterarbeit“¹⁰⁵⁸ des Theater Tanto.

Das Internetportal des Theater Tanto wurde nur bis zum Jahr 2010 aktualisiert, doch das Theater Tanto ist weiterhin kulturell aktiv, wie mir Susanna Tabaka-Pillhofer erklärte.¹⁰⁵⁹

5.2.6. Die Fremden (gegr. 1992)

Bis 2014 hatten bei den Fremden 72 Personen aus 39 Ländern mitgewirkt.¹⁰⁶⁰ Die Fremden bezeichnen sich selbst einmal als multikulturelle Amateur-Theatergruppe und ein anderes Mal als MigrantInnen-Theatergruppe und „verstehen sich als politisches Improvisationstheater, das aktuelle Ereignisse und soziale Missstände aufgreift und umzusetzen versucht“¹⁰⁶¹. Das szenische Umsetzen hat sich seit ihrer Gründung im Laufe der Jahre in den sozialen Bereich hinentwickelt. Das ästhetische Element, die Entwicklung als semiprofessionelle Schauspielgruppe mit Migrationshintergrund, ist dem politischen und dramapädagogischen Handeln immer näher gerückt. Jede improvisierte Szene (vor dem Haus, im Waschsalon, im Supermarkt) führt schließlich zu einer Darstellung des eigenen Erlebnishorizonts und wird (wenn Ausländer ihr soziales Gefüge oder Erleben spielen) zu einem politischen Ausdrucksmittel: Wie verhalte ich mich, wie agiere ich, wie reagieren die anderen? Das Spiel wird zu einem Selbsterfahrungsmedium und zu einem Spiegel.¹⁰⁶² Dabei haben die Themen der Eigenproduktionen der „Fremden“ den inhaltlichen Rahmen der Thematik „Ausländer sein“ gesprengt – was bleibt, ist das immer implizite Thema der Fremdheit, Isolation – auch im sozialen Gefüge – und das Aufspüren des sozialen Unrechts. Es geht dabei vor allem um die theatrale Fähigkeit, Nachbildungen vom Zusammenleben der Menschen zu schaffen und dabei ein Fühlen, Denken und Handeln zu bewirken, die beim sonstigen Erleben der

Spanisch, die Roma-Gruppe Texte und Lyrik auf Romanes, andere auf Polnisch oder auf Deutsch.“ Theater Tanto. *Carmen Ost*: <http://www.theatertanto.at/carmen.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁰⁵⁷ Interview mit Susanne Pillhofer und Jan Tabaka (Unterlagen bei der Verfasserin); Theater Tanto: <http://www.theatertanto.at/geschichte.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁰⁵⁸ Interview mit Susanna Tabaka-Pillhofer, Aug. 2008 (Unterlagen bei der Verfasserin)

¹⁰⁵⁹ E-Mail-Korrespondenz mit Susanna Tabaka-Pillhofer, Feb. 2015 (Unterlagen bei der Verfasserin)

¹⁰⁶⁰ Vgl. <http://off-theater.at/tablet/programm.html#paradeiser> - letzter Zugriff Nov. 2014

¹⁰⁶¹ <http://www.diefremden.at/gruppe.htm> - letzter Zugriff: Nov. 2014

¹⁰⁶² Vgl. <http://www.diefremden.at/gruppe.htm> - letzter Zugriff: Nov. 2014

Wirklichkeit nicht in gleicher Stärke möglich sind – ein intensiviertes Abbild des Realen.¹⁰⁶³ Die unterschiedlich guten Deutschkenntnisse und Akzente der Spieler trotzen einer traditionellen Theaterperfektion und stellen sich selbstbewusst der Tatsache, dass im Neuen und Falschen sehr viel Überraschendes und Poetisches steckt. Irritation aufgrund des Spiels mit Sprache erzeugt dann auch bei den Zusehern ein Gefühl der Fremdheit, eine ungewohnte neue Welt, auf die sie sich einlassen (müssen), und in der traditionelle künstlerische Ansprüche neu gemischt werden. Bei allen Produktionen der „Fremden“ stellt sich somit stets die Frage: Was heißt schon richtig?¹⁰⁶⁴

Obwohl „Die Fremden“ in der für die Mitwirkenden deutschen Fremdsprache spielen, gab es, laut Dagmar Ransmayr, bei einigen Produktionen auch lange fremdsprachige (nicht deutsche) Passagen, wie z.B. bei *Alima* und bei *Happy im Biss*. Die Gruppe tritt seit den frühen 1990er-Jahren an unterschiedlichen Bühnen mit ihren Produktionen auf und ist auch im 21. Jhdt. sehr bühnenpräsent: *Das Singen der Fische* (2002), *Das Tonnenkind* (2008), 2009 folgte *Nummer 735*, 2010 *Der Transport*, 2012 *Happy im Biss*, 2013 wurde *Alima* produziert und 2014 folgte *Der Duft der Paradeiser*.¹⁰⁶⁵

Für *Das Tonnenkind* konnte die Gruppe schon mehrmals Preise auf Theaterfestivals gewinnen, 2009 waren Die Fremden für den Staatspreis für Erwachsenenbildung nominiert und für *Happy im Biss* konnte die Gruppe den Amateurtheaterpreis gewinnen.¹⁰⁶⁶

5.2.7. Interkulttheater (1992 – Sept. 2014)

Eine wichtige Bühne in der interkulturellen Theaterlandschaft Wiens, das Interkulttheater in Wien-Mariahilf, musste aufgrund von Subventionskürzungen im September 2014 nach über 20 Jahren den Spielbetrieb einstellen. „Der Grund dafür war, dass die Kulturabteilung das Budget um 40% gekürzt hat, das ja ohnehin seit 24

¹⁰⁶³ Vgl. <http://www.diefremden.at/gruppe.htm> - letzter Zugriff: Nov. 2014

¹⁰⁶⁴ Vgl. <http://www.diefremden.at/gruppe.htm> - letzter Zugriff: Nov. 2014

¹⁰⁶⁵ Vgl. <http://off-theater.at/tablet/programm.html#paradeiser> - letzter Zugriff: Nov. 2014

¹⁰⁶⁶ Vgl. <http://www.diefremden.at/gruppe.htm> - letzter Zugriff: Nov. 2014

Jahren gleich geblieben war, also keine Basisabgeltung bekommen hatte“¹⁰⁶⁷, schilderte Aret Aleksanyan seine Sichtweise zur Situation des Interkulttheaters,

„zum anderen, einem Theater mit interkultureller Ausrichtung, das eine Gesamtjahresauslastung von über 90 % ausweist und das einzige Haus in diesem Bereich ist das Budget zu kürzen zeugt das Desinteresse und somit die Geringschätzung dieses brisanten Bereiches. Und das noch dazu in Zeiten wie diesen, in denen eigentlich solche Häuser und Initiative mehr denn je dringend notwendig wären.“¹⁰⁶⁸

Gegründet im Jahr 1992¹⁰⁶⁹ durch Aret Güzel Aleksanyan,¹⁰⁷⁰ verstand sich das Interkulttheater als eine Begegnungsstätte verschiedener Kulturen und hat es sich zur Aufgabe gemacht, „interkulturelle Lebensformen“ zu unterstreichen und „das Selbstverständnis der Interkulturalität unserer Gesellschaft“¹⁰⁷¹ zu stärken sowie „den Austausch zwischen der heimischen österreichischen Kultur und den fremden Kulturen in Wien zu fördern“¹⁰⁷². Auch Künstler aus dem ehemaligen Jugoslawien fanden „bei uns im Interkulttheater ein Zuhause“¹⁰⁷³.

Durch seine Programmgestaltung, die auch fremdsprachige Stücke (als Gastspiele in der jeweiligen Muttersprache) vorsah und insgesamt ein „buntes, vielfältiges, verschiedenartiges, mehrsprachiges Kunst- und Kulturangebot“¹⁰⁷⁴ hatte, wollte das Interkulttheater den in Wien lebenden Migranten ermöglichen, ihre kulturelle Identität und Sprache zu bewahren, andererseits sollte auch ihre Eingliederung in ihre neue

¹⁰⁶⁷ E-Mail-Korrespondenz mit Aret Aleksanyan, Gründer und ehemaliger Leiter des Interkulttheaters (Jan. 2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

¹⁰⁶⁸ E-Mail-Korrespondenz mit Aret Aleksanyan, Gründer und ehemaliger Leiter des Interkulttheaters (Jan. 2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

¹⁰⁶⁹ Das Interkulttheater ging aus dem 1989 gegründeten „YU-Theater“ hervor, wo Aret Güzel Aleksanyan ab 1990 Theater in türkischer Sprache produzierte. Ab 1992 wurde die Bühne als Interkulttheater unter der Leitung von Aleksanyan geführt. Vgl. Das Interkulttheater. In: Die Theater in Mariahilf. Bezirksmuseum 1060 (Hg.), 26.8.2012, S. 12:

http://www.bezirksmuseum.at/default/fileadmin/user_upload/Bezirke/Bezirk-06/Theater_-_Text.pdf - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹⁰⁷⁰ Geboren 1954 als Sohn armenischer Eltern in Istanbul, besuchte Aret Güzel Aleksanyan dort das österreichische Gymnasium Sankt Georg Kolleg und lernte bereits in seiner Jugend verschiedene kulturelle Hintergründe kennen. Er kam 1974 als Student nach Wien, wo er Regie am Max Reinhardt Seminar (Hochschule für Musik und darstellende Kunst) studierte. Es folgten Engagements an verschiedenen Theatern Österreichs. Aleksanyan leitete viele Jahre das Jugendzentrum in Wien-Rudolfsheim mit dem Schwerpunkt Freizeitgestaltung von Kindern und Jugendlichen aus Migrantenfamilien. Vgl. <http://www.derwisch.net/aleksanyan-biographie/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹⁰⁷¹ <http://www.derwisch.net/aleksanyan-biographie/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹⁰⁷² Das Interkulttheater. In: Die Theater in Mariahilf. Bezirksmuseum 1060 (Hg.), 26.8.2012, S. 12: http://www.bezirksmuseum.at/default/fileadmin/user_upload/Bezirke/Bezirk-06/Theater_-_Text.pdf - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹⁰⁷³ E-Mail-Korrespondenz mit Aret Aleksanyan, Gründer und ehemaliger Leiter des Interkulttheaters (Jan. 2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

¹⁰⁷⁴ <http://www.interkulttheater.at/home/konzept.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

kulturelle Realität gefördert werden;¹⁰⁷⁵ die deutschsprachigen Besucher wiederum sollten ihre Scheu vor bislang „fremden“ Kulturen ablegen. Aleksanyan nannte auf meine Anfrage hin

„die Kulturen bzw. Sprachen, welche [im Interkulttheater] auftraten: Es flüchteten nach den Jugoslawienkriegen „sehr viele Künstler nach Österreich bzw. Wien und [fanden] [...] im Interkulttheater ein Zuhause [...]. Und nicht zuletzt waren Produktionen in armenischer, persischer, serbokroatischer (damals), slowenischer, kurdischer Sprache im Interkulttheater. Künstler aus Bangladesch oder Indien, die in Wien lebten traten ebenfalls bei uns auf.“¹⁰⁷⁶

Es gab im Interkulttheater auch zweisprachige Produktionen, wie z.B. *Bin Liebe von Kopf bis Fuss*, eine Collage der Briefe des türkischen Dichters Nazim Hikmet aus dem Gefängnis an seine Frau (türkisch/deutsch).¹⁰⁷⁷

Aleksanyan erklärt, warum die Pflege der eigenen Muttersprache einen bedeutenden Aspekt für die interkulturelle Kommunikation darstellt:

„Mit Sprechtheater in eigener Muttersprache sprechen wir naturgemäß jeweils nur eine kulturspezifische Gruppe der jeweiligen Sprache an, wie türkische, kroatische, polnische und andere Volksgruppen. Damit schließen wir zwar alle anderen Kulturen aus, aber dafür halten wir die Sparte ‚Theater in eigener Muttersprache‘ für einen Bereich, der für eine gesunde Integration und den Erwerb der neuen Landessprache von immenser Bedeutung ist. Die Aneignung neuer Lebenswelten wie auch die Pflege der Muttersprache und die Stabilisierung der kulturellen Identität halten wir für eine wichtige Voraussetzung für ein tolerantes Zusammenleben in unserer Stadt. Theaterstücke oder Kabaretts in deutscher Sprache hingegen werden von einem sehr breit gefächerten Publikum mit unterschiedlichem kulturellem Background in Anspruch genommen.“¹⁰⁷⁸

Aleksanyan hat auch „jahrelang mit einem eigenen semiprofessionellen Ensemble“¹⁰⁷⁹ Stücke in türkischer Sprache für hier in Wien lebende türkisch sprechende Zuschauer inszeniert“¹⁰⁸⁰. Für „seine langjährigen Bemühungen und seinen unermüdlichen Einsatz für den interkulturellen Dialog zwischen den Kulturen“¹⁰⁸¹ wurde Aret

¹⁰⁷⁵ Vgl. <http://www.igkulturwien.net/mitglieder/3-mitglieder-3-fragen/interkulttheater/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹⁰⁷⁶ E-Mail-Korrespondenz mit Aret Aleksanyan, Gründer und ehemaliger Leiter des Interkulttheaters (Jan. 2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

¹⁰⁷⁷ Vgl. E-Mail-Korrespondenz mit Aret Aleksanyan, Gründer und ehemaliger Leiter des Interkulttheaters (Jan. 2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

¹⁰⁷⁸ <http://www.interkulttheater.at/home/konzept.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹⁰⁷⁹ Ensemblegründung 1988. Vgl. <http://www.derwisch.net/aleksanyan-biographie/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹⁰⁸⁰ E-Mail-Korrespondenz mit Aret Aleksanyan, Gründer und ehemaliger Leiter des Interkulttheaters (Jan. 2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

¹⁰⁸¹ <http://www.derwisch.net/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Aleksanyan 2008 mit dem Goldenen Verdienstzeichen durch die Stadt Wien ausgezeichnet.

Aleksanyans Ein-Mann-Programm *Derwisch erzählt*, das er als „orientalisches Kabarett“ bezeichnet, schildert Geschichten aus Tausendundeinernacht – und aus dem Alltag eines in Österreich lebenden Migranten. *Derwisch* fasst hier seine Erfahrungen auf amüsante und intelligente Weise in Form orientalischer Märchen zusammen, die oft ähnlich jenen Anekdoten aus dem Wiener Alltag sind, wodurch eine treffende, nicht klischeebesetzte Mischung entsteht, die viel über das Leben eines in Österreich lebenden Migranten offenbart. In einer heißt es, man begeben sich dabei „auf eine Reise – durch den Orient und ins Wiener Kaffeehaus“¹⁰⁸².

In „Die neue Tribüne“ im Café Landtmann in Wien-Innere Stadt kann Aleksanyan seine Reihe *Derwisch erzählt* fortsetzen. Doch das interkulturelle, breit gefächerte Programmangebot des Interkulttheaters fehlt in der Wiener Theaterlandschaft.

Auf die Frage, ob er nochmals eine eigene Bühne gründen möchte, verneinte Aleksanyan: „Wieder eine eigene Bühne ins Leben zu rufen, habe ich zurzeit nicht vor, außer die Kulturpolitiker erkennen dessen Notwendigkeit und würden an mich herantreten.“¹⁰⁸³

5.2.8. Die Menschenbühne (1996-2005)

Die Menschenbühne wurde im Jahr 1996 durch den Dramaturgen Christian Baier gegründet und nannte sich „Erstes Wiener MigrantInnen Theater“¹⁰⁸⁴ bzw. „Wiens erstes deutschsprachiges MigrantInnen-Theater“¹⁰⁸⁵ und bespielte verschiedene Orte und Bühnen Wiens. Die Gruppe unter der Leitung Baiers setzte sich aus Laiendarstellern mit Migrationshintergrund zusammen, für die Deutsch oft die Fremdsprache darstellte.

¹⁰⁸² <http://www.theatania.at/de/blog/beitrag/kurzkritik-derwisch-erzaehlt-8-im-interkulttheater.htm#.VFH3Y2ftgfo> - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹⁰⁸³ E-Mail-Korrespondenz mit Aret Aleksanyan, Gründer und ehemaliger Leiter des Interkulttheaters (Jan. 2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

¹⁰⁸⁴ Die Menschenbühne: <http://www.action.at/cgi-bin/koops/7stern.pl?mode=show&id=4038> – letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁰⁸⁵ <http://www.action.at/information/?/cgi-bin/information/dates/show.pl?id=7319> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Die Menschenbühne produzierte neben Ur- und Erstaufführungen in deutscher Sprache aber auch Aufführungen in rumänischer Sprache,¹⁰⁸⁶ wie beispielsweise *Silicon Valley* der rumänischen Autorin Saviana Stanescu (20./21.4.2002).¹⁰⁸⁷

Die Stückauswahl betraf sowohl Stücke deutschsprachiger als auch internationaler Autoren, wobei es stets ein Anliegen war, Werke „zeitgenössischer DramatikerInnen, die sich abseits des gängigen Theaterrepertoires bewegen und thematisch, inhaltlich stilistisch und ästhetisch neue Wege abseits des Herkömmlichen beschreiten“¹⁰⁸⁸, zu präsentieren. Baier wollte „ein Forum für das kreative Potenzial von MigrantInnen in Wien schaffen, in dem künstlerische und kulturelle Fähigkeiten adäquat umgesetzt und neue Theaterformen entwickelt werden können“¹⁰⁸⁹, sowie „durch polykulturelle Projekte, bei denen KünstlerInnen unterschiedlichster nationaler und ästhetischer Herkunft mitwirken, die bisher praktizierte Form des ethnischen Ghettotheaters verabschieden und durch den Aufeinanderprall verschiedener Kulturen dem Theater neue künstlerische Sprengkraft“¹⁰⁹⁰ zuführen. Baiers Anliegen war es, weniger „folkloristisches“ Theater als vielmehr künstlerisch und ästhetisch anspruchsvolle Inszenierungen zu kreieren, bei denen Migranten die ihnen selten gebotene, aber zustehende Möglichkeit, erhalten sollten, ihr kreatives kulturelles Potenzial zu entfalten.¹⁰⁹¹

Die Menschenbühne veranstaltete zwischen 1996 und 1999 auch wissenschaftliche Studien, um die „integrationsfördernden Faktoren von Theaterarbeit“¹⁰⁹² zu erforschen, die zu dem Ergebnis kamen, dass theatrale Arbeit nicht nur den Spracherwerb und damit das Selbstbewusstsein und die Kommunikationsfähigkeit fördert, sondern dadurch auch einen großen Einfluss auf die Fähigkeit zur Integration und zum Abbau von Ängsten hat, die bezüglich gesellschaftlich-kultureller Gegebenheiten in einer Gesellschaft entstehen, in der man sich als nicht

¹⁰⁸⁶ Vgl. <http://www.action.at/cgi-bin/koops/7stern.pl?mode=show&id=4038> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁰⁸⁷ Siehe Kap. 4.3.4.4.; vgl. Menschenbühne:

http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20020329_OTS0030/migrantinnen-theater-im-lawie - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁰⁸⁸ Baier, Christian: Theater als soziale Befindlichkeit - Zum Stellenwert der Kulturarbeit in Wien: www.jerome-segal.de/integration/baier.doc - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁰⁸⁹ Baier, Christian: Theater als soziale Befindlichkeit - Zum Stellenwert der Kulturarbeit in Wien: www.jerome-segal.de/integration/baier.doc - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁰⁹⁰ Baier, Christian: Theater als soziale Befindlichkeit - Zum Stellenwert der Kulturarbeit in Wien: www.jerome-segal.de/integration/baier.doc - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁰⁹¹ Vgl. Baier, Christian: Theater als soziale Befindlichkeit - Zum Stellenwert der Kulturarbeit in Wien: www.jerome-segal.de/integration/baier.doc - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁰⁹² Baier, Christian: Für ein Theater der sozialen Kompetenz. In: Wagner, Monika/Schwinghammer-Kogler, Susanne/Hüttler, Michael (Hg.): Theater, Begegnung, Integration? Schriftenreihe der Gesellschaft für Theaterethnologie (Bd. 2). - Wien, 2003 (1. Aufl.), S. 179–195, darin S. 188

Hineingeborener erst einmal zurechtfinden muss.¹⁰⁹³ „Zielsetzung ist auch die Präsentation multinationaler und bilingualer Ausdrucksformen und die Schaffung von Kooperationen über Sprach- und Nationalgrenzen hinaus.“¹⁰⁹⁴

Ab 2000 veranstaltete die Menschenbühne jährlich ein Theaterfestival, ab 2003 setzte sie sich mit Inszenierungen österreichischer Gegenwartsliteratur auseinander. Unter dem Motto „Warum verstehst Du das nicht?“¹⁰⁹⁵ wurde im Juni 2004 ein Festival der zeitgenössischen österreichischen Dramatik durch Baier im Kulturzentrum „7*stern“ veranstaltet. Die „Frage nach dem ambivalenten Verhältnis von Verstehen und Verständnis [...]“¹⁰⁹⁶ und die „allgegenwärtigen Mauern unserer Gesellschaft“¹⁰⁹⁷ standen im Mittelpunkt dieses Festivals. 2005 musste die Menschenbühne aufgrund von Subventionskürzungen ihre Tätigkeiten einstellen.¹⁰⁹⁸

5.2.9. Jüdisches Theater - Theateraufführungen in englischer und jiddischer Sprache

Bei der Differenzierung der „jüdischen Sprachen“ ist anzumerken, dass sich zwischen genuin dem Judentum zuzuordnenden Sprachen wie dem alten und neuen Hebräischen und dem Jiddischen und Sprachen, die spezifische Einflüsse des Jüdischen aufweisen, unterscheiden lässt. Darunter lassen sich im Grunde fast alle europäischen Sprachen und selbstverständlich auch das globale Englische, die heute größte jüdische Sprache, subsumieren. Das Jiddische war bis 1938 in Wien noch verbreitet, danach aber so gut wie nicht mehr vorhanden und es wird von den heute in Wien lebenden Juden kaum noch gesprochen. Im Theater Nestroyhof in

¹⁰⁹³ Vgl. Baier, Christian: Für ein Theater der sozialen Kompetenz. In: Wagner, Monika/Schwinghammer-Kogler, Susanne/Hüttler, Michael (Hg.): Theater, Begegnung, Integration? Schriftenreihe der Gesellschaft für Theaterethnologie (Bd. 2). - Wien, 2003 (1. Aufl.), S. 179–195, darin S. 188ff

¹⁰⁹⁴ Die Menschenbühne:

http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20020329_OTS0030/migrantinnen-theater-im-lawie - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁰⁹⁵ Die Menschenbühne: <http://www.action.at/information/?/cgi-bin/information/dates/show.pl?id=7319> – letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁰⁹⁶ Die Menschenbühne: <http://www.action.at/information/?/cgi-bin/information/dates/show.pl?id=7319> – letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁰⁹⁷ Die Menschenbühne: <http://www.action.at/information/?/cgi-bin/information/dates/show.pl?id=7319> – letzter Zugriff: Dez. 2014

¹⁰⁹⁸ Vgl. Baier, Christian: Theater als soziale Befindlichkeit - Zum Stellenwert der Kulturarbeit in Wien: www.jerome-segal.de/integration/baier.doc - letzter Zugriff: Dez. 2014

Wien-Leopoldstadt werden zwar aus dem Hebräischen ins Deutsche übersetzte Werke aufgeführt, jedoch keine Stücke in hebräischer Sprache.

Die Fachliteratur nennt zu jüdischem Theater sowohl Theateraufführungen in jiddischer Sprache, wie jiddische Gastspiele im Rahmen der Jiddischen Theaterwochen¹⁰⁹⁹ im Theater Akzent, als auch jene in englischer Sprache (teilweise auch zweisprachig: Englisch und Deutsch), wie dies das Jüdische Theater Austria pflegt.¹¹⁰⁰

Jüdisches Theater Austria (JTA; gegr. 1999; Nov. 2012 Theaterraum „The Window“ in Wien geschlossen)

Anfang der 1980er-Jahre gründete „Warren Rosenzweig [...] die Theatergruppe ‚Strangers in Wien‘, heiratet[e] eine Österreicherin und kehrt[e] mit ihr nach New York zurück“¹¹⁰¹, da er in Österreich von der Kulturpolitik enttäuscht war. 1998 kam Rosenzweig wieder nach Österreich und gründete 1999 in Graz das „Jüdische Theater Austria“, das 2001 nach Wien übersiedelte.¹¹⁰² Das Jüdische Theater Austria (Jewish Theater¹¹⁰³ Austria) ist der erste jüdische Theaterverein in Österreich seit 1938 und eine der wenigen derartigen Initiativen in Europa, wobei, wie Rosenzweig in einem Interview mit der Gesellschaft für Theaterethnologie im Jahr 2003 ausführt, es gerade in Österreich unmöglich ist, an die Tradition der jiddischsprachigen Dramatik anzuknüpfen:

“[...] I don’t think that making Jewish theater today in Austria is about continuing something that was destroyed long ago. [...] It’s an interest in what was done in the past – the theater of the past – and it’s an interest similar to that of Yiddish speaking audiences in Europe until the late 1930s: in coming together with a common language and a common background and seeing familiar stories reflected on stage. But today such audiences are older and are dying. We have to see Yiddish theater as a relic – a reminder of what came before. [...]”¹¹⁰⁴

Rosenzweig differenziert zwischen dieser traditionellen Form des Jiddischen Theaters und einer als „Diasporatheater“ zu bezeichnenden Dramatik, die hauptsächlich dem „Jewish American“ verpflichtet ist:

¹⁰⁹⁹ Vgl. Jiddische Gastspiele im Rahmen des Jiddischen Kulturwochen im Theater Akzent, Kap. 5.2.4.

¹¹⁰⁰ Siehe Jüdisches Theater Austria in diesem Kap. unten

¹¹⁰¹ Warren Rosenzweig: <http://oe1.orf.at/artikel/278205> - letzter Zugriff: Feb. 2015

¹¹⁰² Vgl. Warren Rosenzweig: <http://oe1.orf.at/artikel/278205> - letzter Zugriff: Feb. 2015

¹¹⁰³ In diesem Abschnitt variieren die englischen Schreibweisen des Wortes Theater zwischen Theatre (britisch) und Theater (amerikanisch), da die genannten jüdischen Theater- und Kulturvereinigungen teilweise der britischen Schreibweise und teilweise der amerikanischen folgen.

¹¹⁰⁴ <http://www.jta.at/index.php?action=show&do=topic&sid=6&idx=77&high=zweisprachig> – letzter Zugriff: Feb. 2015

“It seems natural that in the States, where nearly three fourths of the world’s Diaspora lives, many plays are written that might suggest the label „Jewish“. Many of the artists who imbue their work with a strong sense of Jewish identity live in the States or in Canada, where so much of the Diaspora is concentrated.”¹¹⁰⁵

Seit 2001 führte das JTA die Initiative für die Neuetaablierung des internationalen Jüdischen Theaters durch. Das JTA, das sich selbst als „International Stage for an intercultural Diaspora“¹¹⁰⁶ bezeichnet und primär in englischer Sprache aufführt, ist eine Plattform für interkulturellen Dialog und versucht eine „Entmystifizierung des Unvertrauten durch künstlerisches Entdecken“¹¹⁰⁷.

Ab 2006 hatte das JTA seine Büroräumlichkeiten und einen Performance-Raum, genannt „The Window“, in Wien-Neubau, der für seinen einzigartigen öffentlichen Charakter bekannt war. Im Erdgeschoß in einem Ecklokal situiert, verlieh ihm ein Glasportal seinen Namen. Dies erlaubte, alle Proben, Workshops, Meetings und Veranstaltungen von außen völlig einsehbar zu machen.

Bis 2012 hat sich das JTA seit seiner Gründung einen Namen für professionelles zeitgenössisches Theater zur Themenweite jüdischer Erfahrung gemacht. Unter dem Titel *SHTICK!* wurde ab April 2003 eine Workshop-Serie für die Entwicklung neuer Stücke veranstaltet. Ab 2004 entwickelte das Jüdische Theater Austria das International Jewish Theater Ensemble (IJTE), ein langfristiges Projekt zur Erstellung eines fixen, engagierten Ensembles junger Schauspieler. Als „Theater of Responsibility“¹¹⁰⁸ versucht das JTA, einen wichtigen Beitrag zum interkulturellen Verständnis und interkultureller Akzeptanz in Wien zu leisten.¹¹⁰⁹

Zu den bereits aufgeführten Produktionen, Festivals und anderen Veranstaltungen zählen u.a. *Weismann und Rotgesicht*, ein jüdischer Western von George Tabori,

¹¹⁰⁵ Jüdisches Theater Austria:

<http://www.jta.at/index.php?action=show&do=topic&sid=6&idx=77&high=zweisprachig> – letzter Zugriff: Feb. 2015; zum Spannungsverhältnis diverser Sprachen und jüdischer Identität siehe auch im Abschnitt „Jüdische Theaterwochen“.

¹¹⁰⁶ Jüdisches Theater Austria: <http://www.jta.at> – letzter Zugriff: Feb. 2015

¹¹⁰⁷ Jüdisches Theater Austria:

http://www.jta.at/new_hp/index.php?action=show&do=section&idx=10&bid=204 – letzter Zugriff: Dez. 2014

¹¹⁰⁸ Jüdisches theater Austria:

http://www.jta.at/new_hp/index.php?action=show&do=section&idx=10&bid=204 – letzter Zugriff: Dez. 2014

¹¹⁰⁹ Vgl. dazu: Jüdisches Theater Austria:

http://www.jta.at/new_hp/index.php?action=show&do=section&idx=10&bid=204 – letzter Zugriff: Dez. 2014

ohne Begleitung – ein Solofestival des Jüdischen Theaters Austria, *Der Flüchtling I & II* von Fritz Hochwälder, *Pessach Ramadan* von David Mamet und Huda Al-Hilali, *Tikun Olam – Festival of International Jewish Theatre*, *Nicht mehr hier* von Abisch Meisels.¹¹¹⁰

Die Produktion *Der Garten im Schrank* von und mit Warren Rosenzweig wurde im August 2008 als Open-Air-Veranstaltung an zwei Spielorten in Wien aufgeführt: auf dem Platz vor der Mariahilferkirche sowie beim Dokumentationsarchiv der Österreichischen Widerstandes (im Innenhof des Alten Rathauses in der Wipplingerstraße). Die Aufführungen waren gleichzeitig in Deutsch und Englisch zu erleben. „Mit seiner gleichzeitig deutschen und englischen Tonspur erschafft Rosenzweig eine zweidimensionale Theatersprache zwischen Hörspiel und Freiluft-Installation.“¹¹¹¹

Die Handlung drehte sich um die Leichen im Keller einer ländlichen Familie, die wiedererweckt werden, als ein rätselhafter Gastarbeiter die Geschichte seiner Hausherren anzurühren wagt: „Wir haben keinen Grund, so zu tun, als wäre es ein Geheimnis. Es gibt ja auch kein Geheimnis. Kein Grund, diese Dinge öffentlich zu besprechen, aber Geheimnis ist es keines.“¹¹¹²

Tief verwurzelte Fremdenfeindlichkeit wird hier thematisiert, „die Abwehrmechanismen einer Gruppe verwandtschaftlich verbundener Personen, die zu allem bereit ist, um die dunkelsten Familiengeheimnisse unter Verschluss zu halten“¹¹¹³.

Der Garten im Schrank ging Fragen der kollektiven Erinnerung bzw. des Vergessens nach. Die Inszenierung war insofern außergewöhnlich, als dabei visuelle und akustische Elemente in die Einzelteile des Ausdrucks zerlegt und darüber hinaus noch in den öffentlichen Raums gesetzt wurden; es gab damit zwei voneinander getrennte, parallele Spielebenen: Einerseits hörte man den psychologischen Inhalt von Worten und Gedanken der Bühnendarsteller (auf Deutsch oder Englisch), während andererseits die visuelle Ebene vermittelte, was in den Figuren vorging.

¹¹¹⁰ Das Werkverzeichnis siehe unter: <http://www.jta.at/index.php?action=show&do=section&idx=8> – letzter Zugriff: Dez. 2014

¹¹¹¹ Jüdisches Theater Austria – *Der Garten im Schrank*: http://www.jta.at/new_hp/index.php?action=show&do=topic&sid=6&idx=449&high=zweisprachig – letzter Zugriff: Feb. 2015

¹¹¹² *Der Garten im Schrank* von Warren Rosenzweig: http://www.jta.at/new_hp/index.php?action=show&do=section&idx=8&bid=445 und <http://derstandard.at/1218534032489> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹¹¹³ <http://derstandard.at/1218534032489> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Die Produktion des *Garten im Schrank* zählt aufgrund seiner Vielschichtigkeit als eine sprachlich-interkulturelle Produktion bezeichnet werden.

„Es ist eine bittere Ironie der Wiener Kulturpolitik, dass ausgerechnet in einem Gedenkjahr, welches die historische Auseinandersetzung mit 1938 und dessen Auswirkungen zum Inhalt hat, das Überleben des ersten Jüdischen Theaters seit 1938 nach wie vor gefährdet ist“, so Warren Rosenzweig im Jahr 2008 anlässlich der Premiere der Produktion *Der Garten im Schrank*, die mit dem von der Oberösterreichischen Gesellschaft für Kulturpolitik, der SPÖ Oberösterreich und der oberösterreichischen Volkshilfe ausgeschriebenen „Inter.Kultur.Preis“ ausgezeichnet wurde.¹¹¹⁴

Eine vielfältige Produktionsgeschichte steht hinter dem JTA, das sich seinen Platz in der interkulturellen Infrastruktur Wiens geschaffen hatte. „Over the years, the company has established a firm reputation for professional, independent theater. It has created a new niche in the cultural landscape, inspired by Viennese cultural heritage, and looks positively towards the future.“¹¹¹⁵

Unterstützt wird die Arbeit des JTA durch Kooperationen und Förderungen von gesellschaftlich engagierten Institutionen, Unternehmen und Privatpersonen. Während der Verein seine kreativen Anstrengungen der Interpretation des Wiener Kulturerbes widmet, wird seine Arbeit nach Jahren etablierter Präsenz in der Theaterlandschaft durch die Streichung der finanziellen Unterstützung seitens der Stadt Wien gefährdet, und aufgrund von Subventionskürzungen musste das JTA im November 2012 „The Window“ und seine dortige Bleibe schließen und ist seither „zum ersten Mal seit 13 Jahren obdachlos“¹¹¹⁶.

¹¹¹⁴ Vgl. http://www.jta.at/new_hp/index.php?action=show&do=section&idx=8&bidx=445 – letzter Zugriff: Dez. 2014; <http://derstandard.at/1218534032489> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹¹¹⁵ <http://www.jta.at/index.php?action=show&do=section&idx=2> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹¹¹⁶ Jüdisches Theater Austria: <http://www.jta.at/index.php?action=show&do=section&idx=1> – letzter Zugriff: Dez. 2014

Erstes Jüdisches Theaterfestival in Wien – Tikun Olam¹¹¹⁷

Das erste Festival des internationalen jüdischen Theaters fand vom 18.-24.3.2007 in Wien statt und wurde in „The Window“ und im Theater des Augenblicks ausgetragen.¹¹¹⁸ „Das Projekt, bei dem kreative Beispiele gegenwärtiger jüdischer Theaterkunst gezeigt werden, soll Grundlage zum Dialog und friedvollen Austausch zwischen Juden und Nichtjuden sein.“¹¹¹⁹ Begleitet wurde diese Initiative durch den „Weltkongress jüdischer Theater“, der auch Diskussionen und Vorträge beinhaltete.

„Jewtopia“-Trilogie – Schauspielhaus Wien

Unter dem australischen Regisseur Barrie Kosky, der 2001-2005 Co-Direktor des Wiener Schauspielhauses war, und der österreichischen Dramaturgin Susanna Goldberg wurde 2002, 2003 und 2005 im Schauspielhaus die „Jewtopia“-Trilogie (*Dafke!!*, *Der verlorene Atem* und *Das Schloss*) aufgeführt, die sich mit Fragen der jüdischen Identität auseinandersetzte. Der erste Teil der Trilogie stand 2002 auf dem Programm, das Mittelstück des „Kafka-Abend[s] in drei Akten“¹¹²⁰ wurde unter dem Titel *Der verlorene Atem* im März 2003 im Schauspielhaus gespielt, und im April 2005 fand mit *Das Schloss* als letzter Teil der Kosky-Trilogie „Jewtopia“ statt.¹¹²¹ Bereits im ersten Teil macht Kosky, so Haider-Pregler, „ein Stück Show-Biz“, das mit den entfesselten Stilmitteln theatraler Unterhaltungskultur Geschichte und Geschichten, Mentalität, Rituale, Religion und religiöse Ausdeutungen des Diaspora-Judentums in Momentaufnahmen auf die Bühne bringt“¹¹²². Im ersten Teil wurde Jiddisch, Englisch, Französisch und Deutsch gesprochen sowie jiddische Lieder

¹¹¹⁷ Tikun Olam. Erstes jüdisches Theaterfestival. In: Der Standard online (8.3.2007): <http://derstandard.at/2797661/Erstes-juedisches-Theaterfestival-in-Wien> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹¹¹⁸ Vgl. Erstes jüdisches Theaterfestival in Wien. In: Der Standard (8.3.2007): <http://derstandard.at/2797661/Erstes-juedisches-Theaterfestival-in-Wien> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹¹¹⁹ Erstes jüdisches Theaterfestival in Wien. In: Der Standard (8.3.2007): <http://derstandard.at/2797661/Erstes-juedisches-Theaterfestival-in-Wien> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹¹²⁰ Haider-Pregler, Hilde: Kafka-Abend. Das Leben als unlösbares Rätsel dargestellt . . . In: Wiener Zeitung online (11.3.2003): http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/326336_Das-Leben-als-unloesbares-Raetsel-dargestellt-.-.-.html - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹¹²¹ Vgl. Rathmanner, Petra: Schauspielhaus. Das Schloss. In: Wiener Zeitung online (15.4.2005): http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/297007_Vorsicht-hier-spukts.html - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹¹²² Haider-Pregler, Hilde: „Ein Stück Show-Biz“ mit metaphysischem Background. In: Wiener Zeitung online (6.6.2002): http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/185082_Ein-Stueck-Show-Biz-mit-metaphysischem-Background.html - letzter Zugriff: Dez. 2014

gesungen¹¹²³, im zweiten Teil wurde neben einer Synthese aus Musik, Tanz, Geräuschen und Sprache (Jiddisch, Englisch und Deutsch) auch Zauberkunst auf die Bühne gebracht.¹¹²⁴

Jiddische Theaterwoche¹¹²⁵ (1995-2007)

Jüdisches Theater ist seit 1995 im Rahmen der Jiddischen Theaterwoche, einer Initiative des Jüdischen Instituts für Erwachsenenbildung, vertreten, die u.a. im Theater Akzent präsentiert wurde. Hier sind Revuen und Musicals von Theaterinstitutionen aus Bukarest, Tel Aviv und Warschau auf der einen Seite, andererseits auch „Theaterstücke der traditionellen jiddischen Literatur“¹¹²⁶ zu sehen.

In einer Rezension in der „Presse“ zu der Komödie *Das große Los* oder *Der große Gewinn* von Scholem Alejchem, die bei der Jiddischen Theaterwoche 1999 gezeigt wurde, wird auf diese Thematik eingegangen:

„Für Amerikaner oder Israelis mag das 'Jiddische' als eine Art verbindend vertrautes Lebensgefühl, vielschichtig, voller Zwischentöne ein Stück Heimat bedeuten – auch so ein Geist, der weht, wo er will, Erinnerung an Holocaust und Vernichtung, aber auch Symbol für Leben, Überleben, unzerstörbare Vitalität.“¹¹²⁷

Ab 2007 wurde die Jiddische Theaterwoche durch den Jiddischen Kulturherbst abgelöst¹¹²⁸, denn das „Format Theater wurde [...] zu eng und soll heuer [2007] zum ersten Mal erweitert werden, um den Bereichen Klezmer und Jiddisches Kabarett Platz zu machen“¹¹²⁹. Der Jiddische Kulturherbst, der einmal jährlich etwa einen

¹¹²³ Vgl. Haider-Pregler, Hilde: „Ein Stück Show-Biz“ mit metaphysischem Background. In: Wiener Zeitung online (6.6.2002): http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/185082_Ein-Stueck-Show-Biz-mit-metaphysischem-Background.html - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹¹²⁴ Vgl. Haider-Pregler, Hilde: Das Leben als unlösbares Rätsel dargestellt... In: Wiener Zeitung online (11.3.2003): http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/326336_Das-Leben-als-unloesbares-Raetsel-dargestellt-...-..html - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹¹²⁵ Siehe Theater Akzent Kap. 5.2.4.

¹¹²⁶ http://www.vhs.at/fileadmin/uploads_jife/dokumente/Doku.pdf - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹¹²⁷ Jiddischer Nestroy aus Bukarest. In: Die Presse, 15.10.1999, zit. n. Dalinger, Brigitte: Chassidische Seelenwanderung und Brachial-Boulevard. Zur Rezeption jiddischer Theatergastspiele in Wien nach 1945: http://www.inst.at/trans/17Nr/2-4/2-4_dalinger17.htm#_ftn28 – letzter Zugriff: Dez. 2014

¹¹²⁸ Vgl. Jiddischer Kulturherbst: http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/mehr_kultur/492702_Altes-und-Najes-mit-Weisheit-und-Humor.html - letzter Zugriff: März 2015

¹¹²⁹ Jiddischer Kulturherbst: <http://www.wien.gv.at/rk/msg/2007/0925/006.html> - letzter Zugriff: März 2015

Monat lang an verschiedenen Wiener Spielstätten stattfindet, bringt vor allem musikalische Beiträge aus dem In- und Ausland, doch, obwohl er zeitlich und örtlich größer als die Jiddische Theaterwoche angelegt wird, keine Theaterstücke. Der Kulturherbst fand bisher im Wiener Musikverein, Konzerthaus, Theater Center Forum, Wiener Metropol, Theater Akzent, Odeon-Theater, Jüdischen Museum und im MuTh statt.¹¹³⁰ 2014 wurde konstatiert, dass es zu wenige jüdische bzw. jiddische Theaterstücke gäbe:

„Zum 20. Geburtstag spielt der bereits in den letzten Jahren etwas vernachlässigte Theater-Schwerpunkt gar keine Rolle mehr. Man will das in den nächsten Jahren zwar wieder ändern, aber derzeit mangelt es an passenden Produktionen. Und so setzt man auf Musik.“¹¹³¹

Theater Nestroyhof – Hamakom

Das im Jahr 2009 gegründete bzw. wiedereröffnete¹¹³² Theater Nestroyhof - Hamakom sei in der vorliegenden Arbeit nur am Rande erwähnt, da es sich nicht als bloß jüdisches Institut – so vielschichtig das Attribut jüdisch auch ist – versteht und Aufführungen vorwiegend in deutscher Sprache gegeben werden. Nach anfänglichen Schwierigkeiten – Förderungen von staatlicher Seite wurden abgelehnt – ist es heute eine der bedeutendsten Mittelbühnen Wiens, die aufgrund des großzügigen räumlichen Angebots der Traditionsstätte Nestroyhof, welche bereits im frühen 20. Jhdt. Spielort für mehrere Ensembles war, unterschiedliche kulturelle Veranstaltungen, wie Ausstellungen, Filmvorführungen, Lesungen anbietet.¹¹³³

5.2.10. La Compagnie d'Hermès (2004-2006; siehe Kap. 5.5.4.)

¹¹³⁰ Vgl. Jiddischer Kulturherbst:

http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/mehr_kultur/492702_Altes-und-Najes-mit-Weisheit-und-Humor.html - letzter Zugriff: März 2015; <http://www.vhs.at/spezialisierte-einrichtungen/2-juedisches-institut-fuer-erwachsenenbildung/projekte/jiddischer-kulturherbst.html> - letzter Zugriff: März 2015; <http://www.lokalfuehrer.at/?site=themen&id=225> - letzter Zugriff: März 2015

¹¹³¹ Jiddischer Kulturherbst: <http://kurier.at/kultur/musik/jiddischer-kulturherbst-feiert-jubilaem/91.498.857> - letzter Zugriff: März 2015

¹¹³² 1899 war die eigentliche Eröffnung als Bühne. Vgl.

<http://www.jta.at/index.php?action=show&do=topic&idx=534> – letzter Zugriff: Dez. 2014

¹¹³³ Vgl. Nestroyhof: <http://www.jta.at/index.php?action=show&do=topic&idx=127> – letzter Zugriff: Dez. 2014; <http://www.jta.at/index.php?action=show&do=topic&idx=117> – letzter Zugriff: Dez. 2014

5.2.11. KunstSozialRaum Brunnenpassage (gegr. 2010)

Seit 2010 bietet der KunstSozialRaum Brunnenpassage am Yppenplatz in Wien-Ottakring unter dem Motto *Kunst für alle!* einen Raum und somit eine Plattform für künstlerischen Austausch und gemeinsame Projekte von Menschen unterschiedlichster kultureller Herkunft und mit unterschiedlichsten sozialen Hintergründen. So entstehen hier in offenen Werkstattssituationen Ausstellungen, Performances, Theaterstücke, Lesungen, Konzerte, etc., und dies mit der Möglichkeit für jeden, daran mitzuwirken, und das bei kostenlosem Eintritt: „Kunst ermöglicht Menschen, die eigene Identität zu finden und auszuleben. In Kunstprojekten der Brunnenpassage wird erlebbar, dass kulturelle Vielfalt die Gesellschaft bereichert.“¹¹³⁴ Es gibt im KunstSozialRaum Brunnenpassage regelmäßige Projekte auf interkultureller Basis und auch fremdsprachige Produktionen.

In Kooperation der Brunnenpassage mit dem Volkstheater wurde vom 4.-6.4.2014 *Ausnahmezustand Mensch sein* im Volkstheater uraufgeführt – nach William Shakespeares *Der Sturm* von Clemens Mägde unter der Regie von Daniel Wahl und seinem Team.¹¹³⁵ Es spielten 30 Menschen aus unterschiedlichen Ländern, und alle hatten davor schon unterschiedliche Ausnahmezustände erlebt und spielen mit diesem Background auf der Bühne in 9 verschiedenen Sprachen.¹¹³⁶

Im Rahmen der Europäischen Theaternacht 2014¹¹³⁷ wurde in serbischer Sprache *Od vulkanizera do menadžera/Vom Reifenmonteur zum Manager*, eine Komödie „aus dem Blickwinkel der migrantischen Arbeiterklasse“¹¹³⁸, aufgeführt.

Gefördert wird der KunstSozialRaum Brunnenpassage von mehreren Sponsoren sowie durch die Stadt Wien, das Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur,

¹¹³⁴ <http://www.brunnenpassage.at/ueber-uns/> - letzter Zugriff: Nov. 2014

¹¹³⁵ Vgl. KunstSozialRaum Brunnenpassage:

<http://www.brunnenpassage.at/projekte/theater/vergangene-projekte/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹¹³⁶ Vgl. Volkstheater – Brunnenpassage:

<http://www.volkstheater.at/home/premierer/1532/Ausnahmezustand+Mensch+Sein> – letzter Zugriff: Dez. 2014

¹¹³⁷ Siehe Kap. 5.4.5.

¹¹³⁸ BrunnenSozialRaum Brunnenpassage: <http://www.falter.at/event/524350/od-vulkanizera-do-menadzera-vom-reifenmonteur-zum-manager> - letzter Zugriff: Feb. 2015; siehe auch Kap. 4.3.2.1. u. Kap. 5.4.5.

das Bundesministerium für Europa, Integration und Äußeres und durch den Europäischen Integrationsfonds.¹¹³⁹

5.2.12. ESN Theatre Company – Internationales Theater für Erasmus-StudentInnen

Eine andere Zielgruppe hat die ESN Theatre Company, die das gemeinsame Theaterspiel von Menschen verschiedener Nationen als verbindend ansieht: „Our way to bring people from all over the world together. On stage and behind the scenes!“¹¹⁴⁰

Kairós, eine Produktion in englischer Sprache, wurde, unter der Regie von Barbara Wolfram durch Erasmus-Studenten aus zehn verschiedenen Ländern an zwei Abenden im Jänner 2015 im Off-Theater¹¹⁴¹ in Wien-Neubau aufgeführt. Nikola Adams, Initiator dieses Projekts, verfolgte dabei die Idee, „das kreative Potential einer internationalen Theatergruppe [zu] nutzen und damit einen kreativen Begegnungsort für Studierende unterschiedlicher Herkunft [zu] schaffen“¹¹⁴². Es geht inhaltlich um Themen, die alle betreffen, egal aus welchem Land sie kommen: Auseinandersetzung mit Kindheitserfahrungen und Erwachsenwerden - mit inszenierten Widersprüchen zwischen Handeln und Sprechen, „sie rennen, wenn ‚slow‘ gesagt wird“¹¹⁴³. Die Theaterbühne wurde zum experimentellen Austragungsort für die diese Gruppe verbindenden Fragen. „Durch die Internationalität der Gruppe nehmen kulturelle Aspekte einen besonderen Stellenwert ein und erweitern den Pool an möglichen Antworten um die kulturelle Dimension“¹¹⁴⁴, konstatiert Adams.

¹¹³⁹ Vgl. <http://www.brunnenpassage.at/partnerinnen-sponsorinnen/> - letzter Zugriff: Nov. 2014

¹¹⁴⁰ ESN Theatre Company: <http://www.eureprojekte.at/projekte/esn-theatre-company-stueck-fuer-immer-peter-pan> - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹¹⁴¹ Das Off-Theater in Wien-Neubau, das sich 2006 in den Räumlichkeiten der Stadtinitiative des Bernhard Ensembles etabliert hat, bietet drei ständigen Ensembles sowie auch Gastkünstlern aus den Bereichen Theater, Performance, Tanz und Musik an, eine der beiden Bühnen zu bespielen, wobei weder inhaltliche noch ästhetische Anforderungen an die Künstler gestellt werden. - Vgl. Off-Theater: <http://www.off-theater.at/about.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹¹⁴² ESN Theatre Company: <http://www.eureprojekte.at/projekte/esn-theatre-company-stueck-fuer-immer-peter-pan> - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹¹⁴³ ESN Theatre Company. In: Kurier online (25.1.2015): <http://kurier.at/lebensart/kiku/europaeisches-studierendentheater-fuer-immer-jung-oder/110.226.473#section-110226496> – letzter Zugriff: Jan. 2015

¹¹⁴⁴ ESN Theatre Company: <http://www.eureprojekte.at/projekte/esn-theatre-company-stueck-fuer-immer-peter-pan> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Dieses Theaterexperiment passt nur bedingt zum Bereich des sprachlich-interkulturellen Theaters, auf der sprachlichen Ebene eher zum englischsprachigen, da die Protagonisten in einer ihnen bereits bekannten Gemeinschaftssprache, nämlich der englischen, auf der Bühne sprechen und somit in dieser Hinsicht keine Merkmale des sprachlich-interkulturellen Theaters entwickeln. Diese Produktion zeigt jedoch auf, dass und wie Theater durch eine Initiative verschiedensprachiger junger Leute als Ort internationaler Begegnung genutzt werden kann. Das Englische als Gemeinschaftssprache ermöglicht es, die Inhalte auch während der Proben und während der Vorstellungen für alle verständlich zu machen. Da die Teilnehmer unterschiedliche Muttersprachen und jeweils andere Zugänge zum Projekt haben, liegt hier die sprachlich-interkulturelle Komponente. Dazu kommt noch, dass jeder Teilnehmer seine eigene Idee zum gemeinsamen Thema hat, diese aber zur Realisierung der gemeinsamen Umsetzung angleichen und umformen muss, damit ein Gemeinschaftsprojekt entstehen kann.

5.3. Interkulturelles Kinder- und Jugendtheater¹¹⁴⁵

In ihrer Rede im Rahmen ihres Staatsbesuchs betonte Königin Silvia von Schweden am 21.11.2007 im Wiener MuseumsQuartier, dass Theater helfen könne, Erlebnisse zu artikulieren, über die Kinder sonst nicht zu sprechen wagen würden und dass Kunst und Kultur helfen können, Kindern ihr zerstörtes Selbstwertgefühl zurückzugeben.¹¹⁴⁶

Für Kinder und Jugendliche sollte es selbstverständlich sein, Menschen anderer Kulturen als ebenbürtig statt als fremd wahrzunehmen und so Konflikte von klein auf gar nicht aufkommen zu lassen. Es ist auch in diesem Zusammenhang sinnvoll, so früh als möglich Fremdsprachen- bzw. Zweitsprachenkenntnisse zu erwerben, um auch hier kein „sich fremd fühlen“ zu erleben. Gerade bei Kindern und Jugendlichen macht eine frühe Begegnung mit dem Medium Theater nicht nur Freude, sondern hilft

¹¹⁴⁵ Zu Kinder- und Jugendtheater in der jeweiligen Fremdsprache siehe die Kap. 4.3.1.5., 4.3.1.6., 4.3.2.1., 4.3.2.2., 4.3.3.1., 4.3.3.2., 4.3.3.8., 4.3.4.3 u. 4.3.4.4.

¹¹⁴⁶ Vgl. Das Recht auf Kunst ist ein Kinderrecht: <http://www.kinderhabenrechte.at/index.php?id=68> – letzter Zugriff: Feb. 2015

auch, sich spielerisch in andere zu versetzen und „Probleme“ auf der Bühne zu lösen, sei es durch aktives Mitspielen oder in der Rolle des Zuschauers.

In Hinblick auf den Fremdsprachenerwerb und auf eine frühe Erweiterung des kulturellen Horizonts möchte ich hier die Situation und Entwicklung des fremdsprachigen und interkulturellen Kinder- und Jugendtheaters in Wien prüfen.

Zur Vernetzungsplattform ASSITEJ Austria, die im Bereich des internationalen Kinder- und Jugendtheaters tätig ist, siehe Kap. 5.1.1.

5.3.1. Theaterfestival MultiKids (1996 -2008¹¹⁴⁷)

„Als bestes Beispiel für sprachlich interkulturelles Theater kann ich das [ehemalige] Projekt im Rahmen des Multikids Kinderfestival nennen“¹¹⁴⁸, wo die Grundidee darin bestand, Themen, wie „Toleranz, Vielfalt der Kulturen, das Fremde als Chance“¹¹⁴⁹ in Form von „bekannten Märchen, die jedes Kind, aus welchem Land auch immer, kennt“¹¹⁵⁰, den Kindern zugänglich zu machen.

Das Theaterfestival MultiKids, das eine wichtige Instanz für interkulturelles Kinder- und Jugendtheater in Wien war, setzte bedeutende Impulse im Bereich des Kindertheaters im Kontext mit Sprachen und Integration. Es fand zwischen 1996 und 2008 einmal jährlich statt, dauerte jeweils etwa eine Woche und wurde für Kinder von 6-14 Jahren veranstaltet.¹¹⁵¹ Ab 1998 fungierte dietheater Künstlerhaus (heute brut) als Spielstätte für das Festival, davor war auch das Ensemble Theater am Petersplatz Bühne für das Festival. „Die ARGE Multikids besteht seit 1995 und setzt sich aus VertreterInnen der Institutionen Kulturstadt Wien, Landesjugendreferat/wienXtra, interface, Informationsbüro Freies Theater für Kinder,

¹¹⁴⁷ 2008 war die letzte Aktivität der MultiKids. Vgl.

https://www.bmbf.gv.at/schulen/ejid/wegweiser/wegweiser_jugend.html - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹¹⁴⁸ E-Mail-Korrespondenz mit Aret Aleksanyan, Gründer und ehemaliger Leiter des Interkulttheaters (Jan. 2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

¹¹⁴⁹ Internationales Kindertheaterfest Multikids (2004):

<https://www.wien.gv.at/rk/msg/2004/0608/009.html> - letzter Zugriff: Jan 2015

¹¹⁵⁰ E-Mail-Korrespondenz mit Aret Aleksanyan, Gründer und ehemaliger Leiter des Interkulttheaters (Jan. 2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

¹¹⁵¹ Vgl. MultiKids Festival (2003): <http://www.wien.gv.at/rk/msg/2003/0602/015.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

bm:bwk und dem ÖKS zusammen“¹¹⁵², hieß es 2003 anlässlich des achten MultiKids-Festivals.

Anstoß gab im Jahr 1996 die Erkenntnis, dass in Wien etwa ein Drittel der Schüler im Pflichtschulalter Kinder mit nicht deutscher Muttersprache sind.

MultiKids wollte sich mit seinem Programm an diese Zielgruppe wenden und auch brisante Themen mittels vielfältiger Spielformen kindgerecht ansprechen; so fungierte das Festival als interkulturelle Brücke zwischen Kindern unterschiedlicher Herkunft und Sprache und versuchte den Respekt und das Verständnis füreinander zu stärken. Um die Hemmschwelle zwischen Zuschauern und Bühne zu überwinden, sollte ein Festival-Maskottchen namens Taki zwischen den Zuschauern und dem Bühnengeschehen vermitteln und die Kinder ermutigen, mit den Künstlern in Kontakt zu treten.¹¹⁵³

„Europaweit ist MultiKids [...] das einzige Theaterfestival für Kinder, das muttersprachliche Produktionen von professionellen Theatergruppen aus Zuwandererländern einlädt, um Themen wie Toleranz und Multikulturalität zu fördern“¹¹⁵⁴ lobte die Kritik 2008. Auf dem Programm (2002) standen

„Theateraufführungen, die helfen sollen, die Identität der hier aufgewachsenen Kinder von Immigranten zu stärken und das Verständnis von Kindern deutscher Muttersprache für diese Kulturen zu wecken“¹¹⁵⁵.

Im Jahr 2000 wurde u.a. *Nasreddin Hodscha und Till Eulenspiegel* vom Wiener Tiyatro Brücke aufgeführt (12.6.2002).¹¹⁵⁶

2006 waren Theatergruppen aus den neuen EU-Ländern (Ungarn, Slowenien, Tschechien und der Slowakei) sowie aus Bosnien in Wien beim Kindertheaterfest Multikids vom 12.-18.6.2006 im dietheater Künstlerhaus. Im Programm 2006 waren u.a. *Zlatoruni*, eine bosnische Märchendramatisierung um einen „Goldenen Widder“,

¹¹⁵² MultiKids Festival (2003): <http://www.wien.gv.at/rk/msg/2003/0602/015.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹¹⁵³ Vgl. Multikids (2003): <http://www.wien.gv.at/rk/msg/2003/0602/015.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹¹⁵⁴ Franke, Verena: Tanz, Musik und Theater für MultiKids. In: Wiener Zeitung (12.6.2008): http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/81527_Tanz-Musik-und-Theater-fuer-MultiKids.html - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹¹⁵⁵ MultiKids-Festival (2002): http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20020606_OTS0030/multikids-festival-ab-samstag - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹¹⁵⁶ Vgl. http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20020606_OTS0030/multikids-festival-ab-samstag - letzter Zugriff: Jan. 2015; siehe auch Kap. 4.3.2.2.

und slowakisches Puppentheater *Finist* nach Mussorgkys *Bilder einer Ausstellung*.¹¹⁵⁷

Bei MultiKids wurde auch formal ein breites Spektrum geboten, das vom Sprechtheater, Figurentheater, Tanztheater über „Schwarzes Theater“, Schattentheater, Performance und Animation bis hin zu Musiktheater reichte.¹¹⁵⁸

Innerhalb des Festivals gab es auch nachmittags das Experimentier- und Arbeitsfeld „Kids4Kids“, das die Möglichkeit bot, dass sich Schüler, aber auch Lehrer, unterstützt von professionellen Theaterleuten, „kreativ mit den Themen ‚Anderssein, Fremdsein, kulturelle Vielfalt als Chance, Toleranz etc.‘ auseinandersetzen“¹¹⁵⁹.

Abgesehen vom Programm für Kinder und Familien, fanden auch Diskussionsrunden mit Experten statt,¹¹⁶⁰ wo über Themen wie „Wege für interkulturelles Wissen“¹¹⁶¹ oder Theater als „Spiegel der Gesellschaft“ diskutiert wurde.

Seit 2009¹¹⁶² kann das MultiKids Festival aus finanziellen Gründen nicht mehr organisiert werden.

5.3.2. Gecko Art – grenzüberschreitendes Schulprojekt: *twinshipping* – *twinspeaks* (siehe Kap. 5.5.3.)

5.3.3. Dschungel Wien (gegr. 2004)

Im Dschungel Wien findet neben ins Deutsche adaptierten Aufführungen ausländischer Stücke auch fremdsprachiges sowie interkulturelles Programm statt, wobei Marianne Artmann, Dramaturgin des Dschungel, auf meine Anfrage hin, ob und inwieweit auch der Aspekt des Sprachen Lernens bei mehrsprachigen und interkulturellen Produktionen des Dschungel Wien eine Bedeutung hat, erläutert:

¹¹⁵⁷ Vgl. <https://www.wien.gv.at/rk/msg/2004/0608/009.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹¹⁵⁸ Vgl. MultiKids-Festival (2008): <http://www.kindaktuell.at/freizeit/multikids-internationales-theaterfestival-fuer-kinder.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹¹⁵⁹ MultiKids 2006. Kids4Kids: <http://www.oe-journal.at/Aktuelles/!2005/1205/W3/22312kulturkontakt.htm> - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹¹⁶⁰ Vgl. <http://m.wien.gv.at/rk/msg/2006/0616/008.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹¹⁶¹ Multikids: <http://m.wien.gv.at/rk/msg/2006/0616/008.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹¹⁶² 2009 wollte man eine Neuausrichtung des MultiKids-Festivals in die Wege leiten, die aber aufgrund finanzieller Engpässe nicht mehr realisiert werden konnte. Vgl. Lind, Katrin, Das Recht auf Kunst ist ein Kinderrecht. Szene Bunte Wähne. Theater- und Tanzfestival für ein junges Publikum. – Wien, Diplomarbeit, 2012, S. 22f

„Der Aspekt des Sprache-Lernens spielt keine Rolle, es geht mehr um die Selbstverständlichkeit der unterschiedlichen Sprachen, Nationen und Kulturen.“ Artmann erklärt weiter: „Fremdsprachige Aufführungen (Französisch, Schwedisch, Kroatisch, etc.) hat es ebenfalls immer wieder gegeben, hier handelt sich aber um Gastspiele, weniger um einen interkulturellen Aspekt.“¹¹⁶³

Kevin Lepppek hingegen sieht beim Dschungel Wien sehr wohl Offenheit gegenüber interkulturellen Produktionen: „Der interkulturelle Dialog bzw. interkulturelle Schwerpunkte und Themen haben eine Wichtigkeit im Programm und in der Arbeit des Dschungel Wien – dazu gehören verschiedene Genres, Zugänge, Lebensentwürfe, Themen, Richtungen und eben auch Kulturen.“¹¹⁶⁴

Beispiele für sprachlich-interkulturelles Theaters im Dschungel Wien gibt es, wenn auch der Schwerpunkt auf deutschsprachigen Stücken liegt.

Beispiele für sprachlich-interkulturelle Produktionen im Dschungel Wien

Im Rahmen des Festivals „Umpolen“ gab es eine Adaption der polnischen Zeichentrickserie *Bolek und Lolek*, die diesen Kriterien entspricht.¹¹⁶⁵

Ebenso entspricht die Inszenierung von *Romeo und Julia – freestyle*¹¹⁶⁶ (Sept. 2014) dem sprachlich-interkulturellen Theater. Diese Produktion fand in Zusammenarbeit mit dem Verein „chong* – verein für theater und performance“ unter der Regie von Hilde Dalik statt, wobei sowohl Jugendliche, die eine Fluchterfahrung hinter sich hatten, als auch professionelle Schauspieler mitwirkten. Dabei flossen die Sprachen der Jugendlichen unterschiedlicher Herkunft (Englisch, Deutsch, Dari, Patschu, etc.) als auch Tanz und Gesang in die neue Interpretation des klassischen Shakespeare-Stücks ein.¹¹⁶⁷

¹¹⁶³ E-Mail-Korrespondenz mit Marianne Artmann, Dramaturgin, Dschungel Wien (Jan. 2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

¹¹⁶⁴ Lepppek, Kevin: Theater als interkultureller Dialog: Dschungel Wien – Theaterhaus für junges Publikum. – Wien, Diss., Theater-, Film- und Medienwissenschaft, Universität Wien, 2010, S. 178

¹¹⁶⁵ Siehe Kap. 4.3.4.3.

¹¹⁶⁶ Vgl. <http://www.dschungelwien.at/programm/produktionen/786/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹¹⁶⁷ Vgl. <http://www.dschungelwien.at/programm/produktionen/786/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Auch *Don Quijote – Ein Vorspiel*, inszeniert durch das Wiener Vorstadttheater, lässt sich dem interkulturellen Theater mit Sprachkontext zuordnen. „Das Projekt ist tatsächlich ein ‚Vorspiel‘ im wahrsten Sinn des Wortes, denn es endet dort, wo Cervantes Roman beginnt ...“¹¹⁶⁸

Manfred Michalke, der schon durch die *Flüchtlingstrilogie* für interkulturelle Inszenierungen bekannt wurde, setzte im Sept. 2008 das Projekt *Don Quijote – Ein Vorspiel* mit Kindern und Jugendlichen aus dem Wiener Integrationshaus im Dschungel Wien um. Die Darsteller waren Flüchtlinge oder Asylanten, teilweise der zweiten Generation, die schon in Österreich geboren wurden oder aufwuchsen und daher partiell über sehr gute Deutschkenntnisse verfügten. Das Stück wurde zweisprachig, in Deutsch und in Amharisch¹¹⁶⁹, aufgeführt.¹¹⁷⁰

Als Sponsor konnte, neben anderen, die Firma Matador gewonnen werden, welche auch das Bühnenbild durch große Matador-Elemente gestaltete.

Ein „Vorspiel“ ist dieses Theaterprojekt insofern, „[...] als durch Spiel und freie Entwicklung der Phantasie gewalttätigen Umständen entgegengewirkt werden soll – Konfliktabbau durch kreatives Miteinander. Kinderrechte sollen durch Kunst, über unsere Grenzen hinaus, geltend gemacht werden. Musik und Schauspiel werden zu Trägern einer wichtigen Botschaft. Diese Theaterarbeit sollte nicht im Kampf gegen Windmühlen enden.“¹¹⁷¹ Michalke, der Aussagen Cervantes’ teilweise in die heutige Zeit extemporierte, verwendete „auch Originaltextstellen aus dem wohl wichtigsten Roman der Weltliteratur“¹¹⁷² und meinte, dass Cervantes seinen Roman heute „gegen die gesteuerten Verdummungsmechanismen unserer Unterhaltungsindustrie“¹¹⁷³ richten würde. „Bildungsniveau kontra Waffengewalt“¹¹⁷⁴, könnte man das Motto des Stücks benennen.

¹¹⁶⁸ <http://www.wienvorstadttheater.com/produktionsverzeichnis/don-quijote-ein-vorspiel-2008/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹¹⁶⁹ Amharisch ist die Amtssprache Äthiopiens

¹¹⁷⁰ Vgl. <http://derstandard.at/1219725233499/Windmuehlen-damals-Windmuehlen-heute---mit-Gewinnspiel> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹¹⁷¹ <http://www.wienvorstadttheater.com/produktionsverzeichnis/don-quijote-ein-vorspiel-2008/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹¹⁷² <http://www.wienvorstadttheater.com/produktionsverzeichnis/don-quijote-ein-vorspiel-2008/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹¹⁷³ <http://www.wienvorstadttheater.com/produktionsverzeichnis/don-quijote-ein-vorspiel-2008/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹¹⁷⁴ <http://www.wienvorstadttheater.com/produktionsverzeichnis/don-quijote-ein-vorspiel-2008/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

5.3.4. Internationales Schulprojekt als Brückenbauer zwischen Kulturen: ARTiculation Values – Young people act in EuroMed¹¹⁷⁵ on Stage (2009-2011)¹¹⁷⁶

Im Rahmen des Projektes „ARTiculation values – Young people act EuroMed on Stage“¹¹⁷⁷ beteiligten sich vom 20.-23.4.2010 Jugendliche Schüler, Lehrer und Jugendarbeiter aus insgesamt acht Ländern¹¹⁷⁸, um sich mittels Theater-, Schreib- und Radioworkshops, „kritisch mit eigenen Werten und Vorurteilen auseinanderzusetzen“¹¹⁷⁹. Teilgenommen haben „sowohl SchülerInnen von öffentlichen und privaten Schulen als auch benachteiligte Jugendliche und VertreterInnen von Minderheiten“¹¹⁸⁰. Koordiniert wurde die Veranstaltung vom Interkulturellen Zentrum (IZ), das sich seit dem Jahre 1987 der interkulturellen Begegnung vor allem im pädagogischen Bereich annimmt.¹¹⁸¹ Vor etwa 5 Jahren betonte die Projektleiterin Rebecca Zeilinger:

„Angesichts zunehmender Fremdenfeindlichkeit und Ausschreitungen gegen Minderheiten in ganz Europa, war es uns ein Anliegen, Begegnungen von Menschen unterschiedlicher sozialer und kultureller Herkunft zu ermöglichen und einen gleichberechtigten Dialog zu fördern.“¹¹⁸²

An der Relevanz dieses Anliegens hat sich bis heute wenig geändert. Die Mitwirkenden brachten ihre eigenen Geschichten ein und entwickelten gemeinsam Texte, die dann auf die Bühne gebracht wurden, wobei sie sich mit

¹¹⁷⁵ Vgl. EuroMed - Union für den Mittelmeerraum: http://www.eeas.europa.eu/euromed/index_de.htm - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹¹⁷⁶ Vgl. ARTiculating Values: Young people act in EuroMed: <http://www.iz.or.at/start.asp?ID=230697&b=4090> – letzter Zugriff: Jan. 2015

¹¹⁷⁷ Internationales Schulprojekt ARTiculating Values - Young people act in EuroMed: <http://www.iz.or.at/start.asp?ID=231018> – letzter Zugriff: Jan. 2015

¹¹⁷⁸ Die Beteiligten kamen aus Österreich, Dänemark, Ungarn, Israel, Jordanien, Libanon, den Niederlanden und der Türkei.

¹¹⁷⁹ Internationales Schulprojekt ARTiculating Values - Young people act in EuroMed: <http://www.iz.or.at/start.asp?ID=231018> – letzter Zugriff: Jan. 2015

¹¹⁸⁰ ARTiculating Values: Young people act in EuroMed: <http://www.iz.or.at/start.asp?ID=230697&b=4090> – letzter Zugriff: Jan. 2015

¹¹⁸¹ Vgl. Interkulturelles Zentrum: <http://en.iz.or.at/start.asp?ID=230907&b=4028> – letzter Zugriff: Jan. 2015

¹¹⁸² Internationales Schulprojekt ARTiculating Values - Young people act in EuroMed: <http://www.iz.or.at/start.asp?ID=231018> - letzter Zugriff: Jan. 2015

„Selbst- und Fremdbildern“¹¹⁸³ auseinandersetzen und vorhandene Normen und Wertevorstellungen dabei kritisch reflektiert werden sollten.¹¹⁸⁴

„Ihre Theaterperformance kreiste um die Themen ‚Werte‘, ‚Konflikte‘, ‚Identität‘, ‚Migration‘ und ‚Diskriminierung‘. Jeder Einzelne hat eine Geschichte, die sich lohnt erzählt zu werden und wenn die/der ZuseherIn in das Geschehen eingreift, wird plötzlich alles doch ganz anders.“¹¹⁸⁵

Für dieses Theaterprojekt mit interkulturellen Zügen lieferte Boals „Theater der Unterdrückten“ in zwei Aspekten die theoretische Grundlage: Zum einen fungierte Boals Motto „Jeder Mensch ist ein Schauspieler“¹¹⁸⁶ als Motivation für junge und nicht professionelle Akteure, zweitens boten sich Boals Methoden als Überwindung sprachlicher Barrieren und als Artikulation von tiefen Emotionen an.¹¹⁸⁷

Der Veranstaltung kann insofern ein temporärer Erfolg attestiert werden, da sich bei der Theaterperformance im Europahaus in Wien-Penzing etwa 150 Besucher, darunter auch Vertreter von offizieller Seite, einfanden.¹¹⁸⁸ Darüber hinaus lässt sich ein gewisser Nachhaltigkeitseffekt konstatieren, da es Folgeveranstaltungen in den jeweiligen Ländern gab, die mithilfe der in Wien Mitwirkenden umgesetzt wurden: In Theaterworkshops entstanden weitere Stücke, welche in dem Kompendium „Pages for Peace“¹¹⁸⁹ im Jahr 2011 publiziert wurden.

¹¹⁸³ ARTiculating Values: Young people act in EuroMed:

<http://www.iz.or.at/start.asp?ID=230697&b=4090> - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹¹⁸⁴ Vgl. ARTiculating Values: Young people act in EuroMed:

<http://www.iz.or.at/start.asp?ID=230697&b=4090> - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹¹⁸⁵ Internationales Schulprojekt ARTiculating Values - Young people act in EuroMed:

<http://www.iz.or.at/start.asp?ID=231018> – letzter Zugriff: Jan. 2015

¹¹⁸⁶ ARTiculating Values - Young people act in EuroMed: <http://www.iz.or.at/start.asp?ID=231018> - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹¹⁸⁷ Vgl. ARTiculating Values: Young people act in EuroMed:

<http://www.iz.or.at/start.asp?ID=230697&b=4090>. Zu Augusto Boal siehe Kap. 3.5.

¹¹⁸⁸ Vgl. Internationales Schulprojekt ARTiculating Values - Young people act in EuroMed:

<http://www.iz.or.at/start.asp?ID=231018> – letzter Zugriff: Jan. 2015

¹¹⁸⁹ „Pages for Peace“: http://iz.marmara.co.at/images/doku/broschuere_pagesforpeace.pdf - letzter Zugriff: Jan. 2015

5.4. Fremdsprachige und sprachlich-interkulturelle Festivals

In diesem Kapitel dokumentiere ich fremdsprachige/internationale¹¹⁹⁰ und sprachlich-interkulturelle Festivals in Wien. Diese Festivals haben teilweise unterschiedliche Ansätze, aber die Gemeinsamkeit, dass sie entweder Teilnehmer aus anderen Ländern einladen oder dass die Teilnehmer unterschiedliche Sprachen und Kulturen vertreten.

Festivals, die nur in einer Fremdsprache stattfinden, wie als Beispiele jene in französischer, ungarischer, englischer, polnischer oder tschechischer Sprache, werden in den Kapiteln der jeweiligen Sprachen (Kap. 4.) dokumentiert. Bezüglich des Kindertheaterfestivals MultiKids möchte ich auf Kap. 5.3.1. verweisen, das Erste Jüdische Theaterfestival (2007) betreffend, siehe Kap. 5.2.9.

Da es sich bei Festivals meist um kurzfristige Impulse handelt, da auswärtige Theatertruppen selten länger an einem Festivalort bleiben können, kann man deren Präsentationen auch nicht direkt zum Angebot fremdsprachiger oder interkultureller Angebote in Wien zählen. Doch sehe ich die Präsenz von Festivals dennoch als bereichernd an, denn es kommt durch diese Begegnungen immer wieder zu weiterführenden Co-Produktionen zwischen auswärtigen Theatertruppen oder Künstlern und Wiener Bühnen, sodass sich manche Festivalbeiträge auch auf der Liste der Gastspiele einiger Wiener Bühnen wiederfinden, und es kann, im Idealfall, auch zu gewissen Regelmäßigkeiten kommen, die man letztlich zum Wiener Theaterangebot zählen kann. Denn in unserer recht schnelllebigen Zeit, gekoppelt mit raschen elektronischen Verbindungen weltweit, kann es einfacher zu Kulturvernetzungen und konkreten Planungen kommen, als dies noch vor dem Internetzeitalter der Fall war.

Internationale Aufführungen sind in dem Moment, wo Sprache ins Spiel kommt und sie außerhalb der eigenen Sprachgrenze präsentiert werden, fremdsprachigen Inszenierungen zuzuordnen. Inwieweit Inszenierungen auf internationalen Festivals als interkulturell zu bezeichnen sind, hängt von mehreren Faktoren ab, wobei Yvonne

¹¹⁹⁰ International entspricht fremdsprachig in dem Moment, wo sich die Produktion in einen anderen Sprachraum verlagert. Siehe Kap. 3.3.1.

Griesel herausstreicht, dass durch „die Translation, die [...] anerkanntermaßen eine interkulturelle Handlung ist, der interkulturelle Aspekt offenbar wird“¹¹⁹¹.

5.4.1. Die Wiener Festwochen

Über die Wiener Festwochen wurde schon viel publiziert, doch möchte ich dieses 1951 gegründete Festival, das schon damals, relativ kurz nach Kriegsende, die Bedeutung von internationalem Kulturaustausch und Bewahrung eigener Identität bereits erkannt hat, hier erwähnen, auch weil es seine Bestrebungen seit über 60 Jahren erfolgreich fortsetzt und ein kultureller Fixpunkt auch für internationale Theaterbegegnungen ist. Dieser Anspruch wurde auch in jüngster Zeit betont:¹¹⁹²

„Die Wiener Festwochen sind nicht nur ein Spiegel der Kulturbegierde dieser Stadt, sondern gleichzeitig auch ein Angebot zur Offenheit gegenüber anderen Kulturen und Welten. Sie bieten einen Ausblick auf ein beeindruckendes Panorama des internationalen, zeitgenössischen Theaters. Künstlerische Vielfalt ist Trumpf. Im Spannungsfeld zwischen Tradition und Zeitgenossenschaft zeigt das Programm Produktionen in allen Sparten: Opern, Konzerte, Theater, Performances. Im Mittelpunkt stehen Neuinszenierungen geschätzter Klassiker wie Premieren zeitgenössischer Stücke mit internationalen Regisseuren. Darüber hinaus präsentieren Künstler und Ensembles aus der ganzen Welt gefeierte Arbeiten, oft in Originalsprache.“¹¹⁹³

5.4.2. VISUAL - europäisches und internationales Gehörlosen-Theaterfestival (gegr. 2000)

2014 fand bereits das 15. Europäische & Internationale Visuelle Theaterfestival in Wien statt, das seit dem Jahr 2000 in Wien über die Bühne geht. 2014 fand es im Schauspielhaus in Wien-Alsergrund statt – als Koproduktion von ARBOS - Gesellschaft für Musik und Theater¹¹⁹⁴, und Künstlern und Theatern aus einigen europäischen Ländern sowie den USA.¹¹⁹⁵

¹¹⁹¹ Griesel, Yvonne: Die Inszenierung als Translat. Möglichkeiten und Grenzen der Theaterübertitelung. – Berlin: Frank & Timme, 2007, S. 20

¹¹⁹² Vgl. <http://www.festwochen.at/ueber-uns/festwochen-zentrum/> - letzter Zugriff: Nov. 2014

¹¹⁹³ <http://www.festwochen.at/ueber-uns/festwochen-zentrum/> - letzter Zugriff: Nov. 2014

¹¹⁹⁴ Siehe auch Kap. 2.5. und 4.3.1.6.

¹¹⁹⁵ Vgl.

http://www.schauspielhaus.at/programm/spielplan/produktion_detailseite?produktionen_id=1394106276280 - letzter Zugriff: Nov. 2014

Die Stückauswahl war, so wie in den Jahren davor, teilweise für erwachsenes Publikum und teilweise für Kinder gedacht und verblüffte mit Inszenierungen, wie beispielsweise die Kindertheater-Uraufführung *Talking Gloves – Sprechende Handschuhe* oder das Kindertheater mit Workshop *Begreifen – Erriechen – Erschmecken* und anderen speziell adaptierten Aufführungen. Vor jeder Vorstellung gab es Einführungen in die Gebärdensprachen, und zwar in „Österreichischer Gebärdensprache, International Signs, American Sign Language, Deutscher und Englischer Sprache“¹¹⁹⁶.

5.4.3. Festivals des Theater Brett: Mitteleuropäisches

Theaterkarussell (seit 2004), **Sommer-Theaterkarussell** (seit 2006)
(siehe Kap. 5.2.1.)

5.4.4. Erstes jüdisches Theaterfestival (2007¹¹⁹⁷; siehe Kap. 5.2.9.)

5.4.5. Europäische Theaternacht (gegr. 2011)

Die Europäische Theaternacht, ein internationales Theaterfestival, das 2014 bereits zum dritten Mal an über 60 Theaterhäusern, Kulturinitiativen und Ensembles in ganz Österreich und Südtirol und auch an 32 Wiener Spielstätten über die Bühne ging, hatte bereits im Herbst 2011 Premiere. Kaum ins Leben gerufen, musste das Festival jedoch bereits 2012 wegen „der fatalen Fördersituation“¹¹⁹⁸ kurzfristig abgesagt werden. Doch die 2. Europäische Theaternacht konnte 2013 stattfinden sowie auch die 3. Europäische Theaternacht erfolgreich am 15.11.2014 durchgeführt werden konnte. Obwohl „Theaternacht“ bezeichnet, starteten die „darstellenden Künste“¹¹⁹⁹ bereits vormittags, dauerten dann aber bis zum späten Abend. Teilnehmende Theater aus Wien waren 2014 u.a. das Theater Brett, das Vienna's English Theatre, der KunstSozialraum Brunnenpassage und das Lالش-Theaterlabor. Der Grundgedanke bei diesem Theaterfestival ist es, auch Nicht-Theater-Geher fürs

¹¹⁹⁶ http://www.arbos.at/visual_festival_14/index_visual_2014.html - letzter Zugriff: Nov. 2014

¹¹⁹⁷ Vgl. Erstes jüdisches Theaterfestival in Wien: <http://wiev1.orf.at/stories/179583> - letzter Zugriff: Dez. 2014; <http://www.jta.at/index.php?action=show&do=section&idx=6&bidx=417> – letzter Zugriff: Dez. 2014

¹¹⁹⁸ <http://derstandard.at/1350261320334/IG-Kultur-sagt-Europaeische-Theaternacht-mangels-Foerderung-ab> - letzter Zugriff: Nov. 2014

¹¹⁹⁹ Europäische Theaternacht: <http://www.europaeische-theaternacht.at/web/> - letzter Zugriff: Nov. 2014

Theater zu gewinnen, da man im Rahmen dieser Theaternacht sehr niederschwellig Inszenierungen, wahlweise auf mehreren Bühnen, konsumieren kann.

Im Rahmen der Europäischen Theaternacht¹²⁰⁰, die sich als internationales Theaterfestival versteht, werden Performances, klassische Stücke, fremdsprachige Stücke, Musiktheater, Kindertheater und Workshops geboten.

Was fremdsprachige Produktionen 2014 in diesem Rahmen innerhalb Wiens betraf, gab es folgende Stücke¹²⁰¹: Die Komödie *Od vulkanizera do menadžera/Vom Reifenmonteur zum Manager* in der Brunnenpassage in Wien-Ottakring (in serbischer Sprache), die Satire *Roma-Life* der Roma-Theatergruppe Dikhen!/Schaut her!¹²⁰² (teilweise auf Romanes) im Amerlinghaus in Wien-Neubau sowie *Dial M for Murder* in englischer Sprache im Vienna's English Theater.¹²⁰³

Gefördert wurde diese Initiative neben den einzelnen Bundesländern und dem Bundeskanzleramt durch die Österreichischen Lotterien; Initiatoren waren die IG Kultur Wien und die IG Freie Theaterarbeit, die nach Vorbild der französischen Regisseurin Eléonora Rossi, die das Konzept zu diesem Festival unter dem Titel „La Nuitée“ schon vor einigen Jahren in Frankreich ins Leben gerufen hatte, und des kroatischen Theatermachers Leo Vukelić, der die Idee einer Europäischen Theaternacht bereits 2008 in Kroatien (unter dem Titel „Noć Kazališta“) umsetzte, dieses Projekt 2014 in Österreich starteten. Damit sollte Menschen jeglicher Herkunft und jeglichen sozialen Hintergrunds ein Zugang zum Theater geschaffen werden. Außer Österreich und Kroatien beteiligten sich dabei 2014 erstmals Belgien sowie Bosnien&Herzegowina, Bulgarien, Montenegro, Serbien, Slowakei, Slowenien, Tschechien und Ungarn.

Die Europäische Theaternacht 2014 kam in Österreich gut an; laut Informationen der Veranstalter konnten die beteiligten Theater eine durchschnittliche Auslastung von über 90 Prozent erreichen und es gab eine Menge positiver Pressestimmen.¹²⁰⁴ „Der ‚Verein Europäische Theaternacht‘ erhofft sich in Österreich, dass das Projekt innerhalb der nächsten Europäischen Theaternächte weiter wachsen wird, sowie eine verstärkte Interaktion mit den anderen beteiligten Ländern. Denn als großes Ziel

¹²⁰⁰ Vgl. <http://www.europaeische-theaternacht.at/web/> - letzter Zugriff: Nov. 2014

¹²⁰¹ E-Mail-Kommunikation (10.11.2014) mit Clara Toth, Geschäftsführung Europäische Theaternacht (Unterlagen bei der Verfasserin)

¹²⁰² Roma-Theatergruppe Dikhen!: <http://volksgruppen.orf.at/roma/stories/2677543/> - letzter Zugriff: Nov. 2014; siehe Kap. 4.3.1.5.

¹²⁰³ Vgl. <http://www.europaeische-theaternacht.at/web/wien> - letzter Zugriff: Nov. 2014

¹²⁰⁴ Vgl. <http://www.europaeische-theaternacht.at/web/> - letzter Zugriff: Nov. 2014 und <http://europeantheatrenight.com/> - letzter Zugriff: Nov. 2014

gilt die gesamteuropäische Vernetzung der Theaterschaffenden und des Publikums sowie der Austausch von Performances über den ganzen Kontinent [...].“¹²⁰⁵

5.4.6. Festival Bühne Wien – Festival des außerberuflichen Theaters

(2012 und 2013)¹²⁰⁶

Bei diesem Festival traten in verschiedenen Kategorien Theatergruppen auf, die außerberuflich Theater spielen, um deren breites Spektrum aufzuzeigen; im Bereich des fremdsprachigen Theaters gab es jedoch nur drei Produktionen, die ich in den jeweiligen Sprachbereichen kurz dokumentiere: Das Théâtre du Funambule, das im Studio Molière in französischer Sprache mit Molières *Le Malade Imaginaire*¹²⁰⁷ auftrat sowie zwei Schultheatergruppen (English Drama Group 19¹²⁰⁸ und „The fabulous fairytellers“¹²⁰⁹), die in englischer Sprache aufführten - die eine spielte das Märchen *Snowwhite and the seven Dwarves* und die andere *Funny Money* von Ray Cooney.¹²¹⁰

Zur Situation des „Festival Bühne Wien“ teilte mir Festival-Organisator und Geschäftsführer des Verbandes ATheater, Erich Hofbauer mit, wieso das Festival nicht fortgesetzt wird.

„Bühne Wien haben wir 2012 und 2013 in der Hoffnung auf Projektförderung durch die Stadt Wien veranstaltet. Daraus ist nichts geworden. 2014 haben wir mit der Planung begonnen, allerdings ohne großes Echo von den Theatergruppen. Also beschlossen wir zu reduzieren auf einen einzigen Tag, auf ein Theaterfest am Yppenplatz wie zur Eröffnung 2013. Aber auch da gab es zu wenige, die sich daran beteiligen wollten, daher Absage. Derzeit haben wir keinerlei Mittel um etwas Ähnliches zu finanzieren.“¹²¹¹

¹²⁰⁵ <http://www.europaeische-theaternacht.at/web/> - letzter Zugriff: Nov. 2014

¹²⁰⁶ Vgl. Festival Bühne Wien: <http://www.buehne-wien.at/index.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹²⁰⁷ Vgl. http://www.buehne-wien.at/Le_Malade_Imaginaire.html - letzter Zugriff: Dez. 2014; siehe Kap.

4.3.3.2.

¹²⁰⁸ Vgl. English Drama Group 19: http://www.edg19.at/?page_id=388 – letzter Zugriff: Jan. 2015

¹²⁰⁹ The fabulous Fairytellers: http://www.buehne-wien.at/Snow_White_and_the_Seven_Dwarves.html

- letzter Zugriff: Jan. 2015

¹²¹⁰ Vgl. English Drama Group 19 – Festival Bühne Wien: http://www.buehne-wien.at/Funny_Money.html - letzter Zugriff: Jan. 2015; siehe auch Kap. 4.3.3.1.

¹²¹¹ E-Mail-Korrespondenz mit Erich Hofbauer, Organisator des „Festival Bühne Wien“ und Geschäftsführer des ATheaters (22.2.2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

5.5. Ausgewählte sprachlich-interkulturelle Theaterproduktionen

Bei vielen interkulturellen Theaterproduktionen wird das Hauptaugenmerk auf das Visuelle, wie Gestik, Bewegung, Tanz gelegt und vorrangig auf Effekte wie Musik, Licht, etc., welche die körperlichen Ausdrucksmittel unterstreichen. Der sprachliche Aspekt beim interkulturellen Theater wird oft negiert oder als nebensächlich betrachtet. Dazu sagt auch Yvonne Griesel, die auf das zahlreiche Vorhandensein internationaler Theaterfestivals in Europa Bezug nimmt: „Die Auswahl der Stücke zeigt, dass Sprache und Verständnis als Problem erkannt werden. Die Lösung wird oft nicht in der Sprachübertragung gesucht, sondern in der Stückauswahl. Bevorzugt werden Gastspiele, bei denen die Körpersprache im Vordergrund steht. Ähnlich wie in der römischen Antike, wo für das internationale Publikum der Text in den Hintergrund treten musste, wird dem klassischen Sprechtheater immer weniger Raum eingeräumt.“¹²¹² Dabei kommt der Sprache und der Stimme als Teil der interkulturellen Kommunikation am Theater zumindest ein solcher Stellenwert zu, wie den visuellen Parts des Ganzen, um die interkulturelle Kommunikation zu optimieren und zu ermöglichen; allerdings muss man dabei einräumen, dass die gesprochene Sprache allein, ohne körpersprachliche und andere visuelle Unterstützung, wie es beispielsweise bei einem Hörspiel der Fall ist, wenig erfolgversprechend ist, was interkulturelle Annäherung, Verständigung und Verständnis anbelangt.

Ich führe hier vier Praxisbeispiele für sprachlich-interkulturelle Theaterproduktionen in Wien an, die den Grundideen des bilingualen bzw. multilingualen sowie des interkulturellen Theaters entsprechen. (Siehe auch Analyse in Kap. 6.3.)

Bei zwei der Produktionen, im Theater Brett und beim Wiener Vorstadttheater, hat es sich ergeben, dass ich bei laufenden Proben bzw. Work in Progress-Performances dabei sein sowie die Regisseure vor Ort befragen bzw. Darsteller bei ihren Interaktionen beobachten konnte.

Die beiden anderen Produktionen wurden sowohl in Wien als auch danach in den jeweiligen anderssprachigen Städten zur Aufführung gebracht: Das Schulprojekt „twinshipping“ wurde in Wien und in Moravské Budějovice (CZ) aufgeführt, die multilinguale Aufführung von Ionescos *Die kahle Sängerin im Orient-Express* durch

¹²¹² Griesel, Yvonne: Translation im Theater – Die mündliche und schriftliche Übertragung französischsprachiger Inszenierungen ins Deutsche. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 2000, S. 23

die mehrsprachige Theatergruppe La Compagnie d'Hermès in Wien und in zwei rumänischen Städten auf die Bühne gebracht.

Die vier beleuchteten Produktionen wurden teilweise durch Laienschauspieler dargestellt, welche (teilweise durch professionelle Theaterleute instruiert wurden und) während der intensiven Probezeiten schauspielerische Fähigkeiten erlangten.

5.5.1. Strange – eine Produktion des Sommer-Theaterkarussells 2008 im Theater Brett

Seit 2006 findet im Theater Brett das Sommer-Theaterkarussell statt, das sich als internationale Theaterplattform versteht und meist drei Wochen im September dauert. Die teilnehmenden Künstler arbeiten zwei Wochen lang an den Methoden und Spielkulturen der anderen Teilnehmer und deren Länder und lernen Anderes, Ungewohntes kennen; sie lernen, sich damit auseinandersetzen, um sie dann anzunehmen oder kritisch zu betrachten und eventuell zu verwerfen; in der dritten Woche wird das Erprobte als Work in Progress dem Publikum an fünf aufeinander folgenden Abenden präsentiert.

Unter dem Motto *Strange – Das ist mir soooo fremd – Das verstehe ich nicht* trafen im August 2008 25 Studenten für Schauspiel, Regie und Dramaturgie aus fünf mitteleuropäischen Ländern – Tschechien, Polen, Slowakei, Ungarn und Österreich – aufeinander. Die meisten Teilnehmer aus Österreich waren Studenten des Konservatoriums der Stadt Wien. Die Studenten erhielten so die Gelegenheit, das Aufeinandertreffen ihrer verschiedenen kulturellen Hintergründe, Sprachen oder Theatertraditionen nicht nur als vielfältige Inspirationsquellen zu verstehen, sondern auch damit zu arbeiten, sie, je nach Bedarf, zu benützen oder abzulehnen, zu thematisieren, miteinander zu verbinden oder gegeneinander zu stellen und wirken zu lassen. Im Aufzeigen und Geltenlassen der Spannungen, im Vermischten und Widersprüchlichen sollten sich die Akteure und am Ende das Publikum in ihrer kulturellen Realität erkennen und wiederfinden können.

Diese mehrsprachige und interkulturelle Arbeitsbegegnung wurde von Nika Brettschneider als Supervisorin begleitet und von Ludvík Kavín organisiert. Deren Sohn Lukas Kavín, der neben Deutsch und Tschechisch auch Slowakisch, Polnisch und Englisch beherrscht, war Assistent und sorgte für Sprachorientierung und

Übersetzungen; die Beleuchtung und sonstige Technik betreute Andreas Zemann, der teilweise auch mitspielte.

Die Basissprache für das Verständnis untereinander während der Arbeitszeit war meist Englisch sowie die Sprache des „Mittleuropäischen Babylons“, wie die Schauspieler sie bald nannten: eine Mischung aus Deutsch, Ungarisch, Slowakisch, Polnisch, Tschechisch und der Gesten. Das ergab im Rahmen der Aufführung eine neuartige, spannende Sprache des Theaters, die durch Gesänge, Tänze und Musizieren lediglich ergänzt wurde. Das Ziel, die entstandene Bühnenkreation dem österreichischen sowie dem internationalen Publikum verständlich zu machen, wurde dadurch erreicht.¹²¹³

Das Thema der entstandenen Kreation lag dabei nahe: der Fremde und das Fremde. Begegnungen mit Andersartigem, Neuartigem, mögliche Reaktionen darauf, Annäherungen und Zurückhaltungen, Neugier und Hemmungen; das Überraschende dieser „Inputs“ und die verschiedensten Gefühle dabei, das Lernen durch etwas Anderes, durch einen Anderen. Die Schauspieler wollten den Zuschauer durch witzige und auch wichtige Ansätze zum Nachdenken bringen; es war ein Anliegen der Künstler, eine andere Sichtweise auf den Anderen zu überbringen sowie auch zu versuchen, seine Andersheit und seine Eigenheit ernst zu nehmen.

Der Vergleich der beiden Aufführungen, der Premiere (26.8.2008) mit der Abschlussvorstellung (30.8.2008), brachte durch die Work-in-Progress-Arbeitsweise, die das Prüfen und Verändern von einer Vorstellung zur nächsten zulässt oder sogar beabsichtigt, für die Zuseher ebenso wie für die Schauspieler Überraschungen mit sich, da vor allem jene spontan auf unvorhersehbare Momente reagieren müssen. Da sich im Laufe des Arbeitsprozesses Veränderungen ergeben, die durch das Aufführen erst zutage treten, kann es bei dieser Art der Bühnenarbeit durchwegs zu Varianzen kommen, wie es, laut Aussage der Mitwirkenden, hier der Fall war; die Proben zwischen den Aufführungen waren, so die Teilnehmer, dabei wichtige Momente, um Vorschläge zu diskutieren und die weitere Umsetzung zu planen. Das für das Publikum Augenscheinlichste dieser Aufführung war das direkte Ansprechen der Zuseher sowie ein stärkeres Einbeziehen derselben durch gezielte Erklärungen vorab sowie direkte, herausfordernde Fragen.

¹²¹³ Notizen zu den Aufführungen *Strange* des Sommer-Theaterkarussells (26.u.30.8.2008), (Unterlagen bei der Verfasserin)

Um das Verständigungsproblem zu lösen, wird am Stückanfang, vor der ersten, rein ungarischen Passage, die eine Bärenjagd simuliert, dem Publikum auf Englisch eine „Einführung“ in die traditionsreiche ungarische Tierhetze, die beliebte Bärenjagd, gegeben, um der daraufhin tanzenden und singenden Schauspiellerschaft und ihrer sich wiederholenden, aerobicartigen Darbietung, bei der auch Gewehrschüsse und Flucht angedeutet werden, einen Verständnishintergrund zu geben. Ein weiteres Beispiel für den gezielten Einsatz des Spiels mit den verschiedenen Sprachen, das somit zum dramaturgischen Element wird, beginnt damit, dass eine Darstellerin und ein Darsteller einander auf der Bühne begegnen: Die Darstellerin fragt etwas auf Tschechisch. Derjenige, der dieser Sprache nicht mächtig ist, teilt ihr dies auf Englisch mit, und beide stellen fest, dass sie nicht dieselbe Sprache sprechen. Daraufhin wendet sich der Darsteller an das Publikum und spricht dieses auf Englisch an: „We do nothing. But if you want, we can do anything. What would you like us to do?“¹²¹⁴ „A hot kiss“, war ein Wunsch aus dem Publikum. Dafür bedankte sich der Schauspieler schmunzelnd mit den Worten „Not now“, und die beiden verließen die Bühne (und ließen das Publikum bis zur Schlussszene auf den Kuss warten).

Durch improvisatorische Szenen wie diese war es den Studenten überlassen, nicht nur während der Proben, sondern auch und gerade während der Aufführungen zu experimentieren und damit auch die Bühnenkollegen zu überraschen.

Ludvík Kavín, der zum Schluss der Aufführung von *Strange* mit den 25 Schauspielern auf die Bühne kam, bedankte sich bei den Mitwirkenden für die ausgezeichnete Arbeit während der vergangenen drei Wochen; er erklärte kurz die Idee des Sommer-Theaterkarussells, betonte die gute Arbeit sowie auch die Kontakte, die sich trotz aller Sprachhürden ergeben hatten; er erwähnte, dass es bereits neue, gegenseitige Einladungen für gemeinsame Theaterarbeit gäbe und dass sich die Teilnehmer wünschten, wieder bei so einem Workshop mitmachen zu können. Zum Abschluss bat Kavín alle Teilnehmer, sich einzeln mit Namen und Nationalität kurz vorzustellen; dies ergab dann für das Publikum nochmals eine gewisse Überraschung, da man dem einen oder anderen während des Spiels auf der Bühne oft eine andere Nationalität zugeordnet hatte.

Bei der Premiere wurde der Bühnenabend durch ein gemeinsames Konzert beendet, bei dem alle Darsteller mitwirkten; jene, die ein Instrument beherrschen, spielten

¹²¹⁴ Notizen zu den Aufführungen *Strange* des Sommer-Theaterkarussells (26.u.30.8.2008), (Unterlagen bei der Verfasserin)

darauf, andere sangen und spielten auf improvisierten Klangkörpern alle zu einem gemeinsamen Rhythmus, wobei auch das Publikum begeistert mitwirkte. Die Botschaft, die den Zuschauern am Ende mit auf den Weg gegeben wurde, könnte lauten, dass letztlich hier die Musik die Sprache darstellt, die alle vereint. Alle können sie sprechen, alle können sie verstehen. Im übertragenen Sinne könnte man sagen, dass es, so gesehen, keine Sprachbarrieren gibt, sondern dass es vielmehr nur darauf ankommt, wie und auf welche Weise miteinander kommuniziert wird und wie offen die Ohren für die Worte des anderen sind.

Die Aufführungen von *Strange* (sowie das gesamte Mitteleuropäische Theaterkarussell und Sommer-Theaterkarussell) wurden von der EU-Vereinigung „Jugend in Aktion“, vom Visegrád-Fonds, vom Collegium Hungaricum, vom Polnischen Institut, vom Slowakischen Kulturinstitut und vom Theater Brett unterstützt.

5.5.2. Die *Flüchtlingstrilogie* – Wiener Vorstadttheater – integratives theater Österreichs (WVT)¹²¹⁵

Manfred Michalke erreichte mit den Aufführungen der *Flüchtlingstrilogie: Warten auf Godot* von Samuel Beckett (2003), *Nachtasyl* von Maxim Gorki (2004), *Endspiel* von Samuel Beckett (2005) im Stadtlabor Kabelwerk¹²¹⁶ internationale Anerkennung. 2005 erhielt er für *Nachtasyl* den ersten Preis für interkulturelle Theaterjury.¹²¹⁷

Die Darsteller der Trilogie waren Flüchtlinge, Bewohner des Wiener Integrationshauses, und bei *Nachtasyl*, dem Gesamtprojekt entsprechend Menschen unterschiedlichster Herkunft (Armenien, Polen, Sierra Leone, Ukraine, Georgien,

¹²¹⁵ WVT siehe auch Kap. 4.3.2.2.2. u. Kap. 5.2.3. u. Kap. 5.6.

¹²¹⁶ Das „Stadtlabor Kabelwerk“ in Wien-Meidling (Oswaldgasse) befand sich bis 2005 auf dem Terrain der ehemaligen Kabel- und Drahtwerke AG. Da sich das Gelände in seinem teildevastierten Erscheinungsbild dafür gut eignete, wurde über den Verein IG Kabelwerk eine kulturelle Zwischennutzung ermöglicht und das große Areal wurde für Theateraufführungen, Musikveranstaltungen, Workshops, Filmtage, Graffitiperformances, Ausstellungen, Tanztheater, Clubbings und andere kulturelle Zwecke genutzt. Dies ging schließlich in einen permanenten Kulturbetrieb über und zwischen erhaltenen und renovierten Bauteilen entstand das „Palais Kabelwerk“, das mit zwei Veranstaltungssälen, einem Kulturhof und „Artists in Residence“-Apartements 2009 fertiggestellt wurde. - Vgl. www.kabelwerk.at - letzter Zugriff: Sept. 2014. Ab Okt. 2014 Werk-X. - Vgl. Werk-X: <http://werk-x.at/> - letzter Zugriff: Okt. 2014

¹²¹⁷ Vgl. *Nachtasyl*: <http://www.wienervorstadttheater.com/produktionsverzeichnis/anhang/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Persien, Kosovo, Sudan, etc.) und mit unterschiedlichsten Biografien. Viele von ihnen hatten nie zuvor Theater gespielt oder auch nur einem Theaterstück zugeschaut, manche wiederum waren schon als Schauspieler bei Laienaufführungen, aber auch bei professionellen Produktionen auf der Bühne gewesen.

Die Trilogie wurde auch deshalb ein Erfolg, weil Regisseur Michalke durch seine Vorgangsweise, die stets nah an den Akteuren und ihren Biografien war und persönlich auf sie einging bzw. sie mit einbezog, auf absolute Authentizität setzte und dadurch ein Theater mit aktuellem politischem Anliegen kreierte. Die Aufarbeitung der Flüchtlings-, Integrations- und Migrationsproblematik fand öffentlich, von den Betroffenen höchstpersönlich dargestellt, Gehör. Michalke zum sozialen Ansatz seiner Arbeit (hier in Bezug auf *Nachtasyl*):

„Alle Mitwirkenden sind zugleich auch Betroffene und artikulieren ihre Probleme und Anliegen durch die Gestaltung ihrer Rollen. Wir wollen unsere Arbeit nicht nur als Bereicherung innerhalb der darstellenden Kunst, sondern auch als enorm wichtigen sozialpolitischen Faktor verstanden wissen. Unsere Unterhaltungsgesellschaft verliert mehr und mehr ihre Wurzeln, der Sozialismus geht verloren. Dies beklagte auch Maxim Gorki, als er dieses Werk schrieb. Integration braucht kein Samaritertum, sie ist nur dann zielführend, wenn die Betroffenen selbst die Initiative ergreifen. Multikulturell ist kein zeitgeistiges Etikett, sondern ein echtes Erfordernis im weiten Feld der künstlerischen Arbeit. [...].“¹²¹⁸

Alle drei Stücke wurden zweisprachig aufgeführt: *Warten auf Godot* und *Endspiel* auf Deutsch und Englisch, *Nachtasyl* auf Deutsch und Russisch. Man musste davon ausgehen, dass weder die Akteure noch das Publikum jeweils beide dieser Sprachen, möglicherweise nicht einmal eine davon, perfekt sprechen und verstehen. Interessant ist, dass Becketts Stücke auf Französisch uraufgeführt wurden (*Warten auf Godot* 1955 in Paris, *Endspiel* 1957 in London) und Gorkis *Nachtasyl* 1902 in Moskau auf Russisch. Die Sprache wurde in der *Flüchtlingstrilogie* zum künstlerischen Ausdrucksmittel, das die Grenzen der herkömmlichen Kommunikation sprengt. Gemeinsam mit Lichteffekten, musikalischen Elementen, Requisiten, etc. wurde die Verständlichkeit des Dargestellten dennoch über alle Sprachbarrieren hinweg ermöglicht. Gorki lässt einen Schauspieler in *Nachtasyl* äußern, dass es „[...] nicht wichtig [ist], wie ein Wort gesprochen wird, sondern warum es gesprochen

¹²¹⁸ Nachtasyl: <http://www.wienervorstadttheater.com/produktionsverzeichnis/nachtasyl-2004/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

wird.¹²¹⁹ Bei *Nachtasyl* wurden die psychologischen und politischen Hintergründe in der russischen Originalsprache übermittelt, während lichttechnische und musikalische Verbindungselemente die Handlung vorantrieben: Alles, was realistisch geschah, oder als realistisch verstanden werden sollte, wurde bei Petroleumlicht dargestellt, und alles, was unter „Betrachtungen“, Philosophieren, Weltanschauung zu verstehen sein sollte, wurde in grellem Scheinwerferlicht gezeigt.¹²²⁰

Zur Auswahl der Stücke: Becketts *Warten auf Godot* befasst sich mit der Unerträglichkeit des Wartens, das schließlich zum Selbstzweck wird und dessen Ende nicht in Sicht ist; diese Situation ist vergleichbar mit der Existenz von Flüchtlingen und Immigranten, die auf einen legalen Aufenthalt warten müssen. Gorkis *Nachtasyl* wiederum befasst sich mit der realen Situation der Wartenden; *Nachtasyl*, auf Russisch *Na Dnje*, bedeutet so viel wie „unten in der Tiefe, am Boden“, ein Begriff, der auch mit Kellerquartier gleichzusetzen ist. So trifft der russische Titel, den Gorki so verfasst hat, wohl auch präziser, was das Stück ausdrückt: Unmenschliche und doch ganz reale Zustände von Flüchtlingen. Gorki thematisierte aber auch die emotionalen Auswirkungen dieses Zusammenlebens auf engstem Raum, und ohne reale Aussicht auf Besserung.¹²²¹

Die Inszenierung von Becketts *Endspiel* wies auf die Zukunft dieser Menschen hin – ließ aber auch darüber nur wenig hoffnungsvolle Illusionen entstehen: „Das Ende ist am Anfang, und doch macht man weiter.“¹²²² Die Hauptfiguren des Stücks flüchten in ihre eigene Welt – in eine Welt, in der es dann vielleicht die Möglichkeit auf Besserung gibt. Alles ist offen und zugleich auch nichts. „Ende, es ist zu Ende, es geht zu Ende, es geht vielleicht zu Ende“,¹²²³ das Leitmotiv aus *Endspiel*, ist für die Anlage der Trilogie repräsentativ; ein Stück ergibt das andere, eine Geschichte wirkt sich auf die andere aus. Und: Ein Ende ist im Grunde absehbar, aber doch auch nie zu erreichen. Dass die beiden Hauptdarsteller bei allen drei Produktionen die gleichen sind, ist dafür ebenfalls bezeichnend.¹²²⁴

¹²¹⁹ Nachtasyl: <http://www.wienervorstadttheater.com/produktionsverzeichnis/nachtasyl-2004/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹²²⁰ Vgl. Nachtasyl: <http://www.wienervorstadttheater.com/produktionsverzeichnis/nachtasyl-2004/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹²²¹ Vgl. Nachtasyl: <http://www.wienervorstadttheater.com/produktionsverzeichnis/nachtasyl-2004/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹²²² Endspiel: <http://www.wienervorstadttheater.com/produktionsverzeichnis/endspiel-2005/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹²²³ Endspiel: <http://www.wienervorstadttheater.com/produktionsverzeichnis/endspiel-2005/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

¹²²⁴ Vgl. Endspiel: <http://www.wienervorstadttheater.com/produktionsverzeichnis/endspiel-2005/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Beckett, der selbst mehrsprachig war und als „zweisprachiger Schriftsteller“¹²²⁵ gilt, soll auf die Frage, wie sein *Endspiel* denn gespielt werden solle, geantwortet haben: „Einfach spielen!“¹²²⁶ Das Theaterspiel als Ausweg aus der Verzweiflung und aus der Sinnlosigkeit, was auch Michalke in der *Flüchtlingstrilogie* aufzeigte, womit er dem sprachlich-interkulturellen Theater eine neue Perspektive gab.

5.5.3. „twinshipping – twinspeaks“ – grenzüberschreitendes, mehrsprachiges Schulprojekt

Im Jahr 2002 erarbeiteten zwei Schülergruppen aus der tschechischen Stadt Moravské Budejovice und aus Wien-Brigittenau unter dem Arbeitstitel „twinshipping – ein interaktives Open-Air-Theaterprojekt“ Theater- und Hörspielszenen in den Sprachen Deutsch, Tschechisch sowie in der eigens dafür und von den Schülern selbst entwickelten Kunstsprache „twinspeaks“. Das Team von Gecko Art, Evelyn Blumenau und Walter Kreuz, assistierten den Schülern und berieten sie dabei, boten sich als Co-Regisseure an und stellten für die Aufführung eine acht Meter lange, bewegliche Schiffsattrappe, das „Wanderschiff“, zur Verfügung. Die erarbeiteten Szenen wurden schließlich in Wien und Brno (Tschechien) aufgeführt. Zur Vorbereitung des Projekts bestand schon ca. zwei Jahre vor Beginn der gemeinsamen Arbeit in Wien ein Briefkontakt zwischen den Schülergruppen; auch im Rahmen des Deutschunterrichts und durch gegenseitige Besuche und geographisches Kennenlernen der Örtlichkeiten wurde bereits früher Vorarbeit geleistet. Auch wurde schon vorher in Kooperation mit der Medienpädagogischen Abteilung der Wiener MA13 eine gemeinsame Radiosendung zum Projekt gemacht. Im Rahmen des EU-Sprachenjahrs 2001 wurde dann von Schülern beider Länder die Jugendkunstsprache „twinspeaks“ aufgebaut; die Spracherfindungswerkshops, in denen dies stattfand, wurden „twinsessions“ genannt. Diese sollte die Möglichkeit bieten, sich den beiden Sprachen auf spielerische Weise anzunähern und sie kreativ zu verbinden. In diesem Rahmen entstand Stück für Stück ein dreisprachiges Wörterbuch. „twinspeaks“ bestand größtenteils aus Bausteinen, die aus tschechischen

¹²²⁵ Arndorfer, Martin: Samuel Beckett: Fragen zur Identität eines zweisprachigen Schriftstellers. – Wien: Ed. Praesens, 1997, S. 10

¹²²⁶ Endspiel: <http://www.wienervorstadttheater.com/produktionsverzeichnis/endspiel-2005/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

und deutschen Worten und Redewendungen sowie aus Worterfindungen und gestischen Elementen zusammengesetzt waren. In der Startphase des Projekts beteiligten sich sechs Schulen aus Tschechien und Österreich, unter anderem auch die Tschechische Schule in Wien; einige Aktionstage und Präsentationen fanden schon vorab u.a. im Tschechischen Zentrum in Wien („Halloj, twinspeaks!“) statt. Eine spezielle Form der Präsentation stellt die Riesenmarionette Gulliver, der Sprachreisende, dar, der im Rahmen von Straßenkunstaktionen die ersten „twinspeaks“-Sprachergebnisse in seinen Reden verkündete. Ziel der Sprache war es, eine Sprachbrücke als Regionalsprache der Kunst zu entwickeln, die auf rein künstlerischem Gebiet Anwendung finden kann, und zwar nicht nur im Rahmen des einen Theaterprojekts, sondern auch danach im Rahmen von Sprachausstellungen „twinkunst“ (Tschechisch-twinspeaks-Deutsch) der Öffentlichkeit vorgestellt werden sollte.

Schließlich begann die Arbeit an twinshipping vor Ort; man traf sich zu zwei Terminen in Wien, wo die jeweiligen Workshops im Medienzentrum stattfanden, und zu einem Termin in Brno. Nach einem strikten Zeitplan wurde daraufhin die Sprache „twinspeaks“ weiter ausgebaut, ein Konzept zur Theaterhandlung erstellt, regelmäßige Proben abgehalten und erste Hörspielszenen aufgenommen. Ausgangspunkt für die Theaterhandlungen und die einzelnen, oft fragmentarischen Szenen war dann die Vorstellung, einen Fährverkehr zwischen den Ländern Tschechien und Österreich einzurichten; alle Szenen und Handlungen drehten sich so um die Themen Abfahrt, Hinfahrt und wieder Abfahrt. Die Schüler agierten dabei als Autoren und Schauspieler ihrer erfundenen Personen und Handlung gleichermaßen.¹²²⁷

Die Aufführungen waren ein großer Erfolg. Installationsartig waren auch die vorab aufgenommenen Hörspielszenen auf dem Schiff zu hören, auf welchem tatsächlich alle Szenen collageartig gespielt wurden. Dadurch entstand ein buntes und doch in sich schlüssiges, erhellendes, humorvolles und sehr bereicherndes Gesamtkunstwerk, bei dem von Sprachbarrieren nichts zu bemerken war. Wichtig war es den Teilnehmern dabei, zu beweisen, dass durch den Einsatz von Theater und Kunst als verbindende Elemente tatsächliche Sprachgrenzen überwunden werden können, und dass die Förderung der Sprachaneignung durch learning by acting mehr als sinnvoll ist. Mehrsprachigkeit sollte demnach als Bereicherung wahrgenommen werden, die jedem Horizonte und Möglichkeiten öffnet. Dadurch war twinshipping mehr als ein Ideenpool, nämlich auch Anstoß und Anleitung zur Weiterführung grenzüberschreitender, interkultureller und

¹²²⁷ Vgl. Projekt Twinspeaks - Geckoart:
http://www.geckoart.at/geckoart/projekte/twin/geckoart_twin.htm - letzter Zugriff: Dez. 2014

mehrsprachiger Theaterarbeit an Schulen. „sprache will laufen – sprache kennt keine grenzen“¹²²⁸, heißt es bei Gecko Art. Dies wurde bei twinshipping bewiesen.

„Twinspeaks-twinshipping“ war eine innovative Idee, welche durch EU-Förderungsmittel umgesetzt werden konnte.

„twinshipping“ war als Pilotprojekt gedacht, in dem gemeinsame Ideen und Visionen der Teilnehmer die Basis der Theater-, Sprach- und Hörspielarbeit bildeten, welche die Idee der grenzüberschreitenden Workshop-Kooperation etablieren sollten, um „der kreativen Kraft von Jugendlichen verschiedener Muttersprachen den Raum zu geben, der ihr zusteht“¹²²⁹. Es gab auch zwei Nachfolgeprojekte, die „im Rahmen der Europäischen Fonds für Regionale Entwicklung (EU/EFRE, Interreg IIIa)“¹²³⁰ stattfinden konnten: „facing international“ (2003) und „>paraphrase<“ (2004)¹²³¹.

5.5.4. Adaption von Ionescos *Die kahle Sängerin im Orient-Express* – La Compagnie d'Hermès

Die fünfssprachige Adaption von Eugène Ionescos „Anti-Theaterstück“ *Die kahle Sängerin*¹²³¹ durch die multilingual-interkulturelle Amateurtheatergruppe La Compagnie d'Hermès stellt in mancher Hinsicht ein Paradebeispiel für ein multilinguales, multikulturelles Projekt dar. Der Regisseur und Initiator dieses Theaterprojekts, Nicolas Damour, ein damals in Wien lebender Franzose, hatte im Jahr 2004 die Idee zu einer solchen Produktion, die am 21./22.10.2005 im Währinger Gewölbe in Wien (sowie am 23./24.3.2006 in den rumänischen Städten Hermannstadt und Kronstadt) aufgeführt wurde.¹²³²

Gespielt wurde von der aus Laiendarstellern bestehenden Theatergruppe La Compagnie d'Hermès, deren Benennung der Gruppenleiter folgendermaßen erklärte: „Die Compagnie d'Hermès heißt so, weil Hermes ein Bote war, der aber auch gleichzeitig mysteriös war.“¹²³³

¹²²⁸ Projekt Twinspeaks - Geckoart: http://www.geckoart.at/geckoart/projekte/twin/geckoart_twin.htm - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹²²⁹ Twinshipping: <http://doku.cac.at/wienstromstrasse.pdf> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹²³⁰ E-Mail-Korrespondenz mit Evelyn Blumenau und Walter Kreuz von Gecko Art (Feb. 2015)

¹²³¹ Die kahle Sängerin von Eugène Ionesco (1909 -1994), 1949 geschrieben, 1950 in Paris uraufgeführt

¹²³² Vgl. <http://kahle-saengerin.heimat.eu/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹²³³ Interview mit Nicolas Damour, Initiator und Regisseur des Projekts (Okt. 2008), (Unterlagen bei der Verfasserin)

Der Titel wurde dem fünfsprachigen Konzept entsprechend auf den Foldern in jeder der vorkommenden Sprachen genannt: *Die kahle Sängerin*, *La cantatrice chauve* (französisch), *The bald soprano* (englisch), *Cântăreața cheală* (rumänisch) und *A kopasz énekesnő* (ungarisch).¹²³⁴

Dass für diese Produktion gerade ein Stück Ionescos herangezogen wurde, ist exemplarisch: Eugène Ionesco, ein französisch-rumänischer Autor, wuchs selbst in einer Sprachenvielfalt auf: Geboren in Rumänien, nach der Scheidung der Eltern lebte er mit der Mutter in Paris, später besuchte er immer wieder Rumänien und schrieb Essays auf Rumänisch und Französisch. Sein autobiografisches Anti-Stück *La Cantatrice chauve/Die kahle Sängerin*, 1950 in Paris uraufgeführt, wird als Geburtsstunde des absurden Theaters angesehen, da es speziell in der letzten Szene von Absurdität durchzogen ist.

Ein „Anti-Theaterstück“ ist es insofern, als es keine Handlung, kein wirkliches Fortschreiten des Geschehens gibt, dass alle Dialoge letzten Endes zu nichts führen, sich vielmehr in sich selber verstricken. Gemeinsam mit Ionescos *Les Rhinocéros/Die Nashörner* gehört *La Cantatrice chauve* auch im 21. Jhdt. zu den meistgespielten Theaterstücken in Frankreich, und auch in anderen Ländern werden Ionescos Werke häufig aufgeführt.

Die Idee zum Stück soll Ionesco gehabt haben, als er selbst dabei war, Englisch zu lernen und begann, mithilfe alltäglicher, banaler Dialoge, sich die Fremdsprache anzueignen. Aus den dabei entstehenden, absurden Situationen zog er den Schluss, dass die kommunikative Funktion des Redens der Form der Sprache nur untergeordnet sein könne. So prägen auch das Stück vorwiegend banale Dialoge, in denen sich Aussage an Aussage und Frage an Frage reihen. Ionesco thematisiert hier auch die Frage nach der Sinnhaftigkeit zwischenmenschlicher Kommunikation. Es wird dem Zuschauer dabei bald bewusst, dass die Sprache mehr als nur Kommunikationsmittel sein kann, dass sie der Kommunikation vielleicht sogar schadet. Dann ist es die Sprache, die zur Schwierigkeit für die Beziehungen zwischen den Figuren auf der Bühne wird als auch für die Beziehung zwischen den Figuren und dem Zuschauer und letztendlich oft wohl auch jenseits der Theaterbühne, in unserem Alltag.

Das Regiekonzept, das hinter der Aufführung der „Compagnie d'Hermès“ stand, beleuchtete die Wesensart Ionescos, der sich selbst Zeit seines Lebens ruhelos

¹²³⁴ Vgl. Damour, Nicolas: Einladungsfolder (Unterlagen in Kopie bei der Verfasserin) sowie: Die kahle Sängerin im Orient-Express: <http://kahle-saengerin.heim.at/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

zwischen seiner Wahlheimat Paris und seiner Heimat Rumänien bewegte und auch selbst einige Passagen in *Die kahle Sängerin* in englischer Sprache geschrieben hat, und treibt die Absurdität des Stücks auf die Spitze. Die ursprüngliche Szenerie, eine Reihe von banalen, oft sinnlosen und absurden Dialogen zwischen den Ehepaaren Smith und Martin, wird hier in den Orient-Express verlegt. Die Reise beginnt in London, führt über Paris nach Wien und Budapest und soll schließlich in Konstantinopel enden. Mit dem Fortschreiten der Reise verschieben sich auch die Sprachen, in denen gesprochen wird. Die ungleichen Anteile der Sprachen in der Adaption sind dabei keineswegs wertend oder eine Sprache bevorzugend; sie richteten sich einerseits nach der Sprachbeherrschung der Mitspieler und sollten tendenziell den Schauplätzen bzw. Stationen des Orient-Express entsprechen, so wie bei einer wirklichen Zugfahrt auch die jeweilige Landessprache vermehrt vorherrscht, je nachdem, welches Land der Zug gerade durchquert.

Dementsprechend wurde in der ersten Szene, zu Beginn der Zugfahrt in London, zu 100 % Englisch gesprochen, danach, während der Zugfahrt durch Frankreich, kommen französische Dialoge dazu, dann wird zu 100 % Französisch gesprochen. Französisch bleibt auch auf dem „Terrain“ der Schweiz vorherrschend, wo aber auch Deutsch dazukommt – so fährt der imaginäre Zug dann durch Österreich. Zu den beiden Sprachen gesellen sich kurz Ungarisch und vermehrt Rumänisch, das dann, bis der Zug in Bukarest angekommen sein wird, gesprochen wird: In der elften Szene kommt es zu einer „Sprachexplosion“, wie es der Regisseur trefflich bezeichnet, wo Dialoge aus je vier Sprachen aufeinandertreffen:

Szene 11: Französisch, Deutsch, Englisch und Rumänisch (der Ungarisch sprechende Schaffner ist davor „ausgestiegen“); aus den französischsprachigen, handschriftlichen Aufzeichnungen von Damour, in die ich Einblick nehmen konnte, geht insgesamt etwa folgender ungefähre Sprachenanteil hervor: Französisch: 45%, Deutsch: 30%, Englisch: 20%, Rumänisch: 4%, Ungarisch: 1%.¹²³⁵

In der anfänglichen Entwurfsphase zu dem später adaptierten Stück schrieb Damour seine Ideen auf, wobei er als Zwischenresultat eine E-Mail an seine Freunde und späteren Mitspieler schrieb – eine Art Brainstorming, wobei er schon recht klar seine Absicht, ein mehrsprachiges Stück zu realisieren, äußerte:

¹²³⁵ Diese ungefähre prozentuelle Herausarbeitung war, laut Regisseur Damour, für Tantiemenzahlungen an Ionescos Erben nötig.

„L'idée de départ était de faire du théâtre multilingue et multiculturel pour pouvoir présenter quelque chose au festival de théâtre de Sibiu¹²³⁶ en Roumanie [...] la mise en scène d'une pièce déjà existante, à savoir la Cantatrice Chauve [...]. L'idée directrice de mise en scène est de transposer la pièce, qui originellement se déroule dans l'appartement anglais, dans un compartiment de l'Orient-Express. Le train, stationné au début de la pièce en gare de Londres, traversera au fil de l'histoire l'ensemble de l'Europe, en passant par la France, l'Allemagne, [...] pour finalement arriver peut-être à Istanbul. Cette mise en scène sera appuyée par l'utilisation de langues diverses tout au long de la pièce.“¹²³⁷

Die meisten aus dieser Planungsphase stammenden Änderungen gegenüber der Version Ionescos wurden in der Folge auch umgesetzt: Der Feuerwehrhauptmann in der Originalversion bei Ionesco beispielsweise wird hier durch den ungarischen Zugschaffner ersetzt, der jedoch mehrere Sprachen beherrscht. Ursprünglich hätten in der Schlusszene sogar acht Sprachen vorkommen sollen (Tschechisch, Slowakisch und Bulgarisch waren noch vorgesehen). Das Stück wurde schließlich aber in jenen fünf Sprachen der Länder, die der Zug passiert, gegliedert, sodass jede der fünf Personen während des ganzen Stücks eine andere Sprache spricht.

Was das Gesamtkonzept betrifft, so nennt Damour eine grundlegende Idee: „La première est de représenter le multiculturalisme et le multilinguisme de l'Europe.“¹²³⁸

Damour bemerkte in Wien vor allem sehr bald die vielen Nationalitäten und die Sprachmischung, die ihm, im Unterschied zu Paris, interessant erschien. Im Unterschied zu Paris, sagt er, wo zwar auch viele Immigranten leben, die aus ehemaligen französischen Kolonien stammen und Französisch sprechen, konnte er in Wien feststellen, dass hier sehr viele Sprachen vertreten sind, dass sich in Wien, seiner Ansicht nach, sprachlich alles viel mehr durchmischt als in Westeuropa.¹²³⁹

Um einen Einblick in die Multilingualität des Stücks zu gewähren, und um die rasche Abfolge der Sprachen zu veranschaulichen, habe ich stellvertretend einen Großteil der letzten Szene eingefügt, deren Dialoge mit einer alternierenden Sprachabfolge von Französisch, Deutsch, Rumänisch, Englisch, etc. beginnen, immer entsprechend den Auftritten der Personen. Die Alternität der Sprachen zieht sich durch das ganze Stück, bis es zum Schluss in einem lauten Durcheinander aller vier Personen dieser

¹²³⁶ Sibiu/Hermannstadt, Rumänien; vgl. Die kahle Sängerin im Orient-Express: <http://kahle-saengerin.heim.at/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹²³⁷ Damour, Nicolas: E-Mail über seine Idee zu einem multilingualen Theaterstück, welche er an die späteren Mitwirkenden schrieb; o.O., (24.11.2004), (Unterlagen bei der Verfasserin)

¹²³⁸ Damour, Nicolas: E-Mail über seine Idee zu einem multilingualen Theaterstück, welche er an die späteren Mitwirkenden schrieb; o.O., 24.11.2004

¹²³⁹ Interviews mit Nicolas Damour am 20. u. 22.8.2008 in Wien (Unterlagen bei der Verfasserin)

letzten Szene kommt, welches mit dem Fallen des Vorhangs endet. So wie in der Originalversion Ionescos beginnt während des Senkens des Vorhangs dann das gleiche Gespräch, das auch schon in der Anfangsszene geführt wurde: Der Kreis schließt sich, und das Stück könnte von Neuem beginnen...

Szene XI¹²⁴⁰

LES MÊMES,¹²⁴¹ SANS LE CHEF DE TRAIN

Le ton de la discussion est au début badin et détendu, tandis que M. Martinescu et Mme Smith jouent un numéro de séduction à la barbe de leurs époux.

MADAME (Mme) MARTIN: Je peux acheter un couteau de poche pour mon frère, mais vous ne pouvez acheter l'Irlande pour votre grand-père.

MONSIEUR (M.) SCHMIDT: Man geht auf den Füßen, aber man wärmt sich mit Kohle oder Elektrizität.

MONSIEUR (M.) MARTINESCU: Cine vinde azi un bou, mîine va avea un ou.¹²⁴²

MADAME (Mme) SMITH: In life you've got to look out of the window.

Mme MARTIN: On peut s'asseoir sur la chaise, lorsque la chaise n'en a pas.

M. SCHMIDT: Man soll immer an alles denken.

M. MARTINESCU: Tavanul e sus, podeaua e jos.¹²⁴³

Mme SMITH: When I say „yes“, it's only a manner of speaking.

Mme MARTIN: À chacun son destin.

M. SCHMIDT: Nimm einen Kreis, streichle ihn und er wird zum Zirkelschluss.

M. MARTINESCU *échange un regard appuyé avec Mme Smith.*

Mme SMITH: A schoolmaster teaches his children how to read, but a cat feeds her little ones when they are small.

Mme MARTIN: Cependant que la vache nous donne ses queues.

M. SCHMIDT: Bin ich auf dem Lande, liebe ich die Einsamkeit und die Ruhe.

M. MARTINESCU: Nu ești destul de bătrîn pentru așa ceva.¹²⁴⁴

Mme SMITH: Benjamin Franklin was right: you're not as quiet as he was.

Mme MARTIN: Quels sont les sept jours de la semaine?

M. SCHMIDT: Montag, Dienstag, Mittwoch, Donnerstag, Freitag, Samstag und Sonntag.

M. MARTINESCU: Eu am ochi negri, soția mea are ochi verzi, și am doi fii cu ochi albaștri.

Mme SMITH: What a funny family.

Mme MARTIN: J'aime mieux un oiseau dans un champ qu'une chaussette dans une brouette.

M. SCHMIDT: Lieber ein Gelage in einem Gehege als ein Gelege in einem Gelalle.

M. MARTINESCU: Englezul și-n casă goală e ca la curtea regală.¹²⁴⁵

¹²⁴⁰ Originaltext von Eugène Ionesco © 1954 Éditions Gallimard; Deutsche Übersetzung von Serge Stauffer © 1987 Reclam; English translation by Donald Watson © 1958 John Calder Ltd & Samuel; French Editions Traducere în românește de Vlad Russo & Vlad Zigrati © 2002 Editura Humanitas; Adaptations et traductions originales de Nicolas Damour © 2006.

¹²⁴¹ Les Mêmes (franz.) = Die Selben (hier: die Selben wie in der vorangegangenen Szene): Mme. Smith, Mme Martin, M. Schmidt, M. Martin(escu). Die Personennamen werden in der adaptierten Version Damours an diejenige Sprache angepasst, in welcher die jeweilige Person während des Stücks spricht.

¹²⁴² Wer heute ein Ei kauft, hat morgen zwei. (Diese und weitere deutsche und englische Sätze sind der deutschen Fassung entnommen, um die rumänischen Sätze für den Gesamt-Kontext verständlich zu machen: Aus: Eugène Ionesco: Die kahle Sängerin. Antistück. - Stuttgart: Reclam, 1987 (übersetzt aus dem Französischen von Serge Stauffer), S. 42-46.

¹²⁴³ Die Decke ist oben, der Boden ist unten (übersetzt aus dem Rumänischen).

¹²⁴⁴ Dazu sind Sie noch nicht alt genug (übersetzt aus dem Rumänischen).

Mme SMITH: I don't know enough Spanish to make myself understood.
Mme MARTIN: Je te donnerai les pantoufles de ma belle-mère si tu me donnes le cercueil de ton mari.
M. SCHMIDT: Ich suche einen monophysitischen Priester, um ihn mit dem Dienstmädchen zu vermählen.
À partir d'ici s'engage un dialogue plus explicite entre M. Martinescu et Mme Smith.
M. MARTINESCU: Pîinea este un arbore, dar pîinea e și ea un arbore, iar din stejar stejar răsare, în fiecare dimineață-n zori.¹²⁴⁵
Mme SMITH: My uncle lives in the country, but that's none of the midwife's business.
M. MARTINESCU: Hîrtia e pentru scris, pisica e pentru șoarece. Brînză e pentru zgîriat.¹²⁴⁷
Mme SMITH: A motor car travels very fast, but I'd rather have a cook to cook the dinner.
M. SCHMIDT: Sei kein Truthahn, küsse lieber den Verschwörer.
M. MARTINESCU: Dacă faci un bine, începe cu tine.¹²⁴⁸
Mme SMITH: I'm waiting for the aqueduct to come and see me in my mill.
M. MARTINESCU: Se poate demonstra că progresul social e mult mai bun cu zahăr.¹²⁴⁹
M. SCHMIDT: Das schlägt dem Fass den Boden aus!
À la suite de cette dernière réplique de M. Schmidt, les autres se taisent un instant, stupéfaits. On sent qu'il y a un certain énervement. Les coups que frappe la pendule sont plus nerveux aussi. Les répliques qui suivent doivent être dites, d'abord, sur un ton glacial, hostile. L'hostilité et l'énervement iront en grandissant. À la fin de cette scène, les quatre personnages devront se trouver debout, tout près les uns des autres, criant leurs répliques, levant les poings, prêts à se jeter les uns sur les autres.
Mme MARTIN: C'est la goutte d'eau qui fait déborder le vase!
Mme SMITH: This is the last straw that breaks the camel's back!
M. MARTINESCU: E picătura care a umplut paharul.¹²⁵⁰
M. SCHMIDT: Kakerlake, Kakerlake, Kakerlake, Kakerlake, Kakerlake, Kakerlake, Kakerlake, Kakerlake, Kakerlake, Kakerlake.
Mme SMITH: That takes the cake, that takes the cake, that takes the cake, that takes the cake, that takes the cake, that takes the cake.
M. MARTINESCU: Ce cascadă de cacade, ce cascadă de cacade, ce cascadă de cacade, ce cascadă de cacade, ce cascadă de cacade.¹²⁵¹
M. SCHMIDT: Kinder in Küchen kochen krasse Cremekekse.
Mme MARTIN: Cactus, coccyx! Cocus! Cocardard! Cochon!
Mme SMITH: Cock, you're cooking us.
M. MARTINESCU: Capra crapa capu-n patru.
Mme MARTIN: Oh! ah! oh! ah! Quel tracas! Quel tracas!
M. SCHMIDT: Kaiman!
Mme SMITH: Could you kick the cuckoo clock?
M. MARTINESCU: Ca-i cragem o calma lui Culyse.
M. SCHMIDT: Ich kehre in mein Kaff zu meinem Kakaobaum zurück!

¹²⁴⁵ My home is my castle (übersetzt aus dem Rumänischen).

¹²⁴⁶ Das Brot ist ein Baum, während das Brot auch ein Baum ist, und aus der Eiche wächst eine Eiche, jeden Morgen im Morgendämmer (übersetzt aus dem Rumänischen).

¹²⁴⁷ Das Papier ist zum Schreiben, die Katze ist für die Ratzen, der Käse ist zum Kratzen (übersetzt aus dem Rumänischen).

¹²⁴⁸ Charity begins at home (übersetzt aus dem Rumänischen).

¹²⁴⁹ Man kann beweisen, daß der soziale Fortschritt besser ist mit Zucker (übersetzt aus dem Rumänischen).

¹²⁵⁰ Es ist der Tropfen, der das Fass zum Überlaufen bringt (übersetzt aus dem Rumänischen).

¹²⁵¹ Welche Kaskade von Kakade, ... (übersetzt aus dem Rumänischen).

Mme MARTIN: Les cacaoyers des cacaoyères donnent pas des cacahuètes, donnent du cacao! Les cacaoyers des cacaoyères donnent pas des cacahuètes, donnent du cacao!

[...]

M. MARTINESCU: Bizar, bazon, bizon!

M. SCHMIDT: A, e, i, o, u, a, e, i, o, u, a, e, i, o, u, i!

Mme MARTIN: B, c, d, f, g, l, m, n, p, r, s, t, v, w, x, z!

M. MARTINESCU: Ceapă de apă, ceafă cu ceapă!

Mme SMITH *imitant le train*: Choo, choo, choo, choo, choo, choo, choo, choo!

M. SCHMIDT: C'est!

Mme MARTIN: Pas!

M. MARTINESCU: Par!

Mme SMITH: Là!

M. SCHMIDT: C'est!

Mme MARTIN: Par!

M. MARTINESCU: !!

Mme SMITH: Cî!

Tous ensemble, au comble de la fureur, hurlent les uns aux oreilles des autres. La lumière s'est éteinte. Dans l'obscurité, on entend sur un rythme de plus en plus rapide.

TOUS ENSEMBLE: C'est pas par là, c'est par ici, c'est pas par là, c'est par ici, c'est pas par là, c'est par ici, c'est pas par là, c'est par ici, c'est pas par là, c'est par ici!

Les paroles cessent brusquement. De nouveau, lumière. M. et Mme Martin sont assis comme les Smith au début de la pièce. La pièce recommence avec les Martin, qui disent exactement les répliques des Smith dans la première scène, tandis que le rideau se ferme doucement.

Mme MARTIN: Tiens, il est neuf heures. Nous avons mangé de la soupe, du poisson, des pommes de terre au lard, de la salade française. Les enfants ont bu de l'eau française. Nous avons bien mangé, ce soir. C'est parce que nous habitons dans les environs de Paris et que notre nom est Martin.

Rideau.¹²⁵²

Trotz dieser chaotisch wirkenden Mischung an Sprachen ist das gesamte Stück so angelegt, dass der Zuschauer, auch wenn er nur eine der Sprachen spricht und versteht, stets mitverfolgen kann, was gerade passiert, da die verschiedenen Sprachen so ineinander verwoben sind, dass am Ende nichts am Inhalt durch Sprachbarrieren verloren gehen kann. Was dennoch offen oder unverständlich bleibt, ist, so das Konzept, den Eigenschaften des absurden Theaters zuzuschreiben und muss nicht logisch verstanden werden. Andererseits erweist sich dieses Genre für die beschriebenen Intentionen als brauchbar, weil sich das absurde Theater auch durch ein Jonglieren mit der Sprache auszeichnet. So wird bei dieser Inszenierung ein weiteres Mal deutlich, dass interkulturelle Kommunikation nicht an den Grenzen der Sprachkenntnisse scheitern muss, sondern dass das gegenseitige Verstehen

¹²⁵² E-Mail-Korrespondenz mit Nicolas Damour, Compagnie d'Hermès (Sept./Okt. 2008), (Unterlagen bei der Verfasserin)

seinen Weg findet, wenn nur Raum, Kreativität und Offenheit dafür vorhanden sind.¹²⁵³

6. Analysen¹²⁵⁴

Ich unternehme in Kap. 6. den Versuch, die Ergebnisse meiner Dokumentation zu analysieren, wobei auch die Beantwortung der Forschungsfrage¹²⁵⁵ berücksichtigt wird.

Die Dokumentation, die Teil II. dieser Diplomarbeit umfasst, basiert auf Quellenforschung, wobei erwähnt werden muss, dass die Quellen, die für das Erstellen der Dokumentation herangezogen werden konnten, in ihrem Informationsgehalt und in ihrer Verwertbarkeit sehr unterschiedlich ausfielen. Im Zuge der Quellenforschung wurde ein Fragenkatalog erstellt, wobei die Resonanz auf meine Anfragen durchwegs positiv war, und es von fast allen Ansprechpersonen Antworten gab, sogar dann, wenn es kein fremdsprachiges und kein sprachlich-interkulturelles Theater in jener Sprache in Wien gab bzw. das angesprochene Theater keine entsprechenden Stücke produzierte. Ich erhielt die Antworten meistens per E-Mail oder per Brief, in seltenen Fällen telefonisch oder persönlich, indem ich zu Interviews oder Gesprächen eingeladen wurde. Doch der Fragenkatalog, der mit 24 Fragen viele Bereiche ansprechen sollte, wurde oft nur teilweise ausgefüllt, wenn keine oder fast keine Bereiche zutreffend waren (wenn beispielsweise keine Produktion in der angefragten Sprache vorhanden war); in diesen Fällen gaben die Befragten davon unabhängige Antworten, die eher ihrer Theatersituation entsprachen und die ich in die Arbeit einfließen ließ.

Es wurden in die Bestandsaufnahme sowohl Produktionen miteinbezogen, die ich selbst besuchte und somit eigene Eindrücke gewinnen konnte, als auch eine Vielzahl an Aufführungen, die ich nur anhand der Programme und Kritiken wahrnehmen und verwerten konnte. Zudem gaben die verfügbaren Quellen (wie beispielsweise Kritiken

¹²⁵³ Vgl. E-Mail-Korrespondenz mit Nicolas Damour, Compagnie d'Hermès (Sept./Okt.2008), (Unterlagen bei der Verfasserin)

¹²⁵⁴ Ich möchte ausdrücklich darauf hinweisen, dass die quantitative Auswahl an Produktionen, Theatergruppen und Spielstätten nur einen Teil des Angebots abdeckt und keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, und ich ersuche auch, etwaige, nicht der Wirklichkeit entsprechende, Darstellungen oder Sichtweisen auf Produktionen, Theatergruppen oder Spielstätten zu entschuldigen.

¹²⁵⁵ Siehe S. 12

oder Programmarchive der jeweiligen Theater) nur partielle Einblicke in die Inszenierungen; dort, wo es mehr Anhaltspunkte gab (z.B. Informationen der Theaterleute selbst), konnte man sich ein dementsprechend umfassendes Bild der jeweiligen Inszenierung machen, was aber nicht mit dem Besuch einer Aufführung oder dem Beiwohnen einer Probe vergleichbar ist.

Der dokumentarische Teil meiner Diplomarbeit soll einen groben Überblick über das Angebot der letzten 14 Jahre vermitteln, eine Art Nachschlagewerk zu den verschiedenen Theaterangeboten im fremdsprachigen sowie sprachlich-interkulturellen Kontext. Eine beide Bereiche umfassende Zeittafel (Anhang 1), welche die relevanten Spielstätten, Ensembles und Festivals nach ihren Gründungsjahren auflistet, zeigt die Entwicklungen im Überblick, welche die Wiener Theaterlandschaft geprägt haben bzw. weiterhin prägen. Zwei weitere Zeittafeln (Anhang 2 und 3) zeigen die Daten aufgeschlüsselt in den fremdsprachigen und den sprachlich-interkulturellen Bereich.

Der analytische Abschnitt versucht, die aus der Dokumentation gewonnenen Resultate in Hinblick auf die gestellte Forschungsfrage¹²⁵⁶ zu beantworten, wobei die Antwort in mehreren Teilaspekten erfolgt.

Ich habe die Analyse in drei Teile unterteilt, in die des „fremdsprachigen“ (Kap. 6.1.) und des „sprachlich-interkulturellen“ Theaters (Kap. 6.2.) sowie in jene der „ausgewählten sprachlich-interkulturellen Produktionen“ (Kap. 6.3.), die anhand der Modelle von Gabriele C. Pfeiffer auf ihre Interkulturalität hin untersucht werden.

6.1. Analyse des fremdsprachigen Theaters in Wien – zwischen dem Jahr 2000 und 2014

Die Resultate der im Bereich des fremdsprachigen Theaters aufgefundenen Spielstätten, Theatergruppen und Produktionen wurden in den Kapiteln 4.3.1.1. bis 4.3.4.9. dokumentiert und bilden die Basis für die Analyse in diesem Kapitel.

¹²⁵⁶ Siehe S. 12

Die folgenden Fragen und Antworten beziehen sich auf die eingangs gestellte Forschungsfrage¹²⁵⁷ und versuchen, die Bereiche aufzuschlüsseln, da es nicht möglich ist, die Forschungsfrage mit einem Nein oder einem Ja zu beantworten.¹²⁵⁸

- Wo und in welchem Rahmen findet fremdsprachliches Theater innerhalb Wiens statt?

Fremdsprachige Aufführungen finden vor allem an den Mittel- und Kleinbühnen, selten an den „großen Häusern“ statt: Italienisch-deutsche Inszenierung und ungarische Gastspiele am Burgtheater, Gastspielreihe „Die Besten aus dem Osten!“ im Volkstheater Hundsturm oder Französischsprachige Tage am Volkstheater war dabei die Ausnahmen an den Wiener Großbühnen.

Die Mittel- und Kleinbühnen bringen teilweise selbst fremdsprachige Inszenierungen heraus, laden aber auch Gastspielgruppen ein, auf ihrer Bühne fremdsprachig zu spielen, wie dies beim Theater Brett, beim Pygmalion Theater, beim Interkulttheater, beim Vienna's English Theatre oder beim Ateliertheater der Fall ist. Bühnen, die fremdsprachig bespielt werden, sind das Studio Molière, das Kosmostheater, aber auch Säle der Kulturinstitute oder Festsäle an Schulen oder in Gemeindebauten. Es gibt auch Theaterensembles, die fremdsprachige Inszenierungen in ehemaligen Fabrikhallen (Wiener Vorstadttheater im Palais Kabelwerk) oder Parks aufführen (brut: Green Conversations oder Open House Theatre).

- In welchen Bezirken Wiens befinden sich die Bühnen, die fremdsprachig aufführen?

Die meisten Bühnen, die in Wien fremdsprachig aufführen (8 Bühnen), befinden sich im 7. Bezirk, gefolgt vom 3. und 9. Bezirk mit jeweils 6 Bühnen. An dritter Stelle liegen der 1. und 8. Bezirk mit je 4 dieser Bühnen, danach kommen die Bezirke 4 und 6 mit jeweils 3 Spielstätten, die fremdsprachig aufführen. Die weiteren Bezirke haben zwei, eine oder keine Spielstätte aufzuweisen, die diesen Kriterien entspricht: 2. und 12. Bezirk: je 2 Spielstätten, 5., 15., 16. und 18. Bezirk: je 1 Bühne.

¹²⁵⁷ Forschungsfrage siehe S. 12; auch in Kap. 6.2. wird der Beantwortung der Forschungsfrage - in Hinblick auf sprachlich-interkulturelles Theater - nachgegangen.

¹²⁵⁸ Zum Zeitrahmen lässt sich erklären, dass die politischen Umbrüche zwar 1989 begonnen hatten, jedoch erst die Grenzöffnungen durch die EU-Osterweiterung 2004 de facto die Migriermöglichkeiten und somit auch den Kulturaustausch begünstigten. Daher schien es sinnvoll, den Beobachtungszeitraum ab dem Beginn des 21. Jhdts. festzulegen, um die Auswirkungen der politischen Änderungen auf jene der relevanten Wiener Bühnen zu eruieren; einerseits bieten 14 Jahre einen überschaubaren Zeitrahmen, andererseits ist er groß genug, um Veränderungen aufzuzeigen

- Welche quantitativen Entwicklungen gab es in Wien auf dem fremdsprachigen Theatersektor seit Beginn des 21. Jhdts.?

Aufgrund der Wiener Theaterreform, die ab 2003 die Subventionen spürbar kürzte und anders als bis dahin verteilte, aber auch aufgrund anderer Kürzungen kam es zu vermehrten Theaterschließungen,¹²⁵⁹ wofür ich hier einige Beispiele aus dem fremdsprachigen Bereich nennen möchte:

Die Menschenbühne (bis 2005)
Theater m.b.H. (bis 2005)
Festival Les Funambulades (2010-2011)
Theater des Augenblicks (bis 2011)
International Theatre Vienna (bis 2012)
Jüdisches Theater Austria („The Window“ bis 2012 aktiv)
The Fundus (bis 2012)
Festival Bühne Wien (bis 2013)
Tage des französisch(sprachig)en Theaters (bis 2014)
Tiyatro Brücke – Theater Brücke (bis 2007?)

Auf der anderen Seite gab es ab dem Jahr 2000 auch etliche Neugründungen auf dem Gebiet des fremdsprachigen Theaters (siehe Anhang 2). Somit gibt es, trotz der Schließungen, die Tendenz, dass heute mehr fremdsprachiges Theater in Wien vorhanden ist als am Beginn des 21. Jhdts., wobei die Zahlen bis 2005 gestiegen sind und zwischen 2005 und 2014 in etwa gleich blieben: Waren es in Wien im Jahr 2000 etwa 37 Bühnen oder Gruppen, die fremdsprachige Stücke in Wien inszenierten, so stieg die Zahl bis zum Jahr 2014 auf 47 an.¹²⁶⁰ In dieser Statistik sind nur in Wien ansässige Gruppen und Bühnen erfasst, jedoch keine Gastspielproduktionen.

- In welchen Sprachen gibt es Theateraufführungen in Wien?

Die Recherche nach Theaterproduktionen, die seit Beginn des 21. Jhdts. in Wien fremdsprachig zur Aufführung kamen, ergab, dass insgesamt doch erheblich weniger Aufführungen in anderen Fremdsprachen als dem Englischen in Wien vorhanden sind, vor allem, wenn man kontinuierliche Aufführungen dabei sucht.

In manchen Sprachen war das bloße Auffinden einer Bühnenaufführung ein Erfolg, selbst wenn sich keine Nachfolgeproduktionen konstatieren ließen; in wenigen

¹²⁵⁹ Siehe auch Anhang 2

¹²⁶⁰ Entwicklung nach Jahren (die statistischen Zahlen entstammen meiner eigenen Erhebung und sind als ca. zu verstehen): Jahr 2000: 37 Bühnen/Gruppen; 2001: 38; 2002: 39; 2003: 43; 2004: 46; 2005: 48; 2006: 47; 2007: 48; 2008: 47; 2009: 45; 2010: 47; 2011: 49; 2012: 48; 2013: 45; 2014: 47. - vgl. Anhang 2

Sprachen fanden sich überhaupt keine Theaterproduktionen während der letzten 14 Jahre. Beim englischsprachigen Theater ist das Angebot so beschaffen, dass man von Kontinuität sprechen kann, in anderen Sprachen hingegen werden Aufführungen selten und unregelmäßig angeboten. In den restlichen fremdsprachigen Produktionen ist die Aufführungshäufigkeit dazwischen angesiedelt: einige sind marginal vertreten, bei anderen Sprachen kann man von einer Regelmäßigkeit in großen Abständen sprechen, wie dies z.B. bei Gastspielen und Festivals gegeben ist.

- Sind die Sprachen von Österreichs östlichen Nachbarstaaten auf den Bühnen Wiens vertreten? Theaterstücke in den Sprachen der östlichen Nachbarstaaten sind in Wien vorhanden, jedoch nicht kontinuierlich, sondern im Rahmen von Festivals oder Gastspielen. Aus Tschechien, der Slowakei und Ungarn gibt es Produktionen, die im Rahmen des Mitteleuropäischen Theaterkarussells einmal jährlich im Theater Brett präsentiert werden, und zwar teilweise in der Originalsprache (mit oder ohne Übersetzung). Die tschechische Sprache wird auch bei „Theatersucht“ repräsentiert, einem Festival, das aktuelle tschechische Bühnendichter vorstellen möchte.

- Sind Wien-relevante Minderheitensprachen auf den Wiener Bühnen vertreten? Theaterstücke in tschechischer, slowakischer, ungarischer und burgenländisch-kroatischer Sprache sind in Wien ebenso vertreten wie Produktionen in Romanes und in Gebärdensprachen, wobei man bei keiner dieser Minderheitensprachen permanent Theaterangebote vorfindet, doch gibt es hier eine Festivalkultur, die sich, wie beim Gehörlosenfestival VISUAL bereits seit 15 Jahren etabliert hat; auch das Mitteleuropäische Theaterkarussell, das seit 2004 jährlich einmal stattfindet, gilt als Fixpunkt unter den Festivals (siehe Kap. 4.3.1.).

- Inwiefern sind Migrantensprachen, wie Türkisch oder Serbisch auf den Wiener Bühnen vertreten? (siehe Kap. 4.3.2.)

Theatergruppen, die in türkischer Sprache Theater spielten, gab es in Wien schon deutlich früher als im beginnenden 21. Jahrhundert, und sie sind auch im Beobachtungszeitraum vertreten, obwohl es die meisten von ihnen heute nicht mehr gibt. Dazu kam die türkisch-kurdische Theatergruppe Potamir, welche auch mit dem Wiener Vorstadttheater kooperiert.

Serbische und andere ex-jugoslawische Sprachen sind vor allem in Form von Gastspielen vertreten, die meistens im Theater Akzent aufgeführt werden, abgesehen von der 2014 gegründeten Theatergruppe Nesvrstani Dilettanti, die in Wien lebt und in serbischer Sprache auftritt. Das Theater m.b.H. griff Themen der Jugoslawienkriege und die daraus resultierenden Nachwirkungen auf die Ex-Jugoslawen umfassend auf und versuchte diese auf der Bühne zu verarbeiten.

- Inwiefern sind die Sprachen des EU-Raums auf den Wiener Bühnen des 21. Jhdts. vertreten (zu denen seit 2004 auch die Sprachen der EU-Erweiterungsländer zählen sowie seit 1.7.2013 auch Kroatien? Siehe Kap. 4.3.3. u. 4.3.4.)

Englisch, Französisch, Italienisch, Spanisch, Portugiesisch, Griechisch, Slowenisch, Polnisch, Rumänisch und Bulgarisch sind auf Wiener Bühnen durch Theatergruppen vertreten, die in Wien ansässig sind, sowie auch durch Gastspiele. Einen En-suite-Betrieb bieten jedoch nur die englischsprachigen Theater an, die anderen folgen mit großen Abständen, was die Regelmäßigkeit betrifft, die sich teilweise bis zu einmal jährlich erstrecken.

Niederländisch, Schwedisch, Kroatisch, Estnisch, Lettisch und Litauisch kamen seit Beginn des 21. Jhdts. nur in Gastspielproduktionen auf Wiener Bühnen vor, Finnisch¹²⁶¹ und Maltesisch¹²⁶² hingegen wurden nur in einzelnen Sätzen innerhalb multilingualer Projekte gesprochen, wogegen Dänisch und Irisch in den letzten 14 Jahren gar nicht vorhanden waren.

- Deutschsprachiges Theater als Sonderform des fremdsprachigen Theaters – migrantische Theatergruppen, die auf Deutsch aufführen

Innerhalb Wiens ist das deutschsprachige Theater für Migranten und andere Nicht-Deutsch-Sprachige, wie es u.a. die Menschenbühne schon Ende der 1990er-Jahre praktizierte, fremdsprachiges Theater. Wenn Mitglieder migrantischer Theatergruppen auf Deutsch Theater spielen bzw. wenn Nicht-Deutsch-Sprachiges Publikum eine Produktion in deutscher Sprache besucht, so kann man hier von fremdsprachigem Theater sprechen. Das Tiyatro Brücke inszenierte im Jahr 2000 ein Kinderstück in deutscher Sprache, um einerseits das deutschsprachige Publikum anzusprechen und andererseits um türkischsprachigen Kindern die deutsche

¹²⁶¹ Siehe Kap. 4.3.3.9.

¹²⁶² Siehe Kap. 4.3.4.9.

Sprache näherzubringen.¹²⁶³ Auch heute setzen u.a. „Die Fremden“ Deutsch als Bühnensprache bewusst ein, damit Migrant*innen oder Menschen mit Migrationshintergrund, deren Muttersprache nicht Deutsch ist, ihre Deutschkenntnisse und ihre Aussprache verbessern können. Für diese Schauspieler bedeutet Deutsch auf der Bühne fremdsprachiges Theater, wie auch Dagmar Ransmayr, Regisseurin und Leiterin der Theatergruppe „Die Fremden“, bestätigt: „In einer allen fremden Sprache (in diesem Fall Deutsch) mit sehr unterschiedlichen Sprach-Kenntnissen zu spielen/aufzuführen, ist aber Teil des Konzepts. Die meisten SpielerInnen leben ja in dieser neuen, fremden Sprache - genau mit all den Widrigkeiten und Sprachverwirrungen.“¹²⁶⁴

- Zweisprachige und mehrsprachige Produktionen

Zweisprachig wurden in den letzten 14 Jahren einige Produktionen inszeniert, was aus unterschiedlichen Gründen für die jeweilige Produktion sinnvoll war (siehe die jeweiligen Kap.): Italienisch-deutsche Inszenierung (Burgtheater), burgenländisch-kroatisch-deutsche Aufführung (Kroatisches Zentrum), romanes-deutsch (Roma Teatro Rota), portugiesisch-deutsch (Theater Brasil), slowenisch-deutsch (Tina Leisch; Kabelwerk), englisch-deutsch (Jüdisches Theater) und englisch-deutsch-aramäisch-russisch (Flüchtlingstrilogie, Wiener Vorstadttheater).

Mehrsprachige Aufführungen gab es auch, wobei die Gründe¹²⁶⁵ dafür unterschiedlich waren: Eine dreisprachige Produktion von Tina Leisch im Theater Künstlerhaus (romanes, serbokroatisch, deutsch), die achtsprachige Inszenierung *Hotel Europa*, wo die Schauspieler lettisch, litauisch, polnisch, bulgarisch, slowenisch, serbisch, mazedonisch und russisch sprachen;¹²⁶⁶ eine fünfssprachige Literaturadaption (englisch, französisch, deutsch, ungarisch, rumänisch): *Die kahle Sängerin* sowie auch das jährlich stattfindende fünfssprachige Sommer-Theaterkarussell (tschechisch, slowakisch, ungarisch, polnisch, englisch), eine dreisprachige Produktion des Theatercombinats in französisch, englisch und deutsch, die sechssprachige Produktion *EXODUS* und die neunsprachige Produktion

¹²⁶³ Siehe Kap. 4.3.2.2.

¹²⁶⁴ E-Mail-Korrespondenz mit Dagmar Ransmayr von „Die Fremden“ (Feb. 2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

¹²⁶⁵ Siehe in den jeweiligen Kapiteln

¹²⁶⁶ Vgl. <http://asso-theorem.com/englishversion/spectacles/hoteleuropa.html> - letzter Zugriff: März 2015

Ausnahmezustand Mensch, die als Koproduktion des Wiener Volkstheaters mit dem KunstSozialRaum Brunnenpassage, aufgeführt wurde.

- Gibt es fremdsprachige Aufführungen für Kinder und Jugendliche?

In einigen Sprachen werden Aufführungen für Kinder und Jugendliche angeboten, die mit oder ohne Übersetzung, teilweise von hiesigen Theatergruppen und teilweise durch Gastspieltruppen, aufgeführt werden. In den letzten 14 Jahren gab es diese Angebote z.B. auf Englisch, auf Französisch, auf Schwedisch, auf Slowenisch, auf Burgenländisch-Kroatisch, auf Tschechisch, auf Slowakisch, auf Romanes, auf Rumänisch, auf Polnisch, auf Serbisch, in Gebärdensprache sowie auf Deutsch für nicht-deutschsprachige Kinder.¹²⁶⁷

- Gibt es Kontinuität bei den fremdsprachigen Theaterprojekten?

Abgesehen von den recht regelmäßig stattfindenden englischsprachigen Aufführungen, gibt es wenig Kontinuität bei fremdsprachigen Aufführungen. Die erwähnten Wiener Bühnen und in Wien ansässigen Gruppen bieten meist punktuell, in unterschiedlichen Intervallen, fremdsprachiges Theater an; oft sind es nur einzelne Gastspiele oder Festival-Produktionen, die jedoch regelmäßig stattfinden, auch wenn dies z.B. nur einmal jährlich der Fall ist.

Neue Festivals bzw. „Pilotprojekte“ im fremdsprachig-theatralen Bereich wurden in den letzten 14 Jahren immer wieder gegründet, die vielversprechend klangen, doch nach zwei Spielzeiten wieder eingestellt wurden, wie das Erste jüdische Theaterfestival, das Festival Bühne Wien¹²⁶⁸ oder das Festival Les Funambulades¹²⁶⁹.

- Welche Rolle spielen Gastspiele und Festivals im Kontext fremdsprachiger Theaterinszenierungen in Wien?

Gastspiele aus einigen Ländern haben in den letzten 14 Jahren die heimische Theaterszene einmal oder öfter bereichert und konnten dadurch in jenen Sprachen, die sonst nicht auf den Wiener Bühnen vertreten gewesen wären, wichtige Lücken schließen. Dazu zählen die Gastspiele der Reihe „Die Besten aus dem Osten!“ des

¹²⁶⁷ Siehe Kap. 4.3.1.-4.3.4.

¹²⁶⁸ Siehe Kap. 5.4.4. u. 5.4.6.

¹²⁶⁹ Siehe Kap. 4.3.3.2.

Volkstheaters Hundsturm¹²⁷⁰, Gastspiele im Theater Brett, im Pygmalion Theater, im Theater Akzent, im Interkulttheater, im Burgtheater, im Vienna's English Theatre, im Teatro Italiano di Vienna, im Theater Drachengasse sowie im Balassi Institut/Collegium Hungaricum. Auf dem Kindertheatersektor findet man immer wieder Gastspiele aus Frankreich, die an unterschiedlichen Spielorten in Wien aufgeführt werden;¹²⁷¹ im Dschungel Wien fand u.a. ein Kinderstück in schwedischer Sprache als Gastspiel statt.¹²⁷²

Festivals gewinnen immer größere Beliebtheit, da sie sowohl räumlich als auch zeitlich dem Publikum ein Maximum an Produktionen präsentieren, aber auch den hiesigen Theaterleuten Kontaktmöglichkeiten für etwaige Koproduktionen, etc. bieten.

- Wieso haben manche Sprachen eine stärkere Bühnenpräsenz, andere eine geringere und manche keine?

Bei englischsprachigen Theatern liegen die Gründe auf der Hand: Englisch als Weltsprache, Englisch als erste Fremdsprache in österreichischen Schulen sowie auch in vielen Ländern der EU, Englisch vermehrt inzwischen auch als erste Fremdsprache in den ehemaligen Ostblockstaaten, Englisch als Gemeinschaftssprache und Arbeitssprache (auch bei Theaterproben) in mehrsprachigen Teams, etc.

Dass es Theateraufführungen in manchen Sprachen gibt und in manchen Sprachen nicht - oder so gut wie nicht -, kann verschiedene Gründe haben. Wie in Kap. 4.3.1.2. erläutert, ist beispielsweise die slowakische Sprache eher selten auf Wiener Bühnen vertreten, obwohl die Slowakei im Nahbereich von Wien gelegen ist. Für den Kenner der slowakischen Theaterszene, Intendant Johannes C. Hoflehner, scheint die Slowakei für Wien nicht attraktiv genug zu sein, sodass es keinen regen Kulturaustausch zwischen Bratislava und Wien gibt.¹²⁷³

Von einigen Sprachen, die den festgelegten Kriterien entsprechen, gab es in den letzten 14 Jahren überhaupt keine Aufführungen, nicht einmal auf Gastspielebene. Dazu zählen: Dänisch, Finnisch, Irisch, Luxemburgisch und Maltesisch. Finnisch und Maltesisch kamen lediglich als Teile von mehrsprachigen Produktionen als kurze

¹²⁷⁰ Siehe in den Kap. 4.3.1., 4.3.2. u. 4.3.4.

¹²⁷¹ Siehe Kap. 4.3.3.2.

¹²⁷² Siehe Kap. 4.3.3.8.

¹²⁷³ Vgl. Slowakei-Schwerpunkt: <http://www.forumschwechat.com/projekte/slowakei-schwerpunkt> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Passagen vor (Maltesisch in *EXODUS*, Finnisch in *Evo/ve*), Dänisch, Irisch und Luxemburgisch gar nicht.

Bei vielen anderen Sprachen, wie Niederländisch, Schwedisch, Kroatisch, Estnisch, Lettisch, Litauisch, gibt es immerhin Gastspiele oder Festivals in Wien, wo diese im theatralen Kontext präsent sind.

- Welche Gründe gibt es dafür, dass es in manchen Sprachen keine Theateraufführungen (und nicht einmal Gastspiele in dieser Sprache) in Wien gibt?

„Meiner Meinung nach ist der Hauptgrund, dass noch nie auf Luxemburgisch in Wien gespielt wurde, ganz einfach mangelndes Interesse. Allerdings von zwei Seiten“¹²⁷⁴, so der in Wien lebende luxemburgische Autor und Schauspieler Raoul Biltgen, der selbst auf Luxemburgisch und auf Deutsch schreibt. Biltgen erklärt dazu weiter, dass man in Wien Luxemburgisch nicht kennt und es auch daher kein Interesse geben kann. Dazu kommt, dass Letzteburgisch/Luxemburgisch¹²⁷⁵, für das Wiener Publikum doch schwer verständlich wäre, und Biltgen sieht von luxemburgischer Seite her den Grund in der Tatsache, dass in Luxemburg neben Theater in französischer und luxemburgischer Sprache auch solches in deutscher Sprache vorherrscht, und dass daher Gastspiele oder Koproduktionen¹²⁷⁶ in Wien stets in deutscher Sprache aufgeführt werden.¹²⁷⁷

- Welche Gründe gibt es für fremdsprachige Inszenierungen auf Wiener Bühnen?

Theater kann neben seinem Unterhaltungswert, je nach Sprache in Relation zur Zielgruppe, auch der Identitäts- und Sprachförderung dienen.

So gibt es seitens einiger in Wien lebender fremdsprachiger Gemeinschaften immer wieder Bestrebungen, fremdsprachige Theaterangebote als Beiträge zur Identitätsfindung für die jeweilige Sprachgruppe zu ermöglichen, wobei hier die Originalsprache ohne Übersetzung vorherrscht. Auch spielen aus demselben Grund einige Mitglieder von Sprachgruppen selbst gerne Theater, wodurch es in einigen Sprachen immer wieder zu Gründungen von Laientheatergruppen kommt (wie es bei

¹²⁷⁴ E-Mail-Korrespondenz mit dem luxemburgischen Autor und Schauspieler Raoul Biltgen (9.2.2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

¹²⁷⁵ Ein dem Moselfränkischen ähnlicher Dialekt – vgl. <http://www.welt.de/kultur/article124974935/EU-und-Facebook-sollen-Luxemburgisch-anerkennen.html> - letzter Zugriff: März 2015

¹²⁷⁶ Koproduktionen fanden im Salon 5 und im Schauspielhaus statt - vgl. E-Mail-Korrespondenz mit dem luxemburgischen Autor und Schauspieler Raoul Biltgen (9.2.2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

¹²⁷⁷ Vgl. E-Mail-Korrespondenz mit dem luxemburgischen Autor und Schauspieler Raoul Biltgen (9.2.2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

den burgenländisch-kroatischen Theatergruppen¹²⁷⁸, der ungarischen Amateurgruppe Bécs K.V.¹²⁷⁹ oder dem seit über 100 Jahren bestehenden Theaterverein Omladina¹²⁸⁰ der Fall ist).

Theaterstücke in der jeweiligen Muttersprache können zusätzlich auch der Sprachförderung dienen, wie sie beispielsweise im ehemaligen Interkulttheater durch türkische Aufführungen für in Wien lebende Türken angestrebt wurde;¹²⁸¹ auch die Theatergruppe Potamir möchte durch Theaterspielen die kurdische Sprache fördern.¹²⁸²

Zudem gibt es didaktische Gründe (Schultheater oder Studienzwecke für nicht muttersprachliche Personen), wobei diese Inszenierungen primär in englischer Sprache ohne ÜT angeboten werden (siehe Kap. 4.3.3.1.) oder selten in französischer Sprache, wobei hier auch das Internationale Festival des französischsprachigen Theaters der Gymnasiasten als Beispiel genannt werden kann.¹²⁸³

Es gibt auch Aufführungen für ein gemischtsprachiges Publikum, welche die Überwindung der Sprach- und Kulturbarrriere zwischen dem deutschsprachigen Publikum und jenem, in dessen Sprache die Aufführung stattfindet, bezwecken, wobei hier meistens in der Originalsprache mit Übersetzung (ÜT, Konsektivübersetzung, etc.) gearbeitet wird. Als Sonderregelung dazu kann man die Aufführungen des Théâtre du Funambule hernehmen, wo an einigen Tagen in Originalsprache (ohne ÜT) und an anderen Tagen in Originalsprache mit ÜT gespielt wurde.¹²⁸⁴

- Wer spielt in Wien fremdsprachiges Theater? Sind es Berufsschauspieler oder Laiendarsteller?

Es gibt im Bereich des fremdsprachigen Theaters sowohl Berufsschauspieler (Pygmalion Theater, Theater Brett, Vienna's English Theatre, Le Théâtre du Funambule, RoteHaare, vienna theatre project, theatercombinat, Jüdisches Theater Austria und ARBOS) als auch Laiendarsteller (Burgenländisch-Kroatische Theatergruppen, Wiener Vorstadttheater, die Menschenbühne, die ungarische

¹²⁷⁸ Siehe Kap. 4.3.1.4.

¹²⁷⁹ Siehe Kap. 4.3.1.3.

¹²⁸⁰ Siehe Kap. 4.3.1.1.

¹²⁸¹ Siehe Kap. 4.3.2.

¹²⁸² Siehe Kap. 4.3.2.2.

¹²⁸³ Siehe Kap. 4.3.3.2.

¹²⁸⁴ Siehe Kap. 4.3.3.2.

Amateurschauspielgruppe Bécs K.V. und die griechische Theatergruppe „...zur Sonne“), wobei bei einigen Theaterproduktionen die Laiendarsteller durch professionelle Theaterleute angeleitet wurden.

- Wann wird in der Originalsprache oder in Originalsprache mit Übersetzung aufgeführt bzw. wie setzt sich das Publikum zusammen?

Bei fremdsprachigem Theater ohne Übersetzung ist die Zielgruppe fast ausschließlich jenes Publikum, das die jeweilige Sprache gut beherrscht – mit Ausnahme des Theaters in englischer Sprache, wo auch die Wiener Bildungsschicht sowie Schüler und Studenten zur Verbesserung ihrer Englischkenntnisse als Besucher bei Aufführungen in Originalsprache zu verzeichnen sind.

Inszenierungen in Originalsprache mit ÜT können mehreren Zielgruppen gerecht werden: den nativen Sprechern dieser Sprache, den darin Kundigen sowie den Sprachunkundigen, welche die ÜT lesen, jedoch das Erlebnis der fremden Sprache wahrnehmen möchten. Als Beispiel, wie Theatergruppen versuchen, mehrere Publikumsgruppen zu gewinnen, sei hier das Angebot des Théâtre du Funambule genannt.¹²⁸⁵

- Welchem Genre gehören die fremdsprachigen Theateraufführungen an, die in Wien geboten werden? Sind es eher Unterhaltungsstücke oder haben sie sozialkritischen Charakter?

Hierbei ist das Spektrum aufgeteilt zwischen Komödien und problemorientierten Stücken, welche Themen des jeweiligen Landes sozusagen nach Österreich bringen, wie *Die Saiten brennen* (im Bulgarischen Kulturinstitut), das sich tragikomisch mit dem Leben auf der Balkanhalbinsel beschäftigt, oder bei *Yasar, der weder lebt noch tot ist* (von Tiyatro Brücke). Aber auch in den Komödien schwingen meist, die jeweilige Volksgruppe oder Sprachgemeinschaft betreffende Anliegen oder Probleme mit, wie dies deutlich bei der Roma-Theaterkultur der Fall ist¹²⁸⁶, oder bei Aufführungen des Theater Brasil.¹²⁸⁷

¹²⁸⁵ Siehe Kap. 4.3.3.2.

¹²⁸⁶ Siehe Kap. 4.3.1.5.

¹²⁸⁷ Siehe Kap. 4.3.3.5.

- Inwiefern orientieren sich die fremdsprachigen Theater in Wien an den gesellschaftspolitischen Entwicklungen ab 1989?

Vor allem das Theater Brett (Mitteleuropäisches Theaterkarussell, Sommer-Theaterkarussell), die Gastspielreihe „Die Besten aus dem Osten!“, das Pygmalion Theater (Donautheater-Festival), das Akzent Theater (Theatergruppen aus allen Teilen Ex-Jugoslawiens brachten hier Gastspielproduktionen zur Aufführung), ferner das Interkulttheater (Theaterschaffende aus Ex-Jugoslawien traten dort auf¹²⁸⁸), Die Menschenbühne (Migrantentheater mit migrantischen Themen), Theater m.b.H. (Aufarbeitung der Traumata aus den Jugoslawienkriegen), Theater des Augenblicks (europaweites Theaterprojekt *EXODUS*), Wiener Festwochen (Asylantenthematik *Hotel Europa*) sowie weitere Gastspiele.

- Theater, die international kooperieren

Im Bereich des fremdsprachigen Theaters sind internationaler Kulturaustausch und internationale Kooperationen naheliegend; sie beziehen sich einerseits auf die Organisation von Gastspielen und Festivals mit ausländischen Theatergruppen, wie es beim Pygmalion Theater, beim Theater Akzent, beim Theater Brett, beim Vienna's English Theatre, beim Festival Les Funambulades, beim Gehörlosenfestival VISUAL oder beim Volkstheater Hundsturm der Fall ist. Aber internationale Kooperationen bedeuten auch bilaterale oder multilaterale Zusammenarbeit in- und ausländischer Theatergruppen und Kulturinstitutionen bei einzelnen Produktionen, wie es das brut, das CCCC des Theater des Augenblicks, die Wiener Festwochen, das theatercombinat, u.a. praktizieren, die teilweise auch genreübergreifend zusammenwirken; die IG Kultur und die EU protegieren diese Tendenzen und stellen dafür eigens Fördermittel zur Verfügung.¹²⁸⁹

- Werden fremdsprachige Theateraufführungen beworben und wie?

Durch Kulturjournale der jeweiligen Länder oder Sprachinstitute, Folder, Plakate sowie durch die Internetportale der jeweiligen Theatergruppen oder Bühnenhäuser. Manche fremdsprachigen Theaterveranstaltungen sind aber gar nicht für die Öffentlichkeit gedacht, werden nur für einen bestimmten Kulturkreis aufgeführt und nur intern beworben.

¹²⁸⁸ Siehe Kap. 5.2.7.

¹²⁸⁹ IG Kultur – Internationale Vernetzung, Förderprogramme:
http://igkultur.at/internationales?b_start:int=20 – letzter Zugriff: März 2015

- Gibt es Finanzierungen aus Österreich oder aus dem jeweiligen Land selbst?

Viele fremdsprachige Theaterprojekte in Wien werden durch die jeweilige Kulturabteilung finanziell unterstützt. Seit einigen Jahren sind internationale Koproduktionen zwischen Kulturstätten im In- und Ausland Usus geworden, wo es zu Kostenaufteilungen kommt; diese internationalen Koproduktionen werden auch bei Einreichprojekten zur österreichischen Theaterförderung begrüßt.

6.2. Analyse des sprachlich-interkulturellen Theaters in Wien – zwischen dem Jahr 2000 und 2014

In diesem Abschnitt versuche ich aus den in den Kapiteln 5.2.-5.4. genannten, sprachlich-interkulturellen Theaterproduktionen Schlüsse zu ziehen, wobei auch die Bereiche des Kindertheaters und der Festivals mit einbezogen werden.

- Welche Entwicklungen (quantitativ) gab es in Wien auf dem sprachlich-interkulturellen Theatersektor seit Beginn des 21. Jhdts.?

Es gab im Zeitraum 2000-2014 einige Neugründungen von Bühnen und Gruppen oder Festivals, die auf dem Gebiet des sprachlich-interkulturellen Theaters relevant sind (siehe Anhang 3). Trotz der Schließungen und trotz einiger Produktionen von nur kurzer Präsenz kann man von einer steigenden Tendenz zwischen den Jahren 2000 und 2004 sprechen, zwischen 2004 und 2014 von gleichbleibenden Zahlen, was das quantitative Vorhandensein fremdsprachigen Theaters anlangt, da sich einige Neugründungen und sprachlich-kulturellen Projekte vor allem auf Festivalbasis etablieren konnten, hingegen die Schließungen aufgrund der Wiener Theaterreform gerade auf diesem Sektor, statistisch gesehen, zu einer Stagnation führten: Waren es in Wien im Jahr 2000 etwa 11 Bühnen oder Gruppen, die sprachlich-interkulturelle Stücke inszenierten, so stieg die Zahl bis zum Jahr 2014 auf 15 an,¹²⁹⁰ wobei In dieser Statistik nur die in Wien ansässigen Gruppen und Bühnen erfasst sind, jedoch keine Gastspielproduktionen.

¹²⁹⁰ Entwicklung nach Jahren (ca.; die statistischen Zahlen entstammen meiner eigenen Erhebung): Jahr 2000: 11 Bühnen/Gruppen; 2001: 11; 2002: 12; 2003: 14; 2004: 16; 2005: 16; 2006: 16; 2007: 16; 2008: 16; 2009: 15; 2010: 16; 2011: 16; 2012: 14; 2013: 16; 2014: 15. - Vgl. Anhang 3

- In welchen Bezirken Wiens befinden sich die Bühnen, die sprachlich-interkulturell aufführen?

Die meisten Bühnen, die in Wien sprachlich-kulturell aufführen (4 Bühnen), befinden sich im 6. und im 7. Bezirk, gefolgt vom 18. Bezirk mit jeweils 2 Bühnen. An dritter Stelle liegen die Bezirke 1, 3, 4, 9, 12 und 16 mit je 1 Bühne, die fremdsprachlich-interkulturelle Produktionen bieten.

- Wie setzt sich das Publikum zusammen?

Anders als beim fremdsprachigen Theater, lässt sich das Publikum bei sprachlich-interkulturellen Produktionen nicht kategorisieren, denn es spricht alle Gesellschaftsschichten an und darunter jene, die am Spiel mit der Sprache sowie an sozialen Aspekten im theatralen Kontext interessiert sind.

- Wie nachhaltig waren/sind die sprachlich-interkulturellen Projekte?

Es gab und gibt viele gut durchdachte Ansätze und einige Initiativen, die teilweise grenzüberschreitend angelegt sind und als Pilotprojekte für Nachfolgeproduktionen dienen sollten, doch es blieb oft bei der Pilotphase. Zu dem 2002, durch Fördermittel der EU, umgesetzten grenzüberschreitenden Pilotprojekt Twinspeaks-twinshipping mit Schülern aus Österreich und Tschechien gab es zwar zwei Nachfolgeprojekte in den Jahren 2003 und 2004, doch danach keine mehr auf der Ebene der grenzüberschreitenden Schülerzusammenarbeit. Ebenso das Festival MultiKids, das durchwegs lobend erwähnt wurde; es wurde nach erfolgreichen 13 Jahren 2008 eingestellt, da die Förderungen nur bis dahin gewährt wurden. der wiener salon, eine zur interkulturellen Kulturvernetzung geschaffene Plattform, reduzierte die Aktivitäten ab 2009 auf Radiosendereihen und Blogs.¹²⁹¹ Auch die durch die EU geförderte, grenzüberschreitende Produktion „twinshipping“, die als Pilotprojekt eine Serie weiterer übernationaler Schulprojekte nach sich ziehen sollte, kann man nicht als nachhaltig bezeichnen, da es nach einem kleineren Folgeprojekt in dieser Form nicht fortgesetzt werden konnte.¹²⁹² Auch die Menschenbühne, die sich selbst den Beinamen Migrantentheater gab, spielte sprachlich-interkulturell, da sie die Akteure, trotz ihrer unterschiedlichen Muttersprachen und unterschiedlichen kulturellen Hintergründe, vor allem auf Deutsch spielen ließ; aus finanziellen Gründen musste die Menschenbühne jedoch ihre Tätigkeiten einstellen.

¹²⁹¹ der wiener salon: <http://cba.fro.at/series/der-wiener-salon-on-air#> - letzter Zugriff: März 2015

¹²⁹² Siehe Kap. 5.5.3.

Einige Projekte bzw. Theatergruppen kann man als langjährig bestehend bezeichnen, wie die Theaterarbeit des Wiener Vorstadttheaters, die Festivals des Theater Brett, die Theaterproduktionen von „Die Fremden“ sowie einige Produktionen des Schauspielhauses.

Regelmäßige Gastspiele und Festivals in Wien tragen zur Nachhaltigkeit sprachlich-kultureller Produktionen bei; manche seit Jahrzehnten, wie Die Wiener Festwochen, manche seit Beginn des 21. Jhdts., wie das Gehörlosenfestival VISUAL, das Sommer-Theaterkarussell (seit 2006) oder das Theaterfestival MultiKids, das zwölf Jahre lang die interkulturelle Kindertheaterszene bereicherte.

- Welche Motive und Ansätze gibt es für sprachlich-interkulturelle Inszenierungen auf Wiener Bühnen?

Inhaltlich/thematisch geht es meistens um Migration, Asylantentum, Flucht, Fremdheit, um die Auseinandersetzung mit dem Fremden, dem Anderen, dem Neuen, der fremden Kultur, der fremden Sprache. Das Theater bietet sich als ideale Stätte für Begegnungen, Auseinandersetzungen und Überwindung von Barrieren und Sprachbarrieren an; das Ziel ist es u.a., diese Barrieren zu überwinden, eine neue, gemeinsame Produktion zu erschaffen, wie bereits Augusto Boal die Theaterarbeit des Theaters der Unterdrückten als „Proben für die Realität“¹²⁹³ bezeichnete. Beispiele für die Überwindung von Barrieren sind z.B. das Sommer-Theaterkarussell im Theaterbrett alljährlich unter einem neuen Motto diesen Versuch unternimmt, oder auch die Produktionen des Wiener Vorstadttheaters, welche die Integration verschiedener Randgruppen thematisieren und fördern wollen. Die Mehr- bis Vielsprachigkeit des Interkulturellen Theaters spiegelt auch die Sprachen- und Kulturvielfalt der EU wider.

- Welche sprachlich-interkulturellen Aufführungen in Wien nehmen Bezug auf die gesellschaftspolitischen Entwicklungen seit 1989?

Die Gastspielreihe „Die Besten aus dem Osten!“ des Volkstheaters Hundsturm, das Pygmalion Theater (Donautheater-Festival sowie Gastspiele aus Rumänien und der Slowakei), das Theater Brett mit dem Mitteleuropäischen Theaterkarussell und Sommer-Theaterkarussell), das Akzent Theater (Theatergruppen aus allen Teilen Ex-Jugoslawiens), das Interkulttheater (Theaterschaffende aus vielen Ländern traten

¹²⁹³ Kreuzberger, Susanne: Gesellschaftspolitische Theaterkonzepte in Wien im Zusammenhang mit Augusto Boals „Theater der Unterdrückten“. – Wien, Diplomarbeit, Universität Wien, 2005, S. 39

hier auf), die Menschenbühne (Theater mit Migranten und mit migrantischen Themen), Theater m.b.H. (Aufarbeitung der Traumata aus den Jugoslawienkriegen), Theater des Augenblicks (europaweites Theaterprojekt *EXODUS*), Wiener Festwochen (Asylantenthematik *Hotel Europa*) sowie weitere Gastspiele.

Theater als Ort der Sprachförderung und des Sprachverständnisses

Einige Theaterprojekte der letzten Jahre dienten bewusst oder unbewusst der Sprachförderung, andere wollten das Sprachverständnis entwickeln. Das grenzüberschreitende Schulprojekt „twinshipping“, das eine eigene Kunstsprache (twinspeaks) hervorbrachte, versuchte dies ebenso wie das Theater Tanto, das Sommer-Theaterkarussell, Die Menschenbühne, Die Fremden, ARTiculation Values, das ESN Theatre Company, das Gehörlosenfestival VISUAL oder das Jüdische Theater Austria mit der zweidimensionalen Theatersprache bei der Produktion *Der Garten im Schrank*.¹²⁹⁴

6.3. Analyse der Interkulturalität ausgewählter sprachlich-interkultureller Theaterproduktionen

Jene vier sprachlich-interkulturelle Produktionen, die in Kapitel 5.5. vorgestellt wurden, werden hier, beziehend auf die „acht Modelle“ von Gabriele C. Pfeiffer¹²⁹⁵, analysiert.

Die hier vorgestellten sprachlich-interkulturellen Theateraufführungen haben, trotz unterschiedlicher dramaturgischer Herangehensweise und Gestaltung, mehrere Gemeinsamkeiten. Wenn auch die sprachlichen Ansätze durch die Regisseure bzw. Projektleiter recht unterschiedlich gewählt wurden, so handelt es sich bei allen vier Beispielen um interkulturelles Theater, bei welchem der sprachlichen Ebene – als Teil des Ganzen – eine große Bedeutung zugemessen und diese konsequent angewandt wird. Gemeinsam sind diesen vier Produktionen zudem die sprachliche Grenzüberschreitung und die Auseinandersetzung mit dem Fremden, dem Anderen sowie mit der fremden Sprache, die der Andere spricht.

Abgesehen von ihrem interkulturellen, mehrsprachigen Ansatz, ist es auch die Tatsache, dass sie, mit aller Vorsicht, jenem „wahren“ interkulturellen Theater

¹²⁹⁴ Siehe Kap. 5.2.9.

¹²⁹⁵ Vgl. Die acht Modelle der Gabriele C. Pfeiffer – siehe auch Kap. 3.4.1.

zugeordnet werden können, das Gabriele Pfeiffer als letztes, achtes Modell ihrer „Beschreibung theoretischer Modelle von Verhältnissen zwischen eigenen und fremden Theaterformen des interkulturellen Theaters“¹²⁹⁶ vorstellt. Die Gemeinsamkeiten zwischen dem achten Pfeifferschen Modell und den genannten theatralen Beispielen werden diesem Kapitel vorgestellt und erläutert.

Bei der Aufführung *Strange* des Sommer-Theaterkarussells (Theater Brett) werden schon im Ansatz theatralische Gepflogenheiten überschritten, als die beteiligten Schauspieler zu Beginn der Inszenierung einen größeren Teil der dafür zur Verfügung stehenden Zeit zunächst dazu verwendeten, um sich die Art und Weise der Theaterpraxis von Schauspielern aus jeweils vier anderen Nationen genau anzuschauen und sie dann in ihre jeweilige Rolle entweder hineinzunehmen oder sie abzulehnen und sich davon abzugrenzen.¹²⁹⁷ Allein dadurch kommt es im Stück *Strange*, wie im Pfeifferschen achten Modell formuliert, zu der bereits erwähnten „[...] Verschmelzung zweier oder mehrerer Theaterformen, wodurch eine neue, völlig eigenständige Theaterform mit gleichzeitigem Verlust der eigenen ursprünglichen Theaterform entsteht.“¹²⁹⁸ Gesteigert wird dieser Eindruck noch dadurch, als sich die Inszenierungen von *Strange* auch verändern durften – ein Work in Progress auf einer mehrsprachigen Grundlage, die sich, im Fall dieser Inszenierungen, sogar bis in den Bereich der Sprachgrenze erstreckten, nämlich an jenen Stellen der Aufführung, wo sozusagen die Gesten das Wort hatten.¹²⁹⁹ Auch die Tatsache, dass bei *Strange* die Zuschauer nicht passive Rezipienten sind, sondern von den Schauspielern durch Erläuterungen zum Stück und sogar mit herausfordernden Fragen aktiviert werden, spricht für das achte Modell von Pfeiffer und weckt auch Assoziationen an das von ihr erwähnte „Dritte Theater“ von Eugenio Barba.¹³⁰⁰

Auch die *Flüchtlingstrilogie* des Wiener Vorstadttheaters kann dem achten Modell von Pfeiffer zugeordnet werden, und das allein schon von seinem Selbstverständnis

¹²⁹⁶ Pfeiffer, Gabriele: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. Mit einem Vorwort von Ulf Birbaumer. Europäische Hochschulschriften, Reihe 30, Theater-, Film- und Fernstudienwissenschaften (Bd. 76). - Frankfurt a.M. (u.a.), Lang, 1999, S.13 u. S. 32-51; darin „achtes Modell“ S. 50f

¹²⁹⁷ Siehe Kap. 5.5.1.

¹²⁹⁸ Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 50

¹²⁹⁹ Siehe Kap. 5.5.1.

¹³⁰⁰ Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 50f

her: Das WVT sprengt von vornherein soziale und sprachliche Grenzen, indem es sich, wie erwähnt, per definitionem als Randgruppentheater versteht, das für die beteiligten Schauspieler auch Integrationsarbeit leistet.¹³⁰¹ Wenn, wie besonders in *Nachtasyl* der Fall, auch Migranten aus Osteuropa schauspielerisch mitwirken (als Widerspiegelung der EU-Osterweiterung) und alle drei Stücke in insgesamt drei Sprachen aufgeführt werden, werden auch die Grenzen der gängigen Kommunikation und sozialer Gepflogenheiten bewusst erweitert und es entsteht in diesen Aufführungen eine neue, buchstäblich radikale Form der Authentizität – sowohl aufseiten der Schauspieler als auch des Publikums.¹³⁰² So wie schon bei den Aufführungen von *Strange* findet auch in der *Flüchtlingstrilogie* eine Veränderung der Rolle des Publikums statt, nur ist sie hier vielleicht sogar noch radikaler: Etliche der Schauspieler hatten früher noch nicht Theater gespielt, sie waren vielmehr Zuschauer – eine Rollenverschiebung vom Publikumsbereich auf die Bühne findet statt; das Publikum wird also nicht nur, wie bei *Strange* der Fall, geistig-emotional aufgeweckt, sondern schafft es auch auf die Bühne; auch hier zeigen sich Parallelen zu den neuen Theaterformen, von denen in Gabriele Pfeiffers achtem Modell die Rede ist.

Experimentell nähert sich das dritte hier vorgestellte Theaterprojekt, das Schulprojekt *twinsipping*, dem achten Modell des interkulturellen Theaterspiels.¹³⁰³ Hier ist die Grenzerweiterung in Bezug auf die Aufführungssprache am extremsten ausgefallen: Die Theater- und Hörspielszenen werden nicht nur zweisprachig aufgeführt, sondern es wird zusätzlich eine, durch die Schüler teilweise aus beiden Sprachen entwickelte, selbst geschaffene Kunstsprache, „twinspeaks“, eingesetzt, aus der wiederum ein dreisprachiges Wörterbuch sowie eine Sprachausstellung hervorgegangen ist, um diese eigenständige Theaterform einerseits zu dokumentieren und andererseits transparent und verständlich zu machen. *Twinsipping* hat sich von vornherein als Pilotprojekt für eine neue Form von Theater verstanden, für ein collageartig aufgeführtes Gesamtkunstwerk.

¹³⁰¹ Siehe Kap. 5.5.2.

¹³⁰² Siehe Kap. 5.5.2.

¹³⁰³ Siehe Kap. 5.5.3.

Die Theatergruppe La Compagnie d'Hermès¹³⁰⁴ entspricht dem achten Modell von Pfeiffer wiederum auf ganz andere Weise als in den zuvor geschilderten Produktionen; hier wird eine Theatervorlage, nämlich Eugène Ionescos ohnehin schon polylingual angelegtes, absurdes „Anti-Theaterstück“ *Die kahle Sängerin*, noch weiter verfremdet und zu einer neuen Form eines interkulturellen Theaters umgestaltet: *Die kahle Sängerin im Orient-Express* ist fünfsprachig angelegt, und die Handlung wird buchstäblich in Bewegung gebracht, indem die beteiligten Personen sich in einem Zug befinden, der quer durch Europa fährt. Parallel zur Veränderung der geographischen Grenzen ändern sich auch die Sprachen, die gesprochen werden. Auch die Rolle der Darsteller ist bei der Compagnie d'Hermès schon vom Ansatz her ganz anders als in den gängigen Theaterstücken: Sie sind allesamt Laiendarsteller, kommen also aus dem Publikum. Bei der Compagnie d'Hermès und ihrem Theaterstück *Die kahle Sängerin im Orient-Express* manifestiert sich eine neue Form des Theaterverständnisses, das einerseits buchstäblich europaweit geographisch-sprachliche Grenzen überwindet, und andererseits auch die Grenzen der jeweiligen Sprachen aufzeigt. Dass diese Reise durch die Sprachen am Ende in einem Sprachenwirrwarr mündet, bestätigt zum einen die humoreske Absurdität dieses Stücks und dokumentiert zugleich die Sprachenvielfalt.

7. Schlussbemerkung und Ausblick

Zusammenfassend kann man die eingangs gestellte Forschungsfrage, ob es in Wien, ausgelöst durch die politischen Veränderungen ab 1989 einen Anstieg der fremdsprachigen Theateraufführungen gab, mit einem klaren Ja beantworten. Theaterschließungen ab dem Jahr 2000 wurden quantitativ durch Gründungen neuer Gruppen mehr als ausgeglichen. Die Gründe, warum einige von der Bildfläche verschwanden, waren meistens finanzieller Natur (Theaterreform), selten war es aber auch wegen abnehmenden Interesses seitens der Besucher, wie es beim Théâtre Français de Vienne der Fall war, um nur ein Beispiel zu nennen. Fremdsprachige Theateraufführungen sind in Wien vorhanden, aber nicht aus allen EU-Ländern bzw. werden nicht alle EU-Sprachen durch theatrale Aufführungen

¹³⁰⁴ Siehe Kap. 5.5.4.

vertreten. Vor allem auf Festivals, und nicht nachhaltig vor Ort, werden fremdsprachige Inszenierungen in Wien präsentiert.

Durch die Recherche zu dieser Diplomarbeit, die Theaterlandschaft Wiens nach den Kriterien „fremdsprachig“ und „sprachlich-interkulturell“ zu durchforsten, konnte ich Veränderungen am Theatersektor feststellen, die aufgrund mehrerer Gegebenheiten stattgefunden haben, wobei die politischen Umbrüche ab 1989 sowie die finanziellen Umstrukturierungen im Zuge der Wiener Theaterreform ab 2003 einen starken Einfluss hatten.

Der zeitliche Bogen (2000-2014), den meine Erhebungen bilden, erlaubte es, meine früheren Forschungsergebnisse mit neuen zu vergleichen, Neuerungen aufzuspüren, Entwicklungen wahrzunehmen, aber auch diese oder andere Strukturen oder Impulse wieder verschwinden zu sehen, was mehrheitlich aus finanziellen Gründen der Fall war.

Da es in den letzten Jahren in Wiens Theaterszene diesbezüglich auch neue Impulse gab, konnte ich auch diese in diese Arbeit aufnehmen, musste aber auch konstatieren, dass es einige Theatergruppen und Bühnen, die 2008, am Beginn meiner Untersuchungen, noch existierten, 2014 nicht mehr gab.

Bei einigen Sprachen ließ sich eine gewisse Vielfalt und Kontinuität, bei anderen ein Mangel oder das gänzliche Fehlen an entsprechenden Inszenierungen feststellen, da es innerhalb der Theaterszene Wiens, je nach Sprache, sehr unterschiedliche Verteilungen in der Wiener Theaterlandschaft gibt.

Die Schnelllebigkeit von Projekten, die erfolgreich waren, aber dennoch innerhalb einer kurzen Zeitspanne ihre Tätigkeiten eingestellt haben, war insofern überraschend, als die meisten davon augenscheinlich erfolgreich waren. Ein „Internationales Interkulturelles Theaterfestival“¹³⁰⁵ gab es beispielweise 1996 in Wien, bei dem mit einem abwechslungsreichen Programm aufgewartet wurde, doch es fällt hier, wie bei einigen anderen vergangenen Produktionen auf, die als positive Beispiele im Bereich des fremdsprachigen oder sprachlich-interkulturellen Theaters gewertet werden können, dass zwar ihr Internetauftritt vorhanden ist, dass jedoch die jüngste Ankündigung oft schon Jahre zurückliegt, wie es auch bei dem erwähnten Festival der Fall ist, das durch die „Arche – Plattform für interkulturelle Projekte“¹³⁰⁶ betrieben wurde. Ebenso liegen die

¹³⁰⁵ Internationales Interkulturelles Theaterfestival: <http://www.arche.or.at/archiv/theaterfestival.htm> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹³⁰⁶ Arche – Plattform für interkulturelle Projekte: <http://www.arche.or.at/archiv/homed.htm> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Aktualisierungen der Internetportale von Tiyatro Brücke sowie des Theater des Augenblicks bereits einige Jahre zurück, was darauf schließen lässt, dass es keine Theaterprojekte dieser Gruppen mehr gibt, was mir letztlich durch die IG-Kultur bestätigt wurde. Auch das Theaterfestival MultiKids¹³⁰⁷, das ich im Kapitel Interkulturelles Kinder- und Jugendtheater beschrieben habe, existiert nicht mehr – so wie seine Internetseite; das Festival des Funambulades,¹³⁰⁸ das als ein sehr abwechslungsreiches französischsprachiges Festival positiv aufschien, fand nur zweimal statt (2010 und 2011) und danach nicht mehr.

Meine ursprüngliche Annahme, Wien, als Kulturstadt und internationaler „Schmelztiegel“ aus Ost und West, habe neben der Vielzahl an Theatern, wo Deutsch als Bühnensprache hochgehalten wird, auch eine Fülle an fremdsprachigen und sprachlich-interkulturellen Inszenierungen aufzuweisen, erwies sich tendenziell zwar als zutreffend, doch gibt es, im Vergleich zur demographischen Größe Wiens, noch viel Aufholbedarf, wie auch der Regisseur Airan Berg 2007 feststellte.¹³⁰⁹ Wie diese Diplomarbeit aufzeigt, gibt es in Wien einige Theaterhäuser und Gruppen, die hochwertige Stücke den genannten Kriterien entsprechend aufführen, und es existieren auch verschiedene gute Ansätze, mehrsprachiges und sprachlich-interkulturelles Theater zu produzieren, doch gibt es diese Phänomene in Wien eher selten, und wenn, dann meist als einmalige Gastspiele oder Festivals ohne Nachhaltigkeit und nicht während einer ganzen Spielzeit.

Für jene Theaterproduktionen, die in Wien fremdsprachig zur Aufführung kamen, kann man festhalten, dass zwischen dem Jahr 2000 und 2014 insgesamt doch etliche Aufführungen in Fremdsprachen stattgefunden haben und dass die Tendenz steigend war. Im Jahr 2000 waren es etwa 37 Gruppen/Theater/Festivals, die fremdsprachig aufführen, im Jahr 2014 waren es ca. 47

Gruppen/Theater/Festivals.¹³¹⁰ Wenn man jedoch kontinuierliche Aufführungen dabei sucht, finden sich in den meisten Sprachen wenige Beispiele. Von einigen Sprachen, in denen Theateraufführungen vermutet wurden, gibt es überhaupt keine Aufführungen, nicht einmal auf Gastspielebene. In vielen anderen Sprachen gibt es immerhin Gastspiele oder sie sind auf Festivals vertreten. Die Auswahl an

¹³⁰⁷ Siehe Kap. 5.3.1.

¹³⁰⁸ Siehe Kap. 4.3.3.2.

¹³⁰⁹ Vgl. Fußnote 446

¹³¹⁰ Siehe Kap. 6.1.

kontinuierlichen fremdsprachigen Angeboten ist vergleichsweise gering, da es sich hierbei ausschließlich um englischsprachige Aufführungen handelt.

Für sprachlich-interkulturelle Inszenierungen lässt sich feststellen, dass sie zahlenmäßig den fremdsprachigen weit unterlegen sind, dass zwischen 2000 und 2014 mehr Gruppen/Theater/Festivals, die sprachlich-interkulturelle Produktionen aufführen, dazugekommen sind als schließen mussten (im Jahr 2000: ungefähr elf sprachlich-interkulturelle Gruppen/Theater/Festivals, 2014 gab es in etwa 15 Gruppen/Theater/Festivals)¹³¹¹.

Dass Festivals für eine sich kontinuierlich etablierende fremdsprachige und sprachlich-interkulturelle Theaterszene impulsgebend sein können, bleibt größtenteils Desiderat. Partiiell kann jedoch eine Kontinuität bei den Festivals selbst festgestellt werden. Dies betrifft beispielweise Produktionen aus Tschechien, der Slowakei, aus Ungarn und Polen, die im Rahmen des Mitteleuropäischen Theaterkarussells schon seit einem Dezennium stattfinden, so wie Gastspiele aus Rumänien, die im Pygmalion Theater öfter gastieren. Auch das Gehörlosen-Festival VISUAL, das 2014 zum 15. Mal stattgefunden hatte, zeugt von Kontinuität. Das beste Beispiel für Beständigkeit auf diesem Sektor sind die Wiener Festwochen, die seit 53 Jahren jährlich etwa einen Monat lang in Wien für internationalen Kulturaustausch auf hohem Niveau sorgen.

Auch wenn einige Theater zusperren mussten, haben sich während der letzten 14 Jahre immer wieder neue Gruppen gebildet. Gründe, warum einige Sprachen nicht mehr existieren, waren meistens finanzielle Hürden, aber auch das Pensionsalter der Betreiber (wie beim International Theatre) oder abnehmendes Interesse seitens der potenziellen Besucher. Aufführungen in einigen Sprachen und in manchem Inszenierungsstil sind heute gefragter als früher, andere haben scheinbar an Aktualität verloren; so hat das Vienna English Theatre den Spielbetrieb seiner französischen Sparte, des Theatre Français de Vienne, aus Kostengründen nach über 20 Jahren eingestellt, da, wie mir in einer Stellungnahme der früheren Betreiber mitgeteilt wurde, die Nachfrage nach französischsprachigem Theater in Wien stark zurückgegangen sei.¹³¹²

¹³¹¹ Siehe Zeittafeln im Anhang 1-3

¹³¹² Vgl. E-Mail-Korrespondenz mit der künstlerischen Direktorin des Vienna's English Theatre, Helene Scharka (9.1.2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

Diverse Bühnen, Spielstätten und Initiativen, die zu den künstlerisch positiven Beispielen zählten, welche einen wertvollen Teil zur interkulturellen Theaterlandschaft Wiens beitrugen, wie etwa die Menschenbühne, das Interkulttheater oder das Jüdische Theater Austria, mussten aufgrund von Subventionskürzungen ihren Spielbetrieb einstellen oder reduzieren und räumlich verlagern. Diese Schließungen und Entwicklungen stellen die Wirkungskraft der Wiener Theaterreform, die auch vorsah, verstärkt interkulturelle Theaterprojekte zu fördern, infrage. Die in dieser Reform verankerte Direktive, die Produktionen des klassischen Sprechtheaters an Klein- und Mittelbühnen zugunsten des Tanztheaters zu reduzieren, betrifft den Sektor fremdsprachiges und sprachlich-interkulturelles Theater in Wien. Die etablierten Theater zeigen – wie in dieser Arbeit dargelegt wurde – einen quantitativ zu vernachlässigenden Teil an fremdsprachigen Produktionen. Diese Reduktion bietet kaum Gelegenheiten für Innovationen im Bereich des fremdsprachig und sprachlich-interkulturellen Theaters. Manche Aufführungsstile scheinen der Jury nicht ins Konzept gepasst zu haben, wie auch das Theater m.b.H. zu spüren bekam. Anlässlich dessen Schließung meinte Johanna Tomek, dass die Arbeit des Theaters m.b.H., das sich als klassisches Sprechtheater verstand, nicht den Vorgaben der Theaterreform entsprach, da, wie sie vermutete, die Inszenierungen „zu wenig körper-betont [waren], wie das heute [2005] im Trend liegt“¹³¹³.

Einige Theaterkünstler oder Gruppen erklärten, warum sie ihre Produktionen bewusst auf Deutsch aufführen, da die deutsche Sprache für die, aus unterschiedlichen Ländern stammenden Schauspieler oder für jene mit Migrationshintergrund, eine Fremdsprache darstellt (vgl. Die Fremden).

Asli Kislal von daskunst verneint zudem, interkulturelle Produktionen zu machen, da sie und ihre

„künstlerische Umgebung [...] ein anderes Anliegen und [einen anderen] Anstoß [haben]; auch wenn ich Asli heiße, eben einen fremdsprachigen Namen habe, dass ich trotzdem ohne Zuschreibungen, eine Theatermacherin sein kann! Und die Schauspieler, egal woher sie oder ihre Eltern, oder Urgroßeltern kommen, dass sie als Schauspieler anerkannt sind, nicht nur immer in einer anderen Sprache spielen müssen, und nicht in einer Typecastingsfalle geraten (Türken spielen Türken reduziert auf Dönerverkäufer, Putzfrauen, Taxifahrer [...])“¹³¹⁴

¹³¹³ Theater m.b.H. gibt auf: <http://derstandard.at/2061994> - letzter Zugriff: Jan. 2015; siehe Kap. 4.2.

¹³¹⁴ E-Mail-Korrespondenz mit Frau Kislal, daskunst (Feb. 2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

Regelmäßige fremdsprachige Aufführungen in Wien kann man an einer Hand abzählen, und von regelmäßig stattfindenden, sprachlich-interkulturellen oder mehrsprachigen Aufführungen ist die Wiener Theaterlandschaft weit entfernt. Auch diese Genres finden aber immer wieder bei Festivals und Gastspielen Platz, die in Wien bereits zu Kulturfixpunkten geworden sind, womit man zumindest dahingehend von einer Regelmäßigkeit sprechen kann, wie bei den Wiener Festwochen.

Mein ursprüngliches Vorhaben, zum quantitativen Dokumentieren der fremdsprachigen und mehrsprachigen Theaterinszenierungen in Wien diese auch qualitativ zu erfassen und zu vergleichen, machte aus Mangel bzw. auch aus Inhomogenität der fremdsprachigen Aufführungen keinen Sinn. Die in dieser Arbeit vertretene Auswahl ist inhomogen und erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

Ich habe daher versucht, schwerpunktmäßig jene Theaterhäuser und Theatergruppen in meiner Arbeit zu beleuchten, die sprachrelevante Stücke produzieren und, sofern dies aufgrund der mir zur Verfügung stehenden Quellen möglich war, einzelne qualitative Analysen zu erstellen (siehe Kap. 6.1.-6.3.). Ich habe jene Theaterhäuser und Gruppen innerhalb Wiens aufgespürt, welche dem fremdsprachigen oder dem sprachlich-interkulturellen Anspruch gerecht werden, indem sie sich auf die Verwendung der Sprache als Mittel der Kommunikation oder als künstlerisches Element in interessanter Weise beziehen. Neben einer Bestandsaufnahme der entsprechenden Theaterhäuser, Gruppen und Produktionen sind der künstlerische Wert und der Bildungsauftrag einerseits sowie gesellschaftliche Komponenten andererseits ein wichtiges Anliegen dieser Arbeit gewesen (siehe Kap. 6.1.-6.3.).

Ähnlich wie mit Fremdsprachen an sich¹³¹⁵ und fremdsprachigem Theater verhält es sich auch mit sprachlich-interkulturellem Theater. Vom deutschsprachigen Publikum wird es als etwas Unnahbares, fast Abweisendes, Schwieriges empfunden, zu dem der Zugang hochschwellig und kompliziert zu sein scheint. Man muss schließlich eingestehen, dass bei den in Wien derzeit vorhandenen Formen der theatralischen Sprachvermittlung kaum jemand seine Sprachkenntnisse durch Theaterbesuche stark verbessern kann, dass er danach von einer ihm vertrauten Fremdsprache sprechen würde – es sei denn, man wählt gezielt jene Angebote, die aktiv zum Mitspielen und Mitreden animieren. Auch der Begriff des fremdsprachigen Theaters

¹³¹⁵ Vgl. Kap. 2.1.

impliziert eher ein trennendes, fast grenzziehendes Gefühl; viele nehmen es noch immer als etwas Elitäres, in sich Geschlossenes und Verschlossenes wahr, das nur für die jeweilige Sprachgemeinschaft offen ist. Somit wären fremdsprachige und sprachlich-interkulturelle Inszenierungen primär für jene bestimmt, die zwar in Wien fremd sein mögen, doch die Sprache des gewählten Theaters beherrschen. Daher ist das Vorhandensein dieser Theateraufführungen ein willkommenes und für die hier lebenden Sprachgruppen notwendiges Stück Heimat und damit ein Kulturgut, das für eine aus vielen Ethnien gewachsene Großstadt, wie Wien es ist, signifikant ist. Einige dieser fremdsprachigen Aufführungen werden nicht einmal offiziell beworben, weil die jeweilige Sprachgemeinschaft unter sich bleiben möchte.

Für nicht-deutschsprachige Personen fungieren jene Bühnen, wo auf Deutsch Theater gespielt wird, als fremdsprachiges Theater, was sich in Richtung Öffnung zu anderen Kulturen und Sprachen sowie für den Spracherwerb anbietet und sicher auch auf dem Gebiet der Kinder- und Jugendtheater vermehrt umzusetzen wäre. In der Realität des Zusammenlebens mehrerer Ethnien ist es oft schwierig, das Verhalten, die Gepflogenheiten und auch die kulturellen Errungenschaften und Tendenzen der anderen zu verstehen und zu akzeptieren – das gilt in Wien ebenso für deutschsprachige Wiener als auch für Zuwanderer der ersten, aber auch der weiteren Generationen. Immigranten, Asylanten und Österreicher mit Migrationshintergrund, aber auch Expatriates und andere, die in Wien während einer gewissen Zeitspanne leben, suchen oft vergeblich Theaterstücke, die in ihrer Sprache aufgeführt werden und haben nur wenige Möglichkeiten, Kunst und Kultur ihrer jeweiligen Heimat kennenzulernen oder diese regelmäßig zu konsumieren. Diese Situation verbesserte sich zwar in den letzten Jahren etwas, wie auch aus dieser Arbeit in Bezug auf manche der betrachteten Theaterproduktionen hervorgeht.

Den ersten Teil dieser Arbeit zusammenfassend, kann man sagen, dass die genannten Theorien zu dem Ziel kommen, dass eine eigene kulturelle Identität wichtig ist, „um die Kultur eines neuen Heimatlandes anzunehmen und sich mit ihr zu identifizieren“¹³¹⁶. Diesen Ansatz zum Thema eigene Kultur greift das Tiyatro Brücke/Theater Brücke (siehe Kap. 4.3.2.2.) auf und ist daher, neben den anderen hier genannten Spielstätten und Produktionen, ein positives Beispiel – ebenso wie das Interkulttheater (siehe Kap. 5.2.7.), wo immer wieder türkische Theatergruppen

¹³¹⁶ Tiyatro Brücke. Fokus und Perspektive: <http://www.tiyatrobruecke.at/perspektive.htm> - letzter Zugriff: Dez. 2014

eingeladen wurden, um den in Wien lebende Türken ihren Bezug zu ihrer ursprünglichen Heimat wieder herzustellen.

Dem folgend, müsste Wien als Kulturmetropole insgesamt deutlich mehr Kultur für andere Sprachen und Volksgruppen ermöglichen, was Fremdsprachigkeit und Interkulturalität auf dem Theatersektor anlangt, und ebenso müssten die Nicht-deutschsprachigen in Wien vermehrt ihre eigene Kultur in Wien vertreten bzw. importieren und darin verstärkt unterstützt werden, denn Kunst ohne Finanzmittel ist kaum möglich.

Auch wäre es zweckdienlich, fremdsprachige Angebote, aber auch sprachlich-interkulturelle, vermehrt auch auf Kindertheater und Schultheaterprojekte auszuweiten, da jene Zielgruppen auch im spielerischen Spracherwerb noch zugänglicher sind als Erwachsene. Zudem wäre die sprachlich interkulturelle Begegnung im theatralen Kontext vor allem für Kinder und Jugendliche eine sinnvolle Möglichkeit, Anderssprachige besser zu akzeptieren und den Umgang mit ihnen für den Alltag über die Bühnenarbeit zu erproben und erlernen.

Unverändert ist es, auch Jahre nach den strukturellen und politischen Änderungen in Europa, dass ein Großteil der Bühnenstücke, die in Wien zur Aufführung gelangen, in deutscher Sprache wiedergegeben wird. Es handelt sich heutzutage, wie schon in den vergangenen Jahrzehnten, auch bei Theaterstücken ausländischer Autoren großteils um Übersetzungen ins Deutsche.

Selbst jene Wiener Bühnen, wo die Prinzipale nicht deutschsprachig sind, bringen primär Bühnenwerke in deutscher Sprache zur Aufführung.

Auch wenn es am Burgtheater immer wieder Bestrebungen und Ansätze gab, internationale Stücke mit ins Programm zu nehmen, was durch gelegentliche Gastspiele¹³¹⁷ gelingt, wäre dies auch in größerem Ausmaß wünschenswert.

Interessant für den Kulturaustausch mit den Nachbarländern wäre es auch, vermehrt Theaterstücke aus Österreichs Nachbarländern und deren Umsetzung auf Wiener Bühnen zu beleuchten, da dies einen wichtigen Schritt für den interkulturellen, gegenseitigen Austausch zwischen Nachbarkulturen darstellt.

Mit der im März 2014 neu ernannten Direktorin des Burgtheaters, Karin Bergmann, gibt es in dieser Hinsicht neue Hoffnung, Theaterstücke aus den Nachbarländern an der „Burg“ zu präsentieren, wobei zu hoffen ist, dass damit auch fremdsprachige

¹³¹⁷ Vgl. Ungarn-Schwerpunkt am Wiener Burgtheater (siehe Kap.4.3.1.3.)

Inszenierungen umgesetzt werden. Bergmann gab bei ihrer Antrittsrede bekannt, dass sie in Zukunft vermehrt „die europäische Dimension“¹³¹⁸ des Burgtheaters stärken möchte.

„Karin Bergmann leitet aus der Geschichte des Burgtheaters, eines Hauses, das in der k.u.k.-Zeit viele Völker vertreten hat, eine europäische Dimension ab, die sie stärken möchte. Sie lädt dazu "Mitsreiter aus Europa" ein: u. a. Theatermacher aus Ungarn, Slowenien, Tschechien, der Slowakei. Sie nannte beispielhaft den ungarischen Regisseur Árpád Schilling und als Autorin wie auch Kuratorin die Kärntner Schriftstellerin und Bachmannpreisträgerin Maja Haderlap.“¹³¹⁹

Damit würde Bergmann auch einer Forderung nachkommen, die Intendant Martin Kušej bereits 2005 äußerte, als er zur Internationalität an österreichischen Bühnen befragt wurde:¹³²⁰

„Da bin ich draufgekommen, dass die Theaterleute in unseren Nachbarländern längst ein Netzwerk und einen Austausch ihrer Stücke haben. Aber in Österreich weiß man nichts über Prager oder slowenisches Theater. Die Theaterleute in diesen Ländern sind längst selbstbewusst und emanzipiert. Die haben uns rechts und links überholt. Da muss sich Wien ganz schön anstrengen.“¹³²¹

Welche Entwicklungen und Initiativen es am Burgtheater künftig geben wird und wie sich die Öffnung der Institution Burgtheater hin zu mehr europäischen, aber auch experimentellen Einflüssen auf das kulturelle und interkulturelle Bewusstsein Wiens auswirken wird, wird die neue Direktion zeigen. Immerhin soll es in der Rubrik „Junge Burg“ heuer noch mehrsprachig werden. „Im Juni diesen Jahres wird jedoch voraussichtlich eine mehrsprachige Jugendclub Produktion aufgeführt werden“¹³²² – so Joanna Müller auf meine Anfrage hin und räumte dabei gleichzeitig ein, dass es auf dieser Ebene bisher nur deutschsprachige Produktionen gab.

An der Situation, dass die meisten Theaterstücke, selbst bei Festivals, wie der Europäischen Theaternacht, dennoch in Übersetzungen (anstatt z.B. in

¹³¹⁸ Affenzeller, Margarete: Burg-Neustart aus einem europäischen Geist. In: Der Standard. – Wien (14.10.2014): <http://derstandard.at/2000006837020/Burg-Neustart-aus-einem-europaeischen-Geist> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹³¹⁹ Affenzeller, Margarete: Burg-Neustart aus einem europäischen Geist. In: Der Standard. – Wien, (14.10.2014): <http://derstandard.at/2000006837020/Burg-Neustart-aus-einem-europaeischen-Geist> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹³²⁰ Vgl. <http://www.martinkusej.de/start.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹³²¹ Rohe Diamanten. In: Salzburger Nachrichten (23.7.2005): <http://www.salzburg.com/sn/sonderbeilagen/artikel/1616757.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹³²² E-Mail-Korrespondenz mit Joanna Müller, „Junge Burg“, Burgtheater (Jan. 2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

Originalsprache mit Übertitelung) dargeboten werden (die Probleme durch Verfremdungen, die Übersetzungen in sich tragen, habe ich in Kap. 4.2.1. erläutert), hat sich seit Beginn des 21. Jhdts. relativ wenig geändert, obwohl es genügend historische Anlässe gegeben hatte, sich den Sprachen anderer Länder mehr zu öffnen und ihnen mehr Raum im kulturellen Alltag zu geben.

Jedoch Fremdsprachen im eigenen Land scheinen noch immer primär den Fragen nach der Bildung und nach dem Elternhaus sowie dem Wunsch, Kunst authentisch zu erleben, zu obliegen. Waren es früher der Hof und der Adel, später dann die „höheren“ Töchter und Söhne, die vor allem Französisch, Italienisch und später Englisch gelehrt bekamen, so könnten heute nahezu alle Schulkinder mehrere Fremdsprachen erlernen, wobei sich das Angebot beispielsweise an den Wiener Schulen als recht unterschiedlich, aber auch als partiell unzureichend präsentiert. Speziell in einer weichenstellenden Institution wie der Schule ist, mit wenigen Ausnahmen, nicht viel geschehen, was der Öffnung Österreichs in Richtung einer Sprachenvielfalt gerecht wird, denn es besteht, zumindest was Wien betrifft, am Sprachensektor großteils fast das gleiche Sprachangebot wie vor etwa 40 Jahren. Die östliche Hälfte Österreichs lag jahrzehntelang an der Grenze zum Eisernen Vorhang. Seit der Ostöffnung, seit der Eingliederung der Nachbarländer Tschechien, Slowakei, Ungarn und Slowenien zur EU, bis hin zur Umsetzung des Schengen-Abkommens, hat sich wechselseitig zwar in ökonomischer Hinsicht einiges verändert, doch die sprachlichen Hürden sind großteils geblieben, und es hat, im Unterschied zu der Zeit unmittelbar nach der Ostöffnung, die Euphorie sogar nachgelassen, was den Wunsch betrifft, die Sprachen der östlichen Nachbarn zu erlernen. Durch die Schnelllebigkeit und den großen wirtschaftlichen Druck bedingt, haben Globalisierungstendenzen eingesetzt, die oft kaum noch regionale Entwicklungen zulassen und dadurch für die Pflege einzelner Volkssprachen ebenfalls nicht förderlich sind.

Die Diskussion um die Einwanderungspolitik wurde nach der Öffnung der ehemaligen Grenzen 1989 erneut aufgerollt; mit der Anerkennung, dass Österreich doch ein Einwanderungsland sei – und mit der dauerhaften Anwesenheit von Angehörigen anderer Kulturen würde leben müssen – gewannen in der Folge natürlich auch kulturelle und kulturpolitische Fragestellungen an Bedeutung. Was bringt die Einwanderung kulturell mit sich? Welche Chancen für die heimische Kultur eröffnen sich durch die Durchmischung mit anderen Kulturen, welche Schwierigkeiten könnte

es geben? Wie kann ein konstruktives Miteinander auf kultureller Ebene aussehen? Hier gibt es gegensätzliche Tendenzen: Die eine Seite fürchtet um die eigene Identität, um die eigene, heimische Kultur (wobei hier auch die Angst vor dem „Fremden“ zutage tritt), die andere Seite betont die schon bestehende Vielschichtigkeit von Kultur in modernen Gesellschaften.

Fest steht, dass Kultur, per definitionem, nichts Statisches ist.¹³²³ Sie lebt, und sie kann nur existieren und sich weiterentwickeln, wenn es Neugier, Bewegung und Raum für Kreativität gibt. Dieser Raum muss geschaffen, gewahrt und stets erweitert werden. Hier weiterzudenken, Konzepte zu kreieren, welche die Durchmischung der Kulturen konstruktiv fördern und tragen, ist die Aufgabe, die sich daraus, auch für Wien, stellt.

Auch die länderübergreifende Region Centrope steht mit ihren Vorhaben erst am Anfang, denn es sind bis dato erst sehr wenige grenzüberschreitenden Theater- und Literaturprojekte in dieser Region aufzufinden, wie auch die Dokumentationsstelle für ost- und mitteleuropäische Literatur konstatieren musste. „So wie die Euroregion Centrope sich noch im Embryozustand befindet, so ist auch die Literatur von Centrope ein Versprechen für die Zukunft.“¹³²⁴

Die in dieser Arbeit betrachteten sprachlich-interkulturellen Projekte steuern in die Richtung, verschiedene Sprachen und Kulturen durch Theaterarbeit umzusetzen, und es bleibt zu hoffen, dass diese Tendenz quantitativ und qualitativ künftig weiter um sich greifen wird. Denn die globale Vermengung der Ethnien und der Kulturen ist nicht aufzuhalten, und es gilt, einerseits die Probleme, die dies mit sich bringt, zu bewältigen, vor allem aber die Ängste abzubauen und schließlich die Chancen, die sich stets durch Veränderung ergeben, als solche zu erkennen und zu nutzen. Und das gelingt durch Begegnung, durch Zusammenarbeit, durch Austausch und gemeinsame Ziele. All das kann das Theater, wie die hier beleuchteten Projekte zeigen, auf einzigartige Weise verknüpfen und schafft so Denkanstöße und Lösungen für das reale Leben, so wie Augusto Boal das „Theater der Unterdrückten“

¹³²³ Vgl. Bernd Wagner: Multikultur als „Leitkultur“. In: Kulturpolitische Mitteilungen, Heft IV/2000, S. 28f: http://www.kupoge.de/kumi/pdf/kumi91/kumi91_28-29p.pdf - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹³²⁴ Literatur in Centrope: <http://www.univie.ac.at/domi/drupal/?q=de/content/literatur-centrope> - letzter Zugriff: Dez. 2014

als ein „Proben für die Realität“¹³²⁵ sieht; es „[...] erstellt Handlungsmodelle für die Zukunft“¹³²⁶.

Auch wenn Theater die Konflikte unserer Zeit vielleicht nicht löst, Ängste nie ganz beseitigt und Rassismus nicht auszurotten vermag, so kann es doch Brücken schlagen, und die Konflikte, so verwoben sie auch sein mögen, zumindest für einen kurzen Moment „in Klammern setzen“, wie es Patrice Pavis formuliert, um einen Blick auf das Wesentliche zu gewähren:

„Theatrical interculturalism does not escape the historical contradictions of our age, even if, in making its own theory and producing its most delicate fruits, it would like to put those contradictions in brackets for a moment, to find out how two cultures meet and to see what they have to tell us about how they might love each other.“¹³²⁷

Die in dieser Diplomarbeit beleuchteten sprachlich-interkulturellen Projekte sind großteils Exempel für genau jene Momente, in denen dies funktioniert, wo aufgezeigt wird, was das Medium Theater im Sinne von Reflexion, Verständnis und Toleranz hervorbringen kann, ohne zu polarisieren und ohne einen Absolutheitsanspruch zu erheben, der wieder neue Vorurteile und neue Konflikte schüren würde. Denn „[...] auf einer Bühne können offene Fragen verhandelt werden – was an [...] Traditionen bewahrenswert ist und was mit Integration gemeint ist.“¹³²⁸ Tina Leischs¹³²⁹ Aussage folgend, könnten weitaus mehr Wiener Bühnen in diesem Sinne genutzt werden. Der Slogan zu Asli Kislals Akademie „diverCITYLAB“ lautet in diesem Kontext: „Wenn Shakespeare sagt, das Theater habe ein Spiegel der Gesellschaft zu sein, bedeutet das für uns im 21. Jahrhundert, dass das Theater die Vielfalt unserer Gesellschaft spiegeln muss. Nur dann ist es in der Lage sich in diese zu integrieren, mit gesellschaftlichen Prozessen zu interagieren und diese reflektieren zu können.“¹³³⁰

¹³²⁵ Kreuzberger, Susanne: Gesellschaftspolitische Theaterkonzepte in Wien im Zusammenhang mit Augusto Boals „Theater der Unterdrückten“. – Wien, Diplomarbeit, philologisch-kulturwissenschaftliche Fakultät der Universität Wien, 2005, S. 39

¹³²⁶ Boal, Augusto: Theater der Unterdrückten. Hg. Marina Spinu (u.a.). - Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1979, S. 69

¹³²⁷ Pavis, Patrice: Interculturalism in contemporary mise en scène. The image of India in „The Mahabharata and the Indiade“. In: Fischer-Lichte, E./Riley, J./Gissenwehler, M. (Hg.): The dramatic touch of difference: theatre, own and foreign. – Tübingen: Narr, 1990, S. 70

¹³²⁸ http://www.freitheater.at/?page=service&subpage=gift&detail=37476&id_text=6 – letzter Zugriff: Feb. 2015

¹³²⁹ Tina Leisch, Regisseurin und Journalistin, arbeitet u.a. beim Theater- und Kulturverein daskunst mit (vgl. Kap. 4.2.)

¹³³⁰ Akademie divercitylab: <http://divercitylab.at/> - letzter Zugriff: Feb. 2015

Wiens Theaterlandschaft ist weiterhin in die Richtungen Fremdsprachentheater und sprachlich-interkulturelles Theater ausbaufähig und sollte sich dabei seines diesbezüglichen Potenzials bewusst werden. Für Herbst 2015 planen mehrere Kulturinstitute Theateraufführungen in Originalsprachen mit Untertiteln: „Im Jahr 2015 planen wir in Zusammenarbeit mit den anderen europäischen Kulturinstituten in Wien ein Festival der europäischen Dramaturgie - in Originalsprachen mit deutschen Untertiteln [...]“¹³³¹

„Wieviel Nationalkultur braucht man zur Identität? Wie viel Vermischung ist möglich, ohne Identität zu verlieren? Vielleicht gibt es [...] die gemeinsame Sprache des Theaters, die über kulturelle Barrieren und existentielle Abgründe hinweg eine gemeinsame, alle verpflichtende Utopie bieten könnte“¹³³², hieß es bereits im Jahr 2000 in der Rezension zu einer zweisprachigen Inszenierung am Wiener Burgtheater.

¹³³¹ E-Mail-Korrespondenz mit Andrea Pitonakova, Kulturmanagerin Slowakisches Institut, Wien (5.2.2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

¹³³² Vorspiel. Das Magazin des Wiener Burgtheaters. Okt./Nov. 2000 (Nr. 6), Direktion Burgtheater (Hg). – Wien: Der Standard, 2010, S. 4:
http://www.burgtheater.at/Content.Node2/home/magazin/vorspiel/okt-nov2000_6.pdf - letzter Zugriff: März 2015

Zusammenfassung

Die Existenz und Beschaffenheit der heutigen fremdsprachigen und sprachlich-interkulturellen Theaterlandschaft Wiens ist Thema dieser Untersuchung.

Neben der Bestandsaufnahme der Theaterlandschaft Wiens in Hinblick auf diese Kriterien sind dabei der künstlerische Wert und der Bildungsauftrag des interkulturellen Theaters einerseits sowie gesellschaftliche Komponenten andererseits ein Anliegen.

Der Terminus Interkulturelles Theater, bei welchem etliche Facetten und Nuancen mitschwingen, ist insgesamt nicht einfach zu fassen und ist, betrachtet man die Palette an Forschungen, von „es existiert keine Theaterproduktion, die diesen Anforderungen als Endprodukt gerecht wird“¹³³³ bis dahin gehend, dass es „Interkulturelles Theater gibt [...], seit es Theatergeschichte gibt“¹³³⁴ und dass Kunst den Impuls der Interkulturalität in sich trägt¹³³⁵ (in Bezug auf die Rollen zueinander und auf die Rezipienten) – je nachdem, wie eng oder weit man Interkulturalität definiert.

Die sprachliche Ebene von Interkulturalität auf der Bühne kommt eher selten vor – sowohl in der Forschung als auch in der Theaterpraxis in Wien, wogegen die Realität des Alltags in dieser Stadt in vielen Bereichen mehrsprachig abläuft, und sich bereits im Theaterbetrieb sowie in anderen Kulturbereichen Ensembles oft aus verschiedener ethnischer und sprachlicher Provenienz zusammensetzen.

Es gibt jedoch in Wien, auch angesichts der demographischen Größe dieser Stadt, vergleichsweise wenige Produktionen fremdsprachigen oder sprachlich-interkulturellen Theaters, wo zumindest zwei Sprachen auf der Bühne interagieren, sei es in einer gewissen sprachlichen Ausgewogenheit oder seien es „nur“ spannungserzeugende Momente, die einem Stück dadurch eine gewisse Würze verleihen, wie beispielweise bei einigen wenigen Gastspielproduktionen.

Wie auch schon davor, gibt es seit Beginn des 21. Jhdts. zweisprachige, mehrsprachige und sprachlich-interkulturelle Theaterproduktionen, die in Teil II dieser

¹³³³ Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S. 109

¹³³⁴ Pfeiffer, Gabriele: Von interkulturellen Erscheinungsformen auf dem Theater bis hin zu einer transkulturellen Theaterform. In: Internationale Kulturwissenschaften (1999). Hg. Institut zur Erforschung und Förderung österreichischer und internationaler Literaturprozesse: http://www.inst.at/studies/s_0603_d.htm - letzter Zugriff: Dez. 2014

¹³³⁵ Vgl. Israel, Annett: Kulturelle Identitäten als dramatisches Ereignis. In: Schneider, Wolfgang (Hg.): Theater und Migration. – Bielefeld: transcript, 2011, S. 49

Diplomarbeit dokumentiert werden, doch müssten es weitaus mehr sein, wenn die Theaterszene der realen Sprach- und Ethnienquote Wiens entsprechen möchte. Ein Faktum ist, dass das Theater im Kontext der Fremdsprachigkeit und der Interkulturalität verstärkt zu fördern ist, um den wachsenden Tendenzen kultureller Durchmischung und Umstrukturierung (auch im Zuge von Globalisierungstendenzen) gerecht zu werden und die Chancen zu nutzen, die daraus entstehen, wie die Bildung multiethnischer Theatergruppen, die Konfliktbewältigung auf der Bühne, die Akzeptanz des Anderen – auch durch die Relativierung des „Fremden“ sowie das Aneignen fremder Sprachen und Kulturen über die Bühnenarbeit.

Folgendes Fazit kann gezogen werden: Die ursprüngliche Annahme, dass sich durch die Öffnung der Staatsgrenzen und die damit einhergehende unmittelbare Nachbarschaft zu anderen Sprachen (Tschechisch, Slowakisch, Ungarisch) die Zahl an fremdsprachigen und mehrsprachigen Theatern in Wien aufgrund der Zugehörigkeit zur EU oder aufgrund der offenen Grenzen zu den östlichen Nachbarländern steigern konnte, wurde bestätigt. Zwischen den Jahren 2000 und 2014 konnten viele fremdsprachige Theaterproduktionen realisiert und etliche fremdsprachige Gastspiele präsentiert werden, doch in manchen Sprachen fanden keine Theateraufführungen in Wien statt. Auf dem fremdsprachige-interkulturellen Sektor gab es auch zwischen dem Jahr 2000 und 2014 eine quantitative Steigerung, obwohl oft aus finanziellen Gründen, einige erfolgversprechende Bühnen und Projekte wieder von der Bildfläche verschwanden. Wenn man die Bühnenschließungen gegen die Neuentwicklungen abwägt, so lässt sich ein leichter Zuwachs an Bühnen seit Beginn des 21. Jahrhunderts feststellen, so wie es in der eingangs gestellten Hypothese bereits vermutet wurde.

Abstract

Im Rahmen dieser Diplomarbeit wird untersucht, ob und inwieweit sich die sozialpolitischen Ereignisse der letzten 25 Jahre (der Fall des Eisernen Vorhangs 1989, der Beitritt Österreichs zur Europäischen Union 1995 bis hin zur Aufnahme der osteuropäischen Staaten in die EU 2004) und die damit einhergehenden gesellschaftspolitischen Veränderungen auf die Situation der fremdsprachigen und sprachlich-interkulturellen Theaterszene Wiens seit Beginn des 21. Jhdts. ausgewirkt haben. Ich ging von der Hypothese aus, dass sich die fremdsprachige und sprachlich-interkulturelle Theaterlandschaft aufgrund der genannten sozialpolitischen Einschnitte vergrößert haben müsste.

Der erste Teil soll über historische Fakten und Begebenheiten sowie über theoretische Überlegungen zu Sprache, Kultur, Identität und Theater an das Thema heranzuführen. Auch bringt der erste Teil Modelle und diesbezügliche Beispiele aus anderen europäischen Regionen. Im zweiten Teil habe ich einerseits versucht, die fremdsprachigen Theateraufführungen innerhalb Wiens zu erfassen und, wenn möglich, nach ihren Intentionen (Zielgruppe, Publikum, didaktischer Zweck, identitätsstiftend, etc.) zu erkunden, andererseits die sprachlich-interkulturellen Produktionen auf Wiener Bühnen zu erfassen und auch hier die künstlerischen, gesellschaftspolitischen oder Sprachgrenzen überwindenden Absichten zu beleuchten. Weiters wurden ausgewählte Inszenierungen hinsichtlich ihrem „Grad der Interkulturalität“ an Entsprechungen mit Modellen der Theaterwissenschaftlerin Gabriele C. Pfeiffer analysiert.

Als Methoden bediene ich mich der theaterhistorischen, philologischen und soziologischen in Teil I., während in Teil II. die Bestandsaufnahme/Quellenforschung so wie die philologische, dokumentarische und analytische Methode zur Anwendung kommen.

Da der Zeitrahmen fast bis in die Gegenwart reicht, war es teilweise schwierig, unabhängige gedruckte Quellen zu den Produktionen zu finden, die informativ und zugleich objektiv sind; somit war ich auf Kritiken sowie Programmhefte, Broschüren/Folder der jeweiligen Theater und Kulturinstitutionen angewiesen sowie auf deren Internetauftritte.

Innerhalb der fremdsprachigen Theaterlandschaft (es wurde vor allem auf Sprachen des EU-Raums sowie auf Minderheiten- und Migrantensprachen untersucht) ergibt sich ein inhomogenes Ergebnis, da die Frequenz der jeweiligen fremdsprachigen

Inszenierungen von einem fast täglichen En-suite-Betrieb bis zu einem Gastspiel während der letzten 14 Jahre reichte; dennoch lässt sich von einem leichten Zuwachs an fremdsprachigen Aufführungen sprechen, die nicht unbedingt als Folge der politischen Ereignisse zwischen 1989 und 2004 zu werten sind, da seit dem Jahr 2000 auch „westliche“ Sprachen vermehrt als Bühnensprachen aufscheinen. Im Bereich des sprachlich-interkulturellen Teils lässt sich im Laufe der letzten 14 Jahre auch ein leichter Zuwachs an Theatergruppen und Spielstätten registrieren, da es seit dem Jahr 2000 einige Neugründungen gab, doch mussten einige interkulturell wirkende Theater aufgrund der gekürzten Fördersituationen ihre Pforten schließen. Es gibt in Wien eine Palette an fremdsprachigen Theateraufführungen und etliche Beispiele an sprachbezogenem, interkulturellem Theater, allerdings machen, besonders im fremdsprachigen Bereich, Gastspiele, auch in Form von Festivals, einen Großteil der Produktionen aus. Neben den Angeboten für Erwachsene wurde in beiden Bereichen auch das Kinder- und Jugendtheater beleuchtet, wobei hier auch die didaktische Ebene eine Rolle spielt. Zu den vorhandenen Angeboten würde die Kultur- und Weltstadt Wien mit ihrer Bevölkerungsvielfalt noch weitaus mehr an derartigen Angeboten vertragen, um den vielen Sprachen und Ethnien, die hier leben, zu entsprechen. Diese Diplomarbeit versucht, Einblicke zu Teilaspekten eines komplexen, immer aktueller werdenden Themas zu vermitteln, das ständigen Veränderungen unterworfen ist, denn Sprachen und Interkulturalität im Kontext von Theater und Bühnenarbeit sind nichts Statisches und basieren auf der Sichtweise aus neuen Perspektiven, zumal auch der Kulturbegriff ständigen Veränderungen unterworfen ist.

Abstract in English

Topic of this diploma thesis is: Vienna's theatre scene in context with foreign languages and language based intercultural aspects since the beginning of the 21st century – mostly focused on languages of countries belonging to the European Union.

This thesis deals with the subject of language based intercultural theatre productions and the subject of theatre performances in a foreign language, both in Vienna and since the beginning of the 21st century.

This timeframe, from the year 2000 until 2014, more than two decades after the fall of the Iron curtain and after the Balkan war, approximately twenty years after Austria became a member of the European community, and finally ten years after the former Eastern bloc countries became members of the EU and their borders were opened towards Austria and towards the other western european countries, made me assume that Vienna's theatre scene was greatly influenced by these exceptional socio-political occurrences, and that there must have been an increasement of these productions following the two topics mentioned.

The following question has particularly been investigated:

Did the phenomenons of theatre performances in foreign languages and language based intercultural theatre increase since the beginning of the 21st century in Vienna, as I aspected posing to my research question?

The first part of this thesis work is divided into the historical, social and cultural premises in context with the historical city of Vienna as well as the theoretical aspects concerning language, identity, culture, interculture and theatre. The second part is devided into two sections: It informs about the different theatre productions in the specific languages, which were analysed about their intentions (critical topics or pure entertainment) and it also gives an overview of the language based intercultural theatre productions and has a detailed focus on four of these productions, which were analysed in comparison with the theories of Gabriele C. Pfeiffer and her approach to "real" intercultural theatre.

To prove the hypothesis, that I formulated in the beginning, I looked for former and ongoing productions in an empiric manner and tried to interpret the results; it was not my aim to evaluate the quantity, but to form an opinion about the quality of the

productions, as far as it was possible. I participated in two different rehearsals and interviewed the stage directors and the cast members; these two performances were part of the analysis of their artistic realisation in the context of the intercultural aspects.

Finally there was a significant number of productions, varying in quality, but on the other side, as a result of the “theatre reform“, a lot of former drama groups had to discontinue their theatrical work because of the withdrawal of funds. Considering the cultural size of Vienna, there should be a lot of more theatres performing productions in foreign languages, and a lot of language based intercultural ones – corresponding to the languages spoken in Vienna and the population living there.

Bibliographie

Quellen aus gedruckten Medien

Architektenlexikon A-Z Wien 1880-1945. Architekturzentrum Wien (Hg.). – Wien, 2000

Argyle, John Michael: Körpersprache und Kommunikation. – Paderborn: Junfermann, 1989, S. 77ff

Arndorfer, Martin: Samuel Beckett: Fragen zur Identität eines zweisprachigen Schriftstellers. – Wien: Ed. Praesens, 1997, S. 10

Artaud, Antonin: Das Theater und sein Double. Übersetzt ins Deutsche von Gerd Henninger, ergänzt von Bernd Mattheus. – München: Matthes & Seitz, 1996, S. 58 u. 85

Baier, Christian: Für ein Theater der sozialen Kompetenz. In: Wagner, Monika/Schwinghammer-Kogler, Susanne/Hüttler, Michael (Hg.): Theater, Begegnung, Integration? Schriftenreihe der Gesellschaft für Theaterethnologie (Bd. 2). – Wien, 2003 (1. Aufl.), S. 179–195, darin S. 188ff

Baines, Roger/Marinetti, C./Perteghella, M. (Hg.): Staging and Performing Translation. Text and Theatre Practice. – Basingstoke (UK): Palgrave Macmillan, 2011, S. 16 u. 18

Barba, Eugenio: Jenseits der schwimmenden Inseln. – Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 1985, S. 2, 177ff, 215

Baumgartner, Gerhard: 6 x Österreich. Geschichte und aktuelle Situation der Volksgruppen. Hg. Ursula Hemetek, Initiative Minderheiten (Bd. 1). – Klagenfurt: Ed. Minderheiten, 1995, S. 143f, 146-150, 165f

Bernstorff, Wiebke von/Plate, Uta: Fremd bleiben. Interkulturelle Theaterarbeit am Beispiel der afrikanisch-deutschen Theatergruppe Rangji Moja. – Frankfurt a.M.: IKO, 1997, S. 172

Binar, Ivan: Theater als Bedürfnis. Aus dem Tschechischen übersetzt von Roswitha Ripota. In: Gestus. Magazin des Theater Brett (Nr. 1.). Theater Brett (Hg.) – Wien, o.J., S. 9

Boal, Augusto: Theater der Unterdrückten. Hg. Marina Spinu (et al.). – Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1979, S. 68f

Bogdal, Klaus-Michael: Fremdheiten – Eigenheiten. In: Praxis Deutsch, Heft 134. – Seelze, 1996, S. 20 u. 25

Brauneck, Manfred/Schneilin, Gérard (Hg.): Theaterlexikon 1. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles. – Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 2007, S. 946ff

Brauneck, Manfred: Theater im 20. Jahrhundert. Programmschriften, Stilperioden, Reformmodelle. – Hamburg: Rowohlt, 1984, S. 480

Bruckmüller, Ernst/Urbanitsch, Peter (Hg.): ostarrîchi österreich. 996-1996. Menschen, Mythen, Meilensteine. Österreichische Ländesausstellung. – Horn: Berger, 1996, S. 19-28, darin S. 28

Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren (Hg.): Informationsdienst Soziokultur, 1/2002. - Berlin, 2002

Camilleri, Carmel: Prinzipien einer interkulturellen Pädagogik. In: Nicklas, Hans/Müller, B./Kordes, H. (Hg.): Interkulturell denken und handeln. Theoretische Grundlagen und gesellschaftliche Praxis. - Frankfurt a.M.: Campus, 2006, S. 48f

Carl Langhammer. In: Architektenlexikon A-Z Wien 1880-1945. Architekturzentrum Wien (Hg.). - Wien, 2000

Das große Fremdwörterbuch. - Mannheim (u.a.), Dudenverlag, 2007 (4. Aufl.), S. 63, 164, 336, 398, 418f, 628, 638f, 641, 781, 908 u. 1409

Deák, Ernő (Hg.): Ethnische Gruppen in der Bundeshauptstadt Wien. Symposium, 26.10.1981. Wiener ARGE der Österreichischen Volksgruppen. Reihe Integratio XV, 1981. - Wien, 1981, S. 21-43, darin S. 22, 27 u. 32-36.

Eschweiler, Angela Lina: Es geht immer um eine Dreiecksbeziehung. In: morgen 1/08. - Wien 2008

Feimer, Isabella: Die Wiener Theaterreform – Veränderung und Umstrukturierung der Wiener Theaterlandschaft 2003 bis 2006. - Wien, Diplomarbeit, philosophisch-kulturwissenschaftliche Fakultät, Universität Wien, 2007

Ferguson, Charles: Diglossia. In: Word - Journal of the International Linguistic Association. - New York, NY, Jg. 15, 1959, S. 325-340.

Fiebach, Joachim (Hg.): Manifeste europäischen Theaters. Grotowski bis Schleef. Theater der Zeit (Recherchen 13). - Berlin, 2003, S. 196

Fischer-Lichte, Erika/Riley, J./Gissenwehrer, M. (Hg.): The dramatic touch of difference: theatre, own and foreign. - Tübingen: Narr, 1990, S. 57 u. 70

Fischer-Lichte, Erika/Xander, Harald (Hg.): Welttheater – Nationaltheater – Lokaltheater? Europäisches Theater am Ende des 20. Jahrhunderts. - Tübingen: Francke, 1993, S. 187 u. 190

Fischer-Lichte, Erika: Das eigene und das fremde Theater. - Tübingen: Francke, 1999, S. 9 u. 110f

Fischer-Lichte, Erika: Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen (Bd. 1). - Tübingen: Narr, 2007, 5. Aufl., S. 16 u. 19

Folder zum Mitteleuropäischen Theaterkarussell 2006 (Unterlage bei der Verfasserin)

Fritz, Bärbel: Theaterinstitution und Kulturtransfer I. Fremdsprachiges Repertoire am Burgtheater und auf anderen europäischen Bühnen. - Tübingen: Narr, 1997, S. 21 u. 27

Gebesmair, Andreas (Hg.): Randzonen der Kreativwirtschaft. türkische, chinesische und südasiatische Kulturunternehmungen in Wien (Bd. 4). - Wien (u.a.): Lit, 2009, S. 57-122, darin S. 90f

Gebesmair, Andreas (et al.): Die Kulturunternehmungen im Vergleich. In: Gebesmair, Andreas (Hg.): Randzonen der Kreativwirtschaft. türkische, chinesische und südasiatische Kulturunternehmungen in Wien (Bd. 4). - Wien (u.a.): Lit, 2009, S. 57-122, darin S. 90f

- Georgogiannis, Pantelis: Identität und Zweisprachigkeit. - Bochum: Brockmeyer, 1985, S. 1
- Gesellschaft für bedrohte Sprachen. Institut für Linguistik, Universität zu Köln. - Köln 2007, S. 3 und 17
- Gestus. Magazin des Theater Brett (Nr. 1). Theater Brett (Hg.). – Wien, o.J., S. 9 u. 18
- Girshausen, Theo. Theater-Lexikon (Bd. 2). Sucher, C. Bernd (Hg.). - München 1996, S. 223
- Glettler, Monika: Böhmisches Wien. – Wien (u.a.): Herold, 1985, S. 86 u. 88
- Griesel, Yvonne (Hg.): Welttheater verstehen. Übertitelung, Übersetzen, Dolmetschen und neue Wege. – Berlin: Alexander, 2014, S. 12
- Griesel, Yvonne: Die Inszenierung als Translat. Möglichkeiten und Grenzen der Theaterübertitelung. - Berlin: Frank & Timme, 2007, S. 1-7, 20, 29f, 44 u. 174f
- Griesel, Yvonne: Kulturtransfer im Welttheater. In: Schippel, Larissa: Translationskultur – ein innovatives und produktives Konzept. - Berlin: Frank & Timme, 2008, S. 167-191, darin S. 167
- Griesel, Yvonne: Translation im Theater – Die mündliche und schriftliche Übertragung französischsprachiger Inszenierungen ins Deutsche. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 2000, S. 23, 28f
- Groß, Torsten: Kulturarbeit und Globalisierung, Migration und Integration. In: Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren (Hg.): Informationsdienst Soziokultur, Ausgabe 1/2002. - Berlin, 2002
- Große Holthaus, Marlies/Köller, Katharina (Hg.): Interkulturell lernen – erziehen – bilden. - Paderborn 2003, S. 47
- Haarmann, Harald: Die Sprachenwelt Europas: Geschichte und Zukunft der Sprachnationen zwischen Atlantik und Ural. - Frankfurt a.M.: Campus, 1993, S. 317
- Hagège, Claude: Welche Sprache für Europa? Verständigung in der Vielfalt. - Frankfurt a.M.: Campus, 1996, S. 14 u. 27f
- Harbich, Heribert: Der Minderheitenschutz in Österreich. In: Minderheitenschutz in Europa, 1985; Henke, Reinhold: Leben lassen ist nicht genug. Zur Lage der Minderheiten in Österreich. - Wien, Kremayr, 1988
- Holthaus, Christina: Jeder macht das mal auf seine Art und Weise – Ansätze und Herausforderungen einer interkulturellen Spielplangestaltung. In: Schneider, Wolfgang (Hg.): Theater und Migration. – Bielefeld: transcript, 2011, S. 155
- Holzer, Werner/Pröll, Ulrike (Hg.): Mit Sprachen leben – Praxis der Mehrsprachigkeit. – Klagenfurt: Drava, 1994, S. 92
- Hornung, Maria: Der Wortschatz Wiens, seine Vielschichtigkeit, seine Grenzen. In: Wiesinger, Peter (Hg.): Sprache und Name in Österreich (Schriften zur deutschen Sprache in Österreich, Bd.6). - Wien: Braumüller, 1980, S. 185-196, darin S. 185
- Huber, Ruth: Im Haus der Sprache wohnen – Wahrnehmung und Theater im Fremdsprachenunterricht. - Tübingen: Niemeyer, 2003, S. 328-331

Hüttler, Michael: TheatermacherInnen türkischer Herkunft in Wien. In: Wagner, Monika/Schwinghammer-Kogler, Susanne/Hüttler, Michael (Hg.): Theater. Begegnung. Integration? – Frankfurt a.M.: IKO, 2003, S. 93-110, darin 106f

Instituto Cervantes di Viena: Folder Kulturprogramm Instituto Cervantes, Wien Juni/Juli 2008

Ionesco, Eugène: Die kahle Sängerin. Antistück. – Stuttgart: Reclam, 1987 (übersetzt aus dem Französischen von Serge Stauffer), S. 42-46.

Israel, Annett: Kulturelle Identitäten als dramatisches Ereignis. Beobachtungen aus dem Kinder- und Jugendtheater. In: Schneider, Wolfgang (Hg.): Theater und Migration. – Bielefeld: transcript, 2011, S. 49

Kaps, Gabriele: Zweisprachigkeit im paraliturgischen Text des Mittelalters. – Frankfurt a.M.: Europäischer Verl. der Wissenschaften, 2005, S. 13f, 21f, 106f, 170, 191, 262f

Keil-Budischowsky, Verena: Die Theater Wiens. – Wien (u.a.): Zsolnay, 1983, S. 12, 22, 24f, 28f, 31f, 40ff, 43, 45, 47, 52-57.

Kierepka, Adelheid/Klein, Eberhard/Krüger, Renate (Hg.): Fortschritte im frühen Fremdsprachenunterricht. Auf dem Weg zur Mehrsprachigkeit. Giessener Beiträge zur Fremdsprachendidaktik. – Tübingen 2007, S. 101ff

Koller, Annelies: Interkulturelle Impulse für den Sprachenunterricht. – Graz: Uni-Press, 2010, S. 61

Kolonovits, Dieter: Sprachenrecht in Österreich. Das individuelle Recht auf Gebrauch der Volksgruppensprachen im Verkehr mit Verwaltungsbehörden und Gerichten. – Wien, 1999, S. 12f

Krappmann, Lothar: Soziologische Dimension der Identität: Strukturelle Bedingungen für die Teilnahme an Interaktionsprozessen. Veröffentlichung des Max-Planck-Instituts für Bildungsforschung. – Stuttgart 1993, S. 12f

Kreuzberger, Susanne: Gesellschaftspolitische Theaterkonzepte in Wien im Zusammenhang mit Augusto Boals „Theater der Unterdrückten“. – Wien, Diplomarbeit, philologisch-kulturwissenschaftliche Fakultät der Universität Wien, 2005, S. 39

Kubaneck, Angelika/Edelenbos, Peter: Aktive Mehrsprachigkeit ab Grundschulalter: Englisch plus Nachbarsprache. In: Kierepka, Adelheid/Klein, Eberhard/Krüger, Renate (Hg.): Fortschritte im frühen Fremdsprachenunterricht. Auf dem Weg zur Mehrsprachigkeit. Giessener Beiträge zur Fremdsprachendidaktik. – Tübingen, 2007, S. 101ff

Leppek, Kevin: Theater als interkultureller Dialog: Dschungel Wien – Theaterhaus für junges Publikum. – Wien, Diss., Theater-, Film- und Medienwissenschaft, Universität Wien, 2010, S. 178

Leskovec, Andrea: Fremdheit und Literatur – Alternativer hermeneutischer Ansatz für eine interkulturell ausgerichtete Literaturwissenschaft. – Berlin: LIT, 2009, S. 24

Lind, Katrin, Das Recht auf Kunst ist ein Kinderrecht. Szene Bunte Wädhne. Theater- und Tanzfestival für ein junges Publikum. – Wien, Diplomarbeit, 2012, S. 22f

Luger, Kurt/Renger, Rudi (Hg.): Dialog der Kulturen: Die multikulturelle Gesellschaft und die Medien. – Wien (u.a.): Österreichischer Kunst- und Kulturverlag, 1994, S. 147-169, darin 147ff u. 157f

- Maley, Alan/Duff, Alan: Szenisches Spiel und freies Sprechen im Fremdsprachenunterricht. - München: Hueber, 1981, S. 8
- Malleier, Elisabeth: Das Ottakringer Settlement: zur Geschichte eines frühen internationalen Sozialprojekts. Verband Wiener Volksbildung. – Wien: Edition.Volkshochschule, 2005
- Mattusch, Max Hans-Jürgen: Vielsprachigkeit: Fluch oder Segen für die Menschheit? Zu Fragen einer europäischen und globalen Fremdsprachenpolitik. - Frankfurt a.M.: Peter Lang, 1999, S. 32f
- Mead, Georg H.: Geist, Identität und Gesellschaft aus der Sicht des Sozialbehaviorismus. - Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1995, S. 177f u. 192.
- Metzeltin, Michael: Identität und Sprache. Eine thesenartige Skizze. In: Newsletter Moderne. Zeitschrift des Spezialforschungsbereichs Moderne, Wien und Zentraleuropa um 1900, Bd. 9/98 (1. Jg.). – Graz: 1998, S. 9
- Metzler Lexikon Theatertheorie. Hg. Erika Fischer-Lichte (et al.). – Stuttgart: Metzler, 2005, S. 156
- Meyers großes Konversationslexikon (Bd. 4). - Leipzig (u.a.): Bibliographisches Institut, 1908 (6. Aufl.), S. 688
- Migration und kultureller Wandel. Zeitschrift für Kulturaustausch, Nr. 1/95, Institut für Auslandsbeziehungen (Hg.). - Stuttgart, 1995, S. 39-44, darin S. 39 u. 42ff.
- Millon, Martine: Timon von Athen - Der Sinn einer Forschung. Peter Brook im Gespräch mit Martine Millon. In: Fiebach, Joachim (Hg.): Manifeste europäischen Theaters. Grotowski bis Schleef. Theater der Zeit (Recherchen 13). - Berlin, 2003, S. 196
- Minderheitenschutz in Europa, 1985; Henke, Reinhold: Leben lassen ist nicht genug. Zur Lage der Minderheiten in Österreich. - Wien, Kremayr, 1988
- Müller, Ulrich: Mehrsprachigkeit und Sprachmischung als poetische Technik in der Carmina Burana. In: Pöckel, Wolfgang (Hg.): Europäische Mehrsprachigkeit. Festschrift zum 70. Geburtstag von Mario Wandruszka. – Tübingen 1981, S. 87-103.
- Neuland, Eva (Hg.): Jugendsprachen: mehrsprachig – kontrastiv – interkulturell. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 2007, S. 22f
- Neumann, Alfred: Der Raum von Wien in ur- und frühgeschichtlicher Zeit. – Wien: Hollinek, 1961, S. 15-18.
- Newsletter Moderne. Zeitschrift des Spezialforschungsbereichs Moderne, Wien und Zentraleuropa um 1900, Bd. 9/98 (1. Jg.). – Graz: 1998, S. 9
- Nicklas, Hans/Müller, B./Kordes, H. (Hg.): Interkulturell denken und handeln. Theoretische Grundlagen und gesellschaftliche Praxis. - Frankfurt a.M.: Campus, 2006, S. 48f u. 125.
- Nicklas, Hans: Interaktion und Kommunikation in plurikulturellen Gesellschaften. In: Nicklas, Hans/Müller, B./Kordes, H. (Hg.): Interkulturell denken und handeln – Theoretische Grundlagen und gesellschaftliche Praxis. - Frankfurt a.M.: Campus, 2006, S. 125
- Opll, Ferdinand: Wien im Bild historischer Karten. – Wien (u.a.): Böhlau 2004, S. 21

Österreichisches Volksgruppenzentrum (Hg.). Österreichische Volksgruppenhandbücher, (Bd. 3), Roma und Sinti. - Wien 1996, S. 11, 41, 52f u. 55.

Paetzold, Heinz: Multikulturalismus und die Politik der Anerkennung. Mit Kommentaren von Amy Gutmann (Hg.). - Frankfurt a.M., 1997, S. 67 u. 72.

Paetzold, Heinz: Von der Multikulturalität zur Interkulturalität. In: Schmied-Kowarzik, Wolfdietrich (Hg.): Verstehen und Verständigung: Ethnologie, Xenologie, Interkulturelle Philosophie. Justin Stagl zum 60. Geburtstag. - Würzburg, 2002, S. 345 u. 355f.

Pavis, Patrice: Interculturalism in contemporary mise en scène. The image of India in „The Mahabharata and the Indiade“. In: Fischer-Lichte, E./Riley, J./Gissenwehrer, M. (Hg.): The dramatic touch of difference: theatre, own and foreign. – Tübingen: Narr, 1990, S. 57 u. 70.

Pavis, Patrice: Wilson, Brook, Zadek: Ein interkulturelles Zusammentreffen? In: Fischer-Lichte, Erika/Xander, Harald (Hg.): Welttheater – Nationaltheater – Lokaltheater? Europäisches Theater am Ende des 20. Jahrhunderts. – Tübingen: Francke, 1993, S. 187 u. 190.

Pfeiffer, Gabriele C.: Der Mohr im Mor. Interkulturelles Theater in Theorie und Praxis. Mit einem Vorwort von Ulf Birbaumer. Europäische Hochschulschriften, Reihe 30, Theater-, Film- und Fernsehwissenschaften (Bd. 76). - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 1999, S.13, 31-61, 65ff, 76, 78ff, 82-85, 109f, darin „achtes Modell“ S. 50f.

Pöckel, Wolfgang (Hg.): Europäische Mehrsprachigkeit. Festschrift zum 70. Geburtstag von Mario Wandruszka. – Tübingen 1981, S. 87-103.

Praxis Deutsch, Heft 134. - Seelze 1996, S. 25

Rathkolb, Oliver/Maschke, Otto M./Lütgenau, Stefan August (Hg.): Mit anderen Augen gesehen. Internationale Perzeptionen Österreichs 1955-1990. – Wien (u.a.): Böhlau, 2002, S. 15

Rathkolb, Oliver: Willibald Pahr. Österreich in der Welt. In: Rathkolb, Oliver/Maschke, Otto M./Lütgenau, Stefan August (Hg.): Mit anderen Augen gesehen. Internationale Perzeptionen Österreichs 1955-1990. – Wien (u.a.): Böhlau, 2002, S. 15

Reden, Alexander Sixtus von: Österreich-Ungarn. Die Donaumonarchie in historischen Dokumenten. 3. Aufl. – Salzburg: Nonntal, 1987, S. 21

Regus, Christine: Interkulturelles Theater zu Beginn des 21. Jahrhunderts. – Bielefeld: transcript, 2009, S. 38 u. 45.

Reilstab, Felix: Handbuch Theaterspielen (Bd. 3). – Wädenswil: Stutz, 2007, S. 230

Riedl, Isabelle: Die Bühne als Ort kultureller Identität. Das Theater sprachlicher Minderheiten in Wien und im Burgenland. – Wien, Diplomarbeit, Universität Wien, 1997

Riedl, Isabelle: Roma Theater in Österreich. Die Bühne als Kulturheimat. In: Wagner, Monika/Schwinghammer-Kogler, Susanne/Hüttler, Michael (Hg.): Theater, Begegnung, Integration? Schriftenreihe der Gesellschaft für Theaterethnologie (Bd. 2). - Wien, 2003 (1. Aufl.), S. 124f u. 134ff.

Scherfer, Peter/Wolff, Dieter (Hg.): Vom Lehren und Lernen fremder Sprachen: Eine vorläufige Bestandsaufnahme. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 2006, S. 143–155, darin S. 143

Schippel, Larissa: Translationskultur – ein innovatives und produktives Konzept. - Berlin: Frank & Timme, 2008, S. 167-191, darin S. 167

Schmied-Kowarzik, Wolfdietrich (Hg.): Verstehen und Verständigung: Ethnologie, Xenologie, Interkulturelle Philosophie. Justin Stagl zum 60. Geburtstag. - Würzburg, 2002, S. 345 u. 355f.

Schneider, Wolfgang (Hg.): Theater und Migration. – Bielefeld: transcript, 2011, S. 49 u. 155.

Schößler, Franziska: Drama und Theater nach 1989. Prekär, interkulturell, intermedial. – Erlangen: Wehrhahn, 2013, S. 17

Schwencke, Olaf: Das Europa der Kulturen – Kulturpolitik in Europa. - Bonn, 2006, S. 9

Seeböhm, Andrea (Hg.): Die Wiener Oper. 350 Jahre Glanz und Tradition. – Wien: Ueberreuter, 1986, S. 9 u. 20.

Seeböhm, Andrea: Oper in Wien bis 1869. In: Seeböhm, Andrea (Hg.): Die Wiener Oper. 350 Jahre Glanz und Tradition. – Wien: Ueberreuter, 1986, S. 9 u. 20.

Simhandl, Peter: Theatergeschichte in einem Band. – Leipzig: Henschel, 2007, aktualisierte Neuaufl., S. 450

Soubeyran, Jean: Die wortlose Sprache, Lehrbuch der Pantomime, edition theater heute. – Zürich (u.a.): Füssli, 1984, S. 10 u. 13.

Spielplan Wien, Sept. 08. IG Freie Theaterarbeit (Hg.). - Wien, 2008, S. 19

Sucher, C. Bernd (Hg.): Theaterlexikon (Bd. 1). – München: dtv, 1995, S. 681

Suppan, Safak: Interkulturelle Kommunikation durch Theater – Mittel – Potentiale – Grenzen. Eine Analyse über die Anwendungsbereiche des Theaters für die Förderung der interkulturellen Kommunikation unter Jugendlichen. – Wien, Diplomarbeit, Fakultät der Sozialwissenschaften, Universität Wien, 2006, S. 66

Tabaka-Pillhofer, Susanna: Theater Tanto – Pressemappe. - Wien 2005 (Unterlagen bei der Verfasserin)

Terkessidis, Mark: Interkultur. – Berlin: Suhrkamp, 2010, S. 130f
Theater Akzent (Hg.): 25jahretheaterakzent.Kultur (er)leben. - Wien, 2014, S. 58 u. 73-83.

Theater Brett Nachrichten. Extraausgabe 1/99. Theater Brett (Hg.) – Wien, 1999, S. 3 u.11.

Theater m.b.H. (Hg.): Schutzzzone – und andere neue Stücke aus Ex-Jugoslawien. – Wien: Folio, 2002

Thiel, Erhard. Die Körpersprache verrät mehr als tausend Worte. – Genf: Ariston, 1992, S. 8f

Tichy, Heinz: Ethnische Gruppen in der Großstadt und das Volksgruppengesetz. In: Deák, Ernő (Hg.): Ethnische Gruppen in der Bundeshauptstadt Wien. Symposium, 26.10.1981. Wiener ARGE der Österreichischen Volksgruppen. Reihe Integratio XV, 1981. – Wien, 1981, S. 21-43, darin S. 22, 27 u. 32-36.

Tremšnig, Pia: Die zwei- und mehrsprachige literarische Textproduktion italienischer Arbeitsmigranten/-innen. – Wien, Diplomarbeit, Geistes- und Kulturwissenschaftliche Fakultät der Universität Wien, 2004, S. 12f

Tylor, Edward Burnett: Primitive Cultures. Die Anfänge der Cultur: Untersuchungen über die Entwicklung der Mythologie, Philosophie, Religion, Kunst und Sitte (Reprint). - Hildesheim 2005

Urbanitsch, Peter: Europa um 1000. In: Bruckmüller, Ernst/Urbanitsch, Peter (Hg.): ostarriichi österreich. 996-1996. Menschen, Mythen, Meilensteine. Österreichische Ländesaustellung. – Horn: Berger, 1996, S. 19-28, darin S. 28

Vorst, Claudia: Interkulturelles Lernen mit und an Kinder- und Jugendliteratur. In: Große Holthaus, Marlies/Köller, Katharina (Hg.): Interkulturell lernen – erziehen – bilden. - Paderborn 2003, S. 47

Wagner, Monika/Schwinghammer-Kogler, Susanne/Hüttler, Michael (Hg.): Theater. Begegnung. Integration? Schriftenreihe der Gesellschaft für Theaterethnologie (Bd. 2). – Wien, 2003 (1. Aufl.), S. 93-110, darin S. 106-109; S. 134ff; S. 179-195, darin: S. 188ff

Wahba, Mona: Grenzen dekonstruieren – Potentiale von Theaterpädagogik zum Abbau von Rassismen und Vorurteilen. – Wien, Diplomarbeit, Theater-, Film- und Medienwissenschaften, Universität Wien, 2014, S. 85

Wandruschka, Adam: Die Italiener in der Habsburgermonarchie. In: Zöllner, Erich (Hg.): Volk, Land und Staat. Landesbewußtsein, Staatsidee und nationale Fragen in der Geschichte Österreichs (Schriften des Instituts für Österreichkunde, Bd. 43). – Wien: Österr. Bundesverlag, 1984, S. 94-102, darin S. 97

Weilen, Alexander v.: Zur Wiener Theatergeschichte. Die vom Jahre 1629 bis zum Jahre 1740 vom Wiener Hofe zur Aufführung gelangten Werke theatralischen Charakters und Oratorien. - Wien 1901, S. 13ff u. 16f.

Welsch, Wolfgang: Transkulturalität. Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen. In: Luger, Kurt/Renger, Rudi (Hg.): Dialog der Kulturen: Die multikulturelle Gesellschaft und die Medien. – Wien (u.a.): Österreichischer Kunst- und Kulturverlag, 1994, S. 147-169, darin 147ff u. 157f.

Welsch, Wolfgang: Transkulturalität. Zur veränderten Verfaßtheit heutiger Kulturen. In: Migration und kultureller Wandel. Zeitschrift für Kulturaustausch, Nr. 1/95, Institut für Auslandsbeziehungen (Hg.). - Stuttgart, 1995, S. 39-44, darin S. 39 u. 42ff.

Wiesinger, Peter (Hg.): Sprache und Name in Österreich (Schriften zur deutschen Sprache in Österreich, Bd.6). - Wien: Braumüller, 1980, S. 185-196, darin S. 185

Wolff, Dieter: Der bilinguale Sachfachunterricht: Ein neues didaktisches Konzept und sein Mehrwert. In: Scherfer, Peter/Wolff, Dieter (Hg.): Vom Lehren und Lernen fremder Sprachen: Eine vorläufige Bestandsaufnahme. - Frankfurt a.M. (u.a.): Lang, 2006, S. 143–155, darin S. 143

Word - Journal of the International Linguistic Association. - New York, NY, Jg. 15, 1959, S. 325-340.

Yousefi, Hamid Reza: Grundbegriffe der interkulturellen Kommunikation.- Konstanz (u.a.): UVK, 2014, S. 44

Zöllner, Erich: Österreichbegriff und Österreichbewusstsein im Mittelalter. In: Zöllner, Erich (Hg.): Volk, Land und Staat. Landesbewußtsein, Staatsidee und nationale Fragen in der Geschichte Österreichs (Schriften des Instituts für Österreichkunde, Bd. 43). – Wien: Österr. Bundesverlag, 1984, S. 5-22, darin S. 9

Zöllner, Erich (Hg.): Volk, Land und Staat. Landesbewußtsein, Staatsidee und nationale Fragen in der Geschichte Österreichs (Schriften des Instituts für Österreichkunde, Bd. 43). – Wien: Österr. Bundesverlag, 1984, S. 5-22, darin S. 9 sowie 94-102, darin S. 97

Zweig, Stefan: Das Wien von gestern. In: Zweig, Stefan: Auf Reisen. Feuilletons und Berichte. Gesammelte Werke in Einzelbänden. Beck, Knut (Hg.). – Frankfurt a.M.: Fischer, 1987, S. 392-412, darin S. 395

Zweig, Stefan: Auf Reisen. Feuilletons und Berichte. Gesammelte Werke in Einzelbänden. Beck, Knut (Hg.). – Frankfurt a.M.: Fischer, 1987, S. 392-412, darin S. 395

Quellen aus elektronischen Medien

1. Französischsprachiges Theaterfestival für Schulen: <http://institut-francais.at/vienne/de/bildungskooperation/theaterfestival-fuer-schulen/presentation-und-anmeldung.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

17. Tage des französischsprachigen Theaters: <http://www.ambafrance-at.org/Die-17-Tage-des> - letzter Zugriff: Jan. 2015

18. Tage des französischsprachigen Theaters: http://www.drachengasse.at/spielplan_detail.asp?ID=521 - letzter Zugriff: Dez. 2014

2. Bericht Österreichs gemäß Artikel 25 Abs. 2 des Rahmenübereinkommens zum Schutz nationaler Minderheiten (Sept. 2006), S. 7f u. 24ff, 28ff u. 31f: <https://www.bka.gv.at/DocView.axd?CobId=21385> – letzter Zugriff: Feb. 2015

2. Französischsprachiges Theaterfestival für Schulen: <http://institut-francais.at/vienne/de/kultur/unsere-veranstaltungen/theater/443-festival-international-de-theatre-lyceen-francophone.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

3 Offiziere: <http://www.theaterbrett.at/relaunch/?q=content/3-str%C3%A1%C5%BEn%C3%ADci-3-offiziere> - letzter Zugriff: Dez. 2014

3. Französischsprachiges Theaterfestival für Schulen: <http://institut-francais.at/vienne/de/institut/veranstaltungsarchiv/741-festival-international-de-theatre-lyceen-francophone.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Affenzeller, Margarete: Burg-Neustart aus einem europäischen Geist. In: Der Standard. – Wien (14.10.2014): <http://derstandard.at/2000006837020/Burg-Neustart-aus-einem-europaeischen-Geist> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Affenzeller, Margarete: Slowakisches Theater in Wien. In: Der Standard (9.10.2006): <http://derstandard.at/2617639> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Akademie diversitylab: <http://divercitylab.at/> - letzter Zugriff: Feb. 2015

Aktive Mehrsprachigkeit: http://www.user.uni-hannover.de/englischdidaktik/elan/ikk/art/aktive_mehrsprachigkeit_e-nl-d_kurz_august_05.pdf - letzter Zugriff: Dez. 2014

Amtssprachen der EU: <http://www.welt-blick.de/kontinent/europa.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

ARBOS: <http://www.arbos.at/archiv/Festival/festival-2000-ger.htm> - letzter Zugriff: Dez. 2000

ARBOS: http://www.arbos.at/visual_festival_14/index_visual_2014.html - letzter Zugriff: Nov. 2014

ARBOS: http://www.arbos.at/visual_festival_15/index.htm - letzter Zugriff: Dez. 2014¹

Arche – Plattform für interkulturelle Projekte: <http://www.arche.or.at/archiv/homed.htm> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Aret Aleksanyan: <http://www.derwisch.net/aleksanyan-biographie/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Ariane Mnouchkine: <http://www.ambafrance-at.org/Begegnung-am-23-5-mit-Ariane> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Ariane Mnouchkine: <http://www.ambafrance-at.org/Frankreich-bei-den-Wiener> - letzter Zugriff: Jan. 2015

ARTiculating Values: Young people act in EuroMed:
<http://www.iz.or.at/start.asp?ID=230697&b=4090> - letzter Zugriff: Jan. 2015

ARTiculating Values - Young people act in EuroMed:
<http://www.iz.or.at/start.asp?ID=231018> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Asli Kislal, daskunst mani-fest: <http://www.ragnarhof.at/helpyourselfmarryme.htm> - letzter Zugriff: Jan 2015

Asli Kislal, daskunst mani-fest: www.daskunst.at – letzter Zugriff: Jan. 2015

ASSITEJ Austria: <http://www.assitej.at/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

ASSITEJ Austria: <http://www.assitej.at/ueber/> - letzter Zugriff: Jan 2015

ASSITEJ: <http://www.assitej.at/ueber/geschichte/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Aurora. Magazin für Kultur, Wissen und Gesellschaft (Dez. 2008): http://www.aurora-magazin.at/medien_kultur/rumtheat_edit_dt.htm - letzter Zugriff: Feb. 2015

Austria Forum: http://austria-forum.org/af/AEIOU/Ungarn_Volksgruppe - letzter Zugriff: Jan. 2015

Bahamut Productions: <http://institut-francais.at/vienne/de/kultur/unsere-veranstaltungen/theater/592-theatre-slobodija-odysseia-mon-amour.html> - letzter Zugriff: Feb. 2015

Bahamut Productions: <http://www.bahamutproductions.com/projekte2/je-vous-ecriis-cela-fait-vivre> - letzter Zugriff: Feb. 2015

Bahamut Productions: <http://www.loftcity.at/index.php/kultur-loftcity/expedithalle-loftcity/programm-2013/199-slobodija-odysseia-mon-amour> - letzter Zugriff: Feb. 2015

Baier, Christian: Theater als soziale Befindlichkeit - Zum Stellenwert der Kulturarbeit in Wien: www.jerome-segal.de/integration/baier.doc - letzter Zugriff: Dez. 2014

Baumgartner, Gerhard: Die Minderheitensprache Kroatisch in Österreich und ihre Bildungseinrichtungen: <http://www-gewi.uni-graz.at/gralis-alt/2.Slawistikarium/BKS/Minderheitensprache%20Kroatish.htm> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Béla Pintér. Halpert, Marta S.: <http://www.wina-magazin.at/?p=7730> – letzter Zugriff: Dez. 2014

Bericht der Republik Österreich gemäß Artikel 25 Abs. 1 des Rahmenübereinkommens zum Schutz nationaler Minderheiten, S. 4ff u. 11-14:
https://www.coe.int/t/dghl/monitoring/minorities/3_FCNMdocs/PDF_1st_SR_Austria_de.pdf - letzter Zugriff: Jan. 2015

Bernd Wagner: Multikultur als „Leitkultur“. In: Kulturpolitische Mitteilungen, Heft IV/2000, S. 28f: http://www.kupoge.de/kumi/pdf/kumi91/kumi91_28-29p.pdf - letzter Zugriff: Dez. 2014

Berthold Auerbach. In: Aphorismen.de. Schumacher, Peter (Hg.):
<http://www.aphorismen.de/zitat/11599> - letzter Zugriff: März 2015

Bevölkerung nach Staatsangehörigkeit 2013 und 2014:
<https://www.wien.gv.at/statistik/bevoelkerung/tabellen/bevoelkerung-staat-geschl-zr.html>,
Stichtag 1.10.2014 - letzter Zugriff: Nov. 2014

Bilinguales Theater-Film-Musical-Projekt – Schulverein Komenský: http://www.schule-mehrsprachig.at/index.php?id=55&no_cache=1&tx_inmeschoolprojects_pi1%5Bregion%5D=9&tx_inmeschoolprojects_pi1%5Bschooltype%5D=Schulart&tx_inmeschoolprojects_pi1%5Btopic%5D=Thema&tx_inmeschoolprojects_pi1%5Buid%5D=160&tx_inmeschoolprojects_pi1%5Bcmd%5D=showSingle&cHash=75ee8b509c4b940a7858dc6dfc24edb1 – letzter Zugriff: Feb. 2015

Brunnenpassage: <http://www.brunnenpassage.at/partnerinnen-sponsorinnen/> - letzter Zugriff: Nov. 2014

BrunnenSozialRaum Brunnenpassage: <http://www.brunnenpassage.at/ueber-uns/> - letzter Zugriff: Nov. 2014

brut Wien: <http://www.brut-wien.at/programm/detail/802/brutprod/de/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Budapester Zeitung online (22.3.2014): <http://www.budapester.hu/2014/03/22/ruecktritte-und-retourkutschen/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Bulgaren in Österreich (10-12/2010), S. 11:
<http://www.bulgaren.org/Archiv/PDF/Bulgaren024.pdf> - letzter Zugriff: Jan 2015

Bulgarisches Kulturinstitut: http://www.bulgaren.org/Bilder/Aktuell/Wittgenshtein_Juni.pdf - letzter Zugriff Dez. 2014

Bulgarisches Kulturinstitut: http://www.haus-wittgenstein.at/assets/programa_mai.pdf - letzter Zugriff Dez. 2014

Centrope : <http://www.centrope.com/de/region-centrope/centrope-auf-einen-blick> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Centrope-Preis 2013 – Theater Brett:
<http://www.theaterbrett.at/relaunch/?q=content/centrope-preis-2013> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Club Mardi: <http://www.ambafrance-at.org/8eme-Festival-FrancOFFonie> - letzter Zugriff: Feb. 2015

Collegium Hungaricum: <http://www.becs.balassiintezet.hu/at/geschichte/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Compagnie Traversant3: <http://clubdumardi.blogspot.co.at/2015/02/de-fil-blanc-so-22-marz-2015-um-1500.html> - letzter Zugriff: Feb. 2015

Compagnie Traversant3: <http://institut-francais.at/vienne/de/institut/veranstaltungsarchiv/728-festival-de-la-francoffonie-club-du-mardi.html> - letzter Zugriff: Feb. 2015

Connecting Culture Austria:
http://www.connectingculture.at/html/index.aspx?page_url=vision&mid=260 - letzter Zugriff: Dez. 2014

Connecting Culture Austria: <http://www.connectingculture.at> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Dalinger, Brigitte: Chassidische Seelenwanderung und Brachial-Boulevard. Zur Rezeption jiddischer Theater Gastspiele in Wien nach 1945: http://www.inst.at/trans/17Nr/2-4/2-4_dalinger17.htm#_ftn28 – letzter Zugriff: Dez. 2014

Dachverband aller österr.-ausländ. Gesellschaften: www.dachverband-pan.org – letzter Zugriff: Feb. 2015

Damour, Nicolas: Einladungsfolder (Unterlagen in Kopie bei der Verfasserin) sowie: <http://kahle-saengerin.heim.at/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Das Recht auf Kunst ist ein Kinderrecht: <http://www.kinderhabenrechte.at/index.php?id=68> – letzter Zugriff: Feb. 2015

Das rote Wien: <http://www.dasrotewien.at/tschechen-in-wien.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Der Garten im Schrank von Warren Rosenzweig:
http://www.jta.at/new_hp/index.php?action=show&do=section&idx=8&bidx=445 - letzter Zugriff: Dez. 2014

Der Gott des Gemetzels: http://www.schauspielhaus-graz.com/spielplan/spielplan.php?SubNav=sph_unterwegs_intern – letzter Zugriff: Jan. 2015

Der Standard online (14.10.2014): <http://derstandard.at/2000006837020/Burg-Neustart-aus-einem-europaeischen-Geist> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Der Standard online (8.3.2007): <http://derstandard.at/2797661/Erstes-juedisches-Theaterfestival-in-Wien> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Der Standard online (9.10.2006): <http://derstandard.at/2617639> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Der Standard online (22.1.2015): <http://derstandard.at/2000010753837/Institut-francais-Kolonialismus-als-Amuse-Gueule-Lise-Landais-Pied-noir> - letzter Zugriff: März 2015

der wiener salon: <http://www.derwienersalon.com/mm/> - letzter Zugriff: März 2015

der wiener salon: <http://cba.fro.at/series/der-wiener-salon-on-air#> - letzter Zugriff: März 2015

Derwisch: <http://www.derwisch.net/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Die Besten aus dem Osten! Albanien: <http://www.hundsturm.at/die-besten-aus-dem-osten-folge-12-albanien-3/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Die Besten aus dem Osten! Kosovo: <http://www.volkstheater.at/home/premieren/1027/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+10:+Kosovo> – letzter Zugriff: Dez. 2014

Die Besten aus dem Osten! Kroatien: <http://www.volkstheater.at/home/archiv/217/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+4%3A+Kroatien> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Die Besten aus dem Osten! Moldawien: <http://www.volkstheater.at/home/spielplan/1254/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+11%3A+Moldawien> letzter Zugriff: Dez. 2014

Die Besten aus dem Osten! Polen: <http://www.volkstheater.at/home/archiv/86/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+2%3A+Polen> – letzter Zugriff: Dez. 2014

Die Besten aus dem Osten! Rumänien: <http://www.volkstheater.at/home/archiv/85/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+1%3A+Rum%C3%A4nien> – letzter Zugriff: Feb. 2015

Die Besten aus dem Osten! Serbien: <http://www.volkstheater.at/home/premieren/659/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+6%3A+Serbien> – letzter Zugriff: Dez. 2014

Die Besten aus dem Osten! Serbien: <http://www.volkstheater.at/home/archiv/659/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+6:+Serbien> – letzter Zugriff: Dez. 2014

Die Besten aus dem Osten! Tschechien: <http://www.volkstheater.at/home/premieren/1116/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+9%3A+Tschechien> – letzter Zugriff: Dez. 2014

Die Besten aus dem Osten! Türkei: <http://www.volkstheater.at/home/spielplan/939/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+8%3A+T> – letzter Zugriff: Dez. 2014

Die Besten aus dem Osten! Ukraine u. Israel: <http://www.volkstheater.at/home/premieren/1722/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+13%3A+Ukraine+%26+Israel> – letzter Zugriff: Dez. 2014

Die Besten aus dem Osten! Ungarn: <http://www.volkstheater.at/home/archiv/66/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+3%3A+Ungarn> – letzter Zugriff: Dez. 2014

Die Besten aus dem Osten! Estland: <http://www.volkstheater.at/home/archiv/874/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+7%3A+Estland> – letzter Zugriff: Dez. 2014

Die Besten aus dem Osten! <http://www.volkstheater.at/home/archiv/A2/S6> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Die Besten aus dem Osten!: Slowenien:

<http://www.volkstheater.at/home/spielplan/211/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+5%3A+Slowenien> – letzter Zugriff: Dez. 2014

Die Fremden: <http://off-theater.at/tablet/programm.html#paradeiser> - letzter Zugriff: Nov. 2014

Die Fremden: <http://www.diefremden.at/gruppe.htm> - letzter Zugriff: Nov. 2014

Die Menschenbühne: <http://www.action.at/cgi-bin/koops/7stern.pl?mode=show&id=4038> – letzter Zugriff: Dez. 2014

Die Menschenbühne: <http://www.action.at/information/?/cgi-bin/information/dates/show.pl?id=7319> – letzter Zugriff: Dez. 2014

Die Menschenbühne:

http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20020329_OTS0030/migrantinnen-theater-im-lawie - letzter Zugriff: Dez. 2014

Die Minderheiten in ganz Österreich. Statistik Austria, Volkszählung 2001 - Hauptergebnisse Wien: http://www.statistik.at/web_de/dokumentationen/Bevoelkerung/index.html - letzter Zugriff: Dez. 2014

Die Nacht kurz vor den Wäldern:

<http://merlin.mailings2.at/cust/onlineversion.php?%FE%E3%BB%402%5E%05%FA%DDi%F5%1D%F8%EC%B8%03> – letzter Zugriff: Jan 2015

Die Nacht kurz vor den Wäldern: <http://www.ambafrance-at.org/5-11-2010-Theater-Die-Nacht-kurz> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Die Situation der Volksgruppen. In: 2. Bericht Österreichs gemäß Artikel 25 Abs. 2 des Rahmenübereinkommens zum Schutz nationaler Minderheiten (Sept. 2006), S. 25f, 28ff: <https://www.bka.gv.at/DocView.axd?CobId=21385> – letzter Zugriff: Feb. 2015

Die Theater in Mariahilf. Bezirksmuseum 1060 Wien (Hg.), 26.8.2012, S. 12:

http://www.bezirksmuseum.at/default/fileadmin/user_upload/Bezirke/Bezirk-06/Theater_-_Text.pdf - letzter Zugriff: Jan. 2015

Die Wiener Volkshochschulen GmbH: <http://www.vhs.at/tk/spezialisierte-einrichtungen/2-uedisches-institut-fuer-erwachsenenbildung/jiddisches-theater.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Dittrich, Horst (ARBOS): Was Sie über Gehörlosentheater wissen sollten:

http://www.arbos.at/deaf_festival_09/ - letzter Zugriff: Dez. 2014

Don Quijote – ein Vorspiel:

<http://www.wienervorstadttheater.com/produktionsverzeichnis/don-quijote-ein-vorspiel-2008/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Don Quijote – ein Vorspiel: <http://derstandard.at/1219725233499/Windmuehlen-damals-Windmuehlen-heute---mit-Gewinnspiel> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Dreisprachiges Theater, Presseinfo, S. 2:

http://www.eduhi.at/dl/PRESSEINFO_schulen_210.pdf - letzter Zugriff: Jan. 2015

Dschungel Wien: <http://www.dschungelwien.at/programm/produktionen/786/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Duden online: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Polylingualismus> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Durchbrochene Linien. Zeitgenössisches Theater in der Slowakei: <http://culturebase.org/home/igft-ftp/gift0607.pdf> (Dez. 2007/Jan. 2008), S. 32-35, darin S. 32f

EACEA: http://eacea.ec.europa.eu/culture/index_de.htm - letzter Zugriff: Dez. 2014

EACEA: http://europa.eu/about-eu/agencies/executive_agencies/eacea/index_de.htm - letzter Zugriff: Dez. 2014

eipcp: <http://eipcp.net/n/1370522755?lid=1370525424> – letzter Zugriff: Jan. 2015

EJID: <https://www.bmbf.gv.at/schulen/ejid/home/index.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Elf Seelen für einen Ochsen:
http://www.nachkriegsjustiz.at/service/archiv/ankuend_persmannhof_klgft_2003.php - letzter Zugriff: Jan. 2015

Endspiel: <http://www.wienervorstadttheater.com/produktionsverzeichnis/endspiel-2005/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

English Drama Club: http://www.fichtnergasse.at/?page_id=1143 - letzter Zugriff: Dez. 2014

English Drama Group 19 – Festival Bühne Wien: http://www.buehne-wien.at/Funny_Money.html - letzter Zugriff: Jan. 2015

English Drama Group 19: <http://www.edg19.at/> - letzter Zugriff: Jan 2015

English Drama Group 19: http://www.edg19.at/?page_id=26 – letzter Zugriff: Jan 2015

English Drama Group 19: http://www.edg19.at/?page_id=388 – letzter Zugriff: Jan 2015

Ensemblegründung Aret Aleksanyan 1988: <http://www.derwisch.net/aleksanyan-biographie/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Entschließung aus dem Jahr 1991: [http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:41991X0719\(02\):DE:HTML](http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:41991X0719(02):DE:HTML) - letzter Zugriff: Dez. 2014

Entwicklung des Theaters in Europa: [http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:41991X0719\(02\):DE:HTML](http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:41991X0719(02):DE:HTML) - letzter Zugriff: Dez. 2014

Erasmus-Gruppe - Evolve: <http://www.theaterbrett.at/relaunch/?q=content/evolve-0> - letzter Zugriff: Feb. 2015

Erstes Bulgarisches Theater in Wien: <https://www.linkedin.com/company/bulgarisches-theater-wien> - letzter Zugriff Jan. 2015

Erstes Bulgarisches Theatercafé in Wien. In: Bulgaren in Österreich (10-12/2010), S. 11: <http://www.bulgaren.org/Archiv/PDF/Bulgaren024.pdf> - letzter Zugriff: Jan 2015

Erstes jüdisches Theaterfestival in Wien. In: Der Standard online (8.3.2007):
<http://derstandard.at/2797661/Erstes-juedisches-Theaterfestival-in-Wien> - letzter Zugriff:
Dez. 2014

Erstes jüdisches Theaterfestival in Wien: <http://wiev1.orf.at/stories/179583> - letzter Zugriff:
Dez. 2014

ESN Theatre Company. In: Kurier online (25.1.2015):
<http://kurier.at/lebensart/kiku/europaeisches-studierendentheater-fuer-immer-jung-oder/110.226.473#section-110226496> – letzter Zugriff: Jan. 2015

ESN Theatre Company: <http://www.eureprojekte.at/projekte/esn-theatre-company-stueck-fuer-immer-peter-pan> - letzter Zugriff: Jan. 2015

EU Strategy for Multilingualism: http://www.ceatl.eu/wp-content/uploads/2010/09/EU_Council_multilingualism_en.pdf - letzter Zugriff: Jan 2015

EU-Verwaltung, Sprachen: http://europa.eu/about-eu/facts-figures/administration/index_de.htm - letzter Zugriff: Dez. 2014

EU-Amtssprachen:
http://ec.europa.eu/dgs/translation/translating/officiallanguages/index_de.htm - letzter Zugriff:
Jan. 2015

EU-Erweiterung, Tätigkeitsbereiche der EU: http://europa.eu/pol/enlarg/index_de.htm -
letzter Zugriff: Dez. 2014

Eugenio Barba: Third Theatre, 1976, <http://www.odinteatret.dk/about-us/eugenio-barba.aspx>
- letzter Zugriff: Dez. 2014

EuroMed - Union für den Mittelmeerraum: http://www.eeas.europa.eu/euromed/index_de.htm
- letzter Zugriff: Jan. 2015

Europaclub: http://de.europaclub.at/?page_id=4 - letzter Zugriff: Feb. 2015

Europäische Kulturagenda: <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2007:287:0001:01:DE:HTML> - letzter
Zugriff: Dez. 2014

Europäische Theaternacht 2014: <http://www.europaeische-theaternacht.at/web/dikhen-schaut-zu> - letzter Zugriff: Nov. 2014

Europäische Theaternacht: <http://derstandard.at/1350261320334/IG-Kultur-sagt-Europaeische-Theaternacht-mangels-Foerderung-ab> - letzter Zugriff: Nov. 2014

Europäische Theaternacht: <http://europeantheatrenight.com/> - letzter Zugriff: Nov. 2014

Europäische Theaternacht: <http://www.europaeische-theaternacht.at/web/> - letzter Zugriff:
Nov. 2014

Europäische Theaternacht: <http://www.europaeische-theaternacht.at/web/wien> - letzter
Zugriff: Nov. 2014

Europäisches Jahr der Sprachen 2001:
http://europa.eu/legislation_summaries/education_training_youth/lifelong_learning/c11044_de.htm - letzter Zugriff: Nov. 2014

Europäisches Jahr des interkulturellen Dialogs 2008:

http://europa.eu/legislation_summaries/culture/l29017_de.htm - letzter Zugriff: Dez. 2014

EXODUS: <http://eurotheatre.eu/agenda.htm> - letzter Zugriff: Jan. 2015

EXODUS: <http://eurotheatre.eu/sp.htm> - letzter Zugriff: Jan. 2015

EXODUS: <http://www.eurotheatre.eu> – letzter Zugriff: Jan. 2015

EXODUS: http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20080429_OTS0324/europaeisches-theater-erstmal-in-wien - letzter Zugriff: Jan 2015

Fenster zur Welt - Ateliertheater: <http://www.ateliertheater.net/products/fenster-zur-welt/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Fenster zur Welt: <https://lists.univie.ac.at/pipermail/slalistik/2013-September/006447.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Festival Bühne Wien: <http://www.buehne-wien.at/index.html> - letzter Zugriff: Feb. 2015

Festival Bühne Wien: http://www.buehne-wien.at/Le_Malade_Imaginaire.html - letzter Zugriff: Feb. 2015

Festival de la FrancOFFonie: <http://institut-francais.at/vienne/de/institut/veranstaltungsarchiv.html?start=80> – letzter Zugriff: Jan. 2015

Festival Les Funambulades: <http://www.ambafrance-at.org/18-20-11-2010-Les-Funambulades-ein> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Festival Les Funambulades: <http://www.ambafrance-at.org/30-11-3-12-11-frankophones> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Festival Les Funambulades: <http://www.funambulades.at/index.php?id=132> – letzter Zugriff: Jan. 2015

Festival Les Funambulades: http://www.funambulades.at/index.php?id=funambulades_2011 – letzter Zugriff: Dez. 2014

Festival Les Funambulades: www.funambulades.at – letzter Zugriff: Jan. 2015

Förderung der Übersetzung zeitgenössischer europäischer Theaterstücke: <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:41993X0612:DE:HTML> - letzter Zugriff: Dez. 2014

fran:cultures: <http://www.ambafrance-at.org/19-20-3-2011-fran-cultures> - letzter Zugriff: Dez. 2014

fran:cultures: <http://www.ambafrance-at.org/fran-cultures-Plattform> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Franke, Verena: Tanz, Musik und Theater für MultiKids. In: Wiener Zeitung online (12.6.2008): http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/81527_Tanz-Musik-und-Theater-fuer-MultiKids.html - letzter Zugriff: Jan. 2015

Frankfurter Rundschau (16.3.2008) zit n. Kosmostheater: <http://www.kosmostheater.at/cgi-bin/kosmos/event/event.pl?id=65> – letzter Zugriff: Jan. 2015

Französisches Theater im Lilarum: <http://www.lilarum.at/parapluie.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Französischsprachiges Theaterfestival für Schulen: <http://institut-francais.at/vienne/de/institut/veranstaltungsarchiv/741-festival-international-de-theatre-lyceen-francophone.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Französischsprachiges Theaterfestival für Schulen: <http://institut-francais.at/vienne/de/bildungskooperation/theaterfestival-fuer-schulen/presentation-und-anmeldung.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Fremd und doch fast zuhause. In: Wiener Zeitung online (2.7.2005): http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/archiv/133850_Fremd-und-doch-fast-zuhause.html - letzter Zugriff: Jan. 2015

Garage X: http://www.garagex.at/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=912&catid=7 – letzter Zugriff: Jan. 2015

Gastspiel des Nationaltheaters Nordgriechenlands: <http://www.griechische-botschaft.at/main.php?lg=lo&h1=6&h2=0&h3=0&eid=269> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Gebärdensprache als Minderheitensprache in Österreich anerkannt: <http://minderheiten.at/stat/stimme/stimme56f.htm> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Gehörlosen-Theaterfestival: http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/355102_Wichtige-Bereicherung-der-Wiener-Theaterszene.html - letzter Zugriff: Dez. 2014

Geirun Tino: <https://www.wien.gv.at/rk/msg/2012/11/28022.html> - letzter Zugriff: Feb. 2015

gift. zeitschrift für freies theater. März/April 2007: <http://culturebase.org/home/igft-ftp/gift0207.pdf> - letzter Zugriff: Dez. 2014, S. 21ff u. 33

Green Conversations: <http://merlin.mailings2.at/cust/onlineversion.php?M%EB%C1%FA+%FB%F9R%24%BE%0D%D8%EE%C3D%11> – letzter Zugriff: Jan. 2015

Griechische Theatergruppe: <http://www.mfa.gr/missionsabroad/de/austria-de/news/leinwand-auf-die-buhne-eine-auffuhrung-der-ersten-griechischen-theatergruppe-in-wien.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Griechische Theatergruppe: http://www.mfa.gr/missionsabroad/images/stories/missions/austria/Leinwand_auf_die_B%C3%BChne.jpg - letzter Zugriff: Dez. 2014

Griechisches Theater – Yiannis Ritsos: <http://www.sefev.at/wp-content/uploads/2013/01/Hommage-an-Yiannis-Ritsos-FLYER.jpg> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Griechisches Theater: <http://www.griechische-botschaft.at/main.php?lg=lo&h1=1&h2=0&h3=0&eid=100> – letzter Zugriff: Dez. 2014

Griechisches Theater: <http://www.griechische-botschaft.at/main.php?lg=lo&h1=1&h2=0&h3=0&eid=209> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Griechisches Theater: <http://www.griechische-botschaft.at/main.php?lg=lo&h1=6&h2=0&h3=0&eid=124> - letzter Zugriff: Dez.2014

Griechisches Theater: <http://www.sefev.at/archives/794> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Haider-Pregler, Hilde: „Ein Stück Show-Biz“ mit metaphysischem Background. In: Wiener Zeitung online (6.6.2002):

http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/185082_Ein-Stueck-Show-Biz-mit-metaphysischem-Background.html - letzter Zugriff: Dez. 2014

Haider-Pregler, Hilde: Kafka-Abend. Das Leben als unlösbares Rätsel dargestellt . . . In: Wiener Zeitung online (11.3.2003):

http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/326336_Das-Leben-als-unloesbares-Raetsel-dargestellt-.-.-.html - letzter Zugriff: Dez. 2014

Haider-Pregler, Hilde: MuQua: Ro Theater zeigt *Portia Coughlan* von Marina Carr. Geister und familiärer Horror. In: Wiener Zeitung Online (10.6.2002):

http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/184590_Geister-und-familiaerer-Horror.html - letzter Zugriff: Dez. 2014

Halpert, Marta S.: Gastspiel-Schwerpunkt Szene Ungarn. In: wina: <http://www.wina-magazin.at/?p=7730> – letzter Zugriff: Dez. 2014

Haus der Kulturen der Welt: <http://www.hkw.de> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Haus der Kulturen der Welt: http://www.hkw.de/de/hkw/ueberuns/Ueber_uns.php - letzter Zugriff: Dez. 2014

Heinz Schwarzinger:

http://www.verlagderautoren.de/index.php?id=94&no_cache=1&tx_ttvaoshop%5Bsword%5D=heinz-schwarzinger - letzter Zugriff: Dez. 2014

Hotel Europa: <http://www.theatre.lv/archive/EN/projekti/hoteleuropa.htm> - letzter Zugriff: März 2015

Hotel Europa: <http://asso-theorem.com/englishversion/spectacles/hoteleuropa.html> - letzter Zugriff: März 2015

Huber, Judith: Rücktritte und Retourkutschen. In: Budapestter Zeitung online (22.3.2014):

<http://www.budapester.hu/2014/03/22/ruecktritte-und-retourkutschen/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

IG Kultur – Internationale Vernetzung, Förderprogramme:

http://igkultur.at/internationales?b_start:int=20 – letzter Zugriff: März 2015

IG Kultur Wien: <http://www.igkulturwien.net/igkw/20-jahre-ig-kultur-wien/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Imagine Shakespeare – Ein Sommernachtstraum: <http://www.volume.at/events/kategorie-uebersicht/detailansicht/m07/19218/detail/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Immersionssprache: <http://www.gebi.bz.it/gebi/german/Geschichte.htm> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Improspanol: <http://improspanol.webnode.es/homepage-deutsch/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Improspanol: <http://improspanol.webnode.es/products/impro-inclusion-spanisch-fur-alle/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Innovationspreis: <http://www.igkulturwien.net/innovationspreis/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Institut Français de Vienne: <http://institut-francais.at/vienne/de/institut/presentation/geschichte.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Integrationshaus: <http://www.integrationshaus.at/cgi-bin/event/event.pl?id=110;lang=de> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Interkulttheater. In: Die Theater in Mariahilf. Bezirksmuseum 1060 (Hg.), 26.8.2012, S. 12: http://www.bezirksmuseum.at/default/fileadmin/user_upload/Bezirke/Bezirk-06/Theater_Text.pdf - letzter Zugriff: Jan. 2015

Interkulttheater: <http://www.igkulturwien.net/mitglieder/3-mitglieder-3-fragen/interkulttheater/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Interkulttheater: <http://www.interkulttheater.at/home/konzept.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Interkulttheater: <http://www.theatania.at/de/blog/beitrag/kurzkritik-derwisch-erzaehlt-8-im-interkulttheater.htm#.VFH3Y2ftgfo> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Interkulturelles Zentrum: <http://en.iz.or.at/start.asp?ID=230907&b=4028> - letzter Zugriff: Jan. 2015

International Theatre: <http://derstandard.at/1336698140893/Wien-Wiens-International-Theatre-sperrt-Ende-Juni-zu> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Internationale Kulturwissenschaften (1999). Institut zur Erforschung und Förderung österreichischer und internationaler Literaturprozesse (Hg.): http://www.inst.at/studies/s_0603_d.htm - letzter Zugriff: Dez. 2014

Internationales Interkulturelles Theaterfestival: <http://www.arche.or.at/archiv/theaterfestival.htm> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Internationales Jahr der Sprachen 2008: http://www10.gencat.cat/casa_llengues/AppJava/de/diversitat/diversitat/any_internacional_llengues/les_llengues_compten.jsp - letzter Zugriff: Feb. 2015

Internationales Kindertheaterfest MultiKids (2004): <https://www.wien.gv.at/rk/msg/2004/0608/009.html> - letzter Zugriff: Jan 2015

Internationales Schulprojekt ARTiculationg Values - Young people act in EuroMed: <http://www.iz.or.at/start.asp?ID=231018> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Internationalität ist noch lange keine Interkulturalität: In: gift – zeitschrift für freies theater, S. 21ff: http://www.freietheater.at/?page=service&subpage=gift&detail=37476&id_text=6 - letzter Zugriff: Feb. 2015

Italienisch am Burgtheater. Vorspiel. Das Magazin des Wiener Burgtheaters. Okt./Nov. 2000 (Nr. 6), Direktion Burgtheater (Hg), S. 4: http://www.burgtheater.at/Content.Node2/home/magazin/vorspiel/okt-nov2000_6.pdf - letzter Zugriff: März 2015

Italienisches Theater: <http://www.englishtheatre.at/deutsch/ueber-uns/archiv/saison-200708/capira/casa-nostra.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Italienisches Theater: <http://www.englishtheatre.at/deutsch/ueber-uns/geschichte.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Italienisches Theater: <http://www.englishtheatre.at/deutsch/ueber-uns/archiv/saison-200708/capira.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Jaroslav Jezek: <http://www.prague.eu/de/objekt/orte/714/nationalmuseum-denkmal-von-jaroslav-jezek> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Jaroslav Jezek: <http://www.radio.cz/de/rubrik/kultur/zum-100-geburtstag-von-jaroslav-jezek> - letzter Zugriff: Dez. 2014

jewtopia: http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/185082_Ein-Stueck-Show-Biz-mit-metaphysischem-Background.html - letzter Zugriff: Dez. 2014

Jiddischer Kulturherbst: <http://kurier.at/kultur/musik/jiddischer-kulturherbst-feiert-jubilaeum/91.498.857> - letzter Zugriff: März 2015

Jiddischer Kulturherbst: <http://www.lokalfuehrer.at/?site=themen&id=225> - letzter Zugriff: März 2015

Jiddischer Kulturherbst: <http://www.vhs.at/spezialisierte-einrichtungen/2-juedisches-institut-fuer-erwachsenenbildung/projekte/jiddischer-kulturherbst.html> - letzter Zugriff: März 2015

Jiddischer Kulturherbst: <http://www.wien.gv.at/rk/msg/2007/0925/006.html> - letzter Zugriff: März 2015

Jiddischer Kulturherbst:
http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/mehr_kultur/492702_Altes-und-Najes-mit-Weisheit-und-Humor.html - letzter Zugriff: März 2015

Jiddischer Nestroy aus Bukarest. In: Die Presse, 15.10.1999, zit. n. Dalinger, Brigitte: Chassidische Seelenwanderung und Brachial-Boulevard. Zur Rezeption jiddischer Theater gastspiele in Wien nach 1945: http://www.inst.at/trans/17Nr/2-4/2-4_dalinger17.htm#_ftn28 – letzter Zugriff: Dez. 2014

Jiddisches Theater: http://www.vhs.at/fileadmin/uploads_jife/dokumente/Doku.pdf - letzter Zugriff: Dez. 2014

Jon Fosse. Rêve d'automne: <http://www.ambafrance-at.org/26-29-5-2011-Theater-Jon-Fosse> - letzter Zugriff: Jan. 2015

JTA: <http://oe1.orf.at/artikel/278205> - letzter Zugriff: Feb. 2015

JTA Werkverzeichnis: <http://www.jta.at/index.php?action=show&do=section&idx=8> – letzter Zugriff: Dez. 2014

JTA. *Der Garten im Schrank*: <http://derstandard.at/1218534032489> - letzter Zugriff: Dez. 2014

JTA: <http://www.jta.at/index.php?action=show&do=section&idx=2> - letzter Zugriff: Dez. 2014

JTA: <http://www.jta.at/index.php?action=show&do=section&idx=6&bidx=417> – letzter Zugriff: Dez. 2014

JTA: <http://www.jta.at/index.php?action=show&do=topic&sidx=6&idx=77&high=zweisprachig> – letzter Zugriff: Feb. 2015

JTA: http://www.jta.at/new_hp/index.php?action=show&do=section&idx=8&bidx=445 – letzter Zugriff: Dez. 2014

JTA: *Der Garten im Schrank*:
http://www.jta.at/new_hp/index.php?action=show&do=topic&sidx=6&idx=449&high=zweisprachig – letzter Zugriff: Feb. 2015

Jüdisches Theater Austria: <http://www.jta.at> – letzter Zugriff: Feb. 2015

Jüdisches Theater Austria: <http://www.jta.at/index.php?action=show&do=section&idx=1> – letzter Zugriff: Dez. 2014

Jüdisches Theater Austria:
<http://www.jta.at/index.php?action=show&do=topic&sidx=6&idx=77&high=zweisprachig> – letzter Zugriff: Feb. 2015

Jüdisches Theater Austria:
http://www.jta.at/new_hp/index.php?action=show&do=section&idx=10&bidx=204 – letzter Zugriff: Dez. 2014

Kabelwerk: www.kabelwerk.at - letzter Zugriff: Sept. 2014

„Kassas“ -Erzählkünstler aus präislamischer Zeit:
<http://www.volkstheater.at/home/spielplan/939/Die+Besten+aus+dem+Osten!+Folge+8%3A+T> – letzter Zugriff: Dez. 2014

Keine Korruption im Burgtheater: <http://diepresse.com/home/kultur/news/1574305/Keine-Corruption-im-Burgtheater> - letzter Zugriff Dez. 2014

Kinder haben ein Recht auf Kunst:
http://www.kinderhabenrechte.at/fileadmin/download/071005_SW_symposiumfolder.pdf - letzter Zugriff: Feb. 2015

Kinder- und Jugendtheater Gut gebrüllt: www.gutgebruellt.at – letzter Zugriff: Dez. 2014

Kindertheater auf Schwedisch im MQ:
http://www.mqw.at/en/program/?tx_mqprogramm_pi1%5Beventid%5D=3563&cHash=4d135a7457316262e360e39b97a6c247 - letzter Zugriff: Feb. 2015

KIP: <http://www.kip.co.at/programm/?right=AKTUELL&id=00093> – letzter Zugriff: Dez. 2014

Komenský-Verein: <http://www.komensky.at/wir-ueber-uns/geschichte/index.php> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Kulturpolitische Mitteilungen, Heft IV/2000, S. 28f:
http://www.kupoge.de/kumi/pdf/kumi91/kumi91_28-29p.pdf - letzter Zugriff: Dez. 2014

Kontakt-Forum: <http://www.kontaktforum-cs.at/index.php/de/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Kosmostheater: <http://www.kosmostheater.at/cgi-bin/kosmos/event/event.pl?id=65> – letzter Zugriff: Jan. 2015

Kreuz, Walter (Gecko Art, Wien): Die Motivation zu Out of Babel: http://www.geckoart.at/geckoart/projekte/babel/geckoart_42.htm - letzter Zugriff: Dez. 2014

Kreuz, Walter (Gecko Art, Wien): http://www.geckoart.at/ga_pages/07_echo_ga.htm - letzter Zugriff: Dez. 2014

Kroatischer Kulturverein im Burgenland: <http://www.hkd.at/index.php/de/burgenlandkroaten> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Kulturhauptstadt 2012 Maribor: <http://www.kleinezeitung.at/s/kultur/3915073/Maribor-2012-und-Skica-in-Wien-vorgestellt> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Kulturzentrum „7*stern“: <http://www.7stern.net/index.php> - letzter Zugriff: Dez. 2014

KunstSozialRaum Brunnenpassage: <http://www.brunnenpassage.at/projekte/theater/vergangene-projekte/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Kurden in Wien: http://diepresse.com/home/panorama/wien/4192180/Gastarbeiter-und-Fluchtlinge_Die-Kurden-in-Wien - letzter Zugriff: Jan. 2015

Kurier online (25.1.2015): <http://kurier.at/lebensart/kiku/europaeisches-studierendentheater-fuer-immer-jung-oder/110.226.473#section-110226496> – letzter Zugriff: Jan. 2015

L'Atelier théâtrale – Lycée français de Vienne: https://www.lyceefrancais.at/de/home/aktuelles-leitartikel/news/atelier-theatre-spectacle-annuel-des-eleves/?no_cache=1&tx_news_pi1%5Bcontroller%5D=News&tx_news_pi1%5Baction%5D=detail&cHash=0b1b58c10e1b04aa950008fe4bc6da55 – letzter Zugriff: Feb. 2015

La Mesa del fondo: http://viena.cervantes.es/FichasCultura/Ficha65783_40_4.htm - letzter Zugriff: Jan. 2015

Laboratorio di teatro – RoteHaare Kulturverein: <http://www.iicvienna.esteri.it/NR/rdonlyres/74E172EE-CC39-4678-9B17-1E50681328DA/0/LABORATORIODITEATROlocandina.pdf> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Länder und Sprachen in der EU: http://europa.eu/abc/european_countries/languages/index_de.htm - letzter Zugriff: Dez. 2014

LaWie: http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20020329_OTS0030/migrantinnen-theater-im-lawie - letzter Zugriff: Dez. 2014

Le Théâtre du Funambule (in französischer Sprache): <http://www.funambule.at/index.php?id=285> - letzter Zugriff: Feb. 2015

Le Théâtre du Funambule, Archiv: <https://www.funambule.at/index.php?id=5&L=1> – letzter Zugriff: Feb. 2015

Le Théâtre du Funambule: https://www.funambule.at/index.php?id=home&no_cache=1&L=txttcm1v – letzter Zugriff: Feb. 2015

Les Frankolorés: http://institut-francais.at/vienne/images/stories/general/Les_Frankolores_Booklet_2014_fr.pdf - letzter Zugriff: Feb. 2015

Les Frankolorés: <http://lesfrankolores.com> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Les Frankolorés:
http://www.lesfrankolores.com/index.php?option=com_content&view=article&id=83&Itemid=123 – letzter Zugriff: Feb. 2015

Les Frankolorés:
http://www.lesfrankolores.com/ltdj/index.php?option=com_content&view=article&id=53&Itemid=67 – letzter Zugriff: Feb. 2015

Les Frankolorés:
http://www.lesfrankolores.com/ltdj/index.php?option=com_content&view=article&id=54&Itemid=68 – letzter Zugriff: Feb. 2015

Les Funambulades: <http://derstandard.at/1322531399687/Les-Funambulades-Zweites-franzoesisches-Theaterfestival-in-Wien> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Liebesforschung: <http://minderheiten.at/stat/stimme/stimme60d.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Literarischer Lenz in Centrope: <http://www.theaterbrett.at/relaunch/?q=content/literarischer-lenz-centrope-vii-0> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Literatur in Centrope: <http://www.univie.ac.at/doml/drupal/?q=de/content/literatur-centrope> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Luxemburgisch: <http://www.welt.de/kultur/article124974935/EU-und-Facebook-sollen-Luxemburgisch-anerkennen.html> - letzter Zugriff: März 2015

Marie Thérèse Escribano: <http://www.escribano.at> - letzter Zugriff: Feb. 2015

Marie Thérèse Escribano: http://www.drachengasse.at/spielplan_detail.asp?ID=559 - letzter Zugriff: Dez. 2014

Martin Kusej: <http://www.martinkusej.de/start.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Martorana, Doris: Europa und der Turmbau zu Babel. In: PerVoi, didaktisch-kulturelle Zeitschrift für DeutschlehrerInnen in Italien, Hg. Goethe-Institut Italien, 2004, S. 25: www.goethe.de/ins/it/pro/pervoi/PerVoi16.pdf - letzter Zugriff: Dez. 2014

Mehrsprachigkeit in Wien: <http://www.vienna.at/stadt-wien-will-die-mehrsprachigkeit-foerdern/3521813> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Mehrsprachigkeit. Der moderne Europäer spricht 1 + 2. In: Schulen. Partner der Zukunft. Auswärtiges Amt (et al.). – Berlin: <http://www.pasch-net.de/pas/cls/sch/jus/wis/de3335480.htm> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Menschenbühne:
http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20020329_OTS0030/migrantinnen-theater-im-lawie - letzter Zugriff: Dez. 2014

Minderheit Slowenen. Bericht der Republik Österreich gemäß Artikel 25 Abs. 1 des Rahmenübereinkommens zum Schutz nationaler Minderheiten (2000), S. 6ff u. 10: https://www.coe.int/t/dghl/monitoring/minorities/3_FCNMdocs/PDF_1st_SR_Austria_de.pdf – letzter Zugriff: Dez. 2014

Minderheiten. In: Österreich-Lexikon: <http://www.aeiou.at/aeiou.encyclp.m/m659872.htm> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Mitteuropäisches Theaterkarussell: <http://www.theaterbrett.at/relaunch/?q=content/mitteleurop%C3%A4isches-theaterkarussell> – letzter Zugriff: Dez. 2014

Mitteuropäisches Theaterkarussell: <http://www.wiener-krakauer.at/wk/?p=5000> – letzter Zugriff: Dez. 2014

MultiKids 2006. Kids4Kids: <http://www.oe-journal.at/Aktuelles/!2005/1205/W3/22312kulturkontakt.htm> - letzter Zugriff: Jan. 2015

MultiKids Festival (2003): <http://www.wien.gv.at/rk/msg/2003/0602/015.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

MultiKids: <http://m.wien.gv.at/rk/msg/2006/0616/008.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

MultiKids: https://www.bmbf.gv.at/schulen/ejid/wegweiser/wegweiser_jugend.html - letzter Zugriff: Jan. 2015

MultiKids: <https://www.wien.gv.at/rk/msg/2004/0608/009.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

MultiKids-Festival (2002): http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20020606_OTS0030/multikids-festival-ab-samstag - letzter Zugriff: Jan. 2015

MultiKids-Festival (2008): <http://www.kindaktuell.at/freizeit/multikids-internationales-theaterfestival-fuer-kinder.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Nachtasyl: <http://www.wienervorstadttheater.com/produktionsverzeichnis/anhang/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Nachtasyl: <http://www.wienervorstadttheater.com/produktionsverzeichnis/nachtasyl-2004/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Needcompany am Burgtheater: http://www.burgtheater.at/Content.Node2/home/spielplan/event_detailansicht.at.php?eventid=1211822 – letzter Zugriff: Jan. 2015

Nestroyhof: <http://www.jta.at/index.php?action=show&do=topic&idx=534> – letzter Zugriff: Dez. 2014

Nestroyhof: <http://www.jta.at/index.php?action=show&do=topic&idx=127> – letzter Zugriff: Dez. 2014

Nestroyhof: <http://www.jta.at/index.php?action=show&do=topic&idx=117> – letzter Zugriff: Dez. 2014

Off-Theater: <http://www.off-theater.at/about.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Omladina: <http://www.omladina.at/kontakt.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Open House Theatre: <http://www.openhousetheatre.at/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Open House Theatre: <http://www.openhousetheatre.at/index.php/schools> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Open House Theatre: <http://www.openhousetheatre.at/index.php/season-2014-2015> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Österr.-estnische Gesellschaft: http://www.nordische-laender.at/images/20jahre_oest_est.pdf - letzter Zugriff: Dez. 2014

Österreichischer Gehörlosenbund: <http://www.oeglb.at/gebaerdensprache/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Österreichischer Integrationspreis 2011:
http://integrationspreis.orf.at/show_content.php?hid=8 – letzter Zugriff: Dez. 2014

Österreichisch-Rumänische Gesellschaft: http://www.austrom.at/veranstaltungen_archiv.html - letzter Zugriff: Feb. 2015

Österreich-Lexikon. Autorengemeinschaft AEIOU (Hg.):
<http://www.aeiou.at/aeiou.encyclop.m/m659872.htm> - letzter Zugriff: Dez. 2014;
<http://www.aeiou.at/aeiou.encyclop.s/s625491.htm> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Otro – Wiener Festwochen 2010: <http://oe1.orf.at/artikel/246291> - letzter Zugriff: März 2015

Pages for Peace: http://iz.marmara.co.at/images/doku/broschuere_pagesforpeace.pdf - letzter Zugriff: Jan. 2015

Palais Clam-Gallas, Verkauf (24.9.2014): <http://derstandard.at/2000005948453/Noch-kein-Kaeufer-fuer-Palais-Clam-Gallas> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Palais Kabelwerk: www.kabelwerk.at - letzter Zugriff: Okt. 2014

Performance: „Lerne Polnisch“: <http://www.jupiter-online.at/archiv/article.php?story=20070505153816526> - letzter Zugriff: Dez. 2014

PerVoi, didaktisch-kulturelle Zeitschrift für DeutschlehrerInnen in Italien, Hg. Goethe-Institut Italien, 2004, S. 25: www.goethe.de/ins/it/pro/pervoi/PerVoi16.pdf - letzter Zugriff: Dez. 2014

Peter Brook erhält Ibsen-Preis: Der Standard online (18.8.2008):
<http://derstandard.at/1219060022057> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Pfeiffer, Gabriele C.: Von interkulturellen Erscheinungsformen auf dem Theater bis hin zu einer transkulturellen Theaterform. In: Internationale Kulturwissenschaften (1999). Institut zur Erforschung und Förderung österreichischer und internationaler Literaturprozesse (Hg.):
http://www.inst.at/studies/s_0603_d.htm - letzter Zugriff: Dez. 2014

Pied-noir. In: Der Standard online (22.1.2015): <http://derstandard.at/2000010753837/Institut-francais-Kolonialismus-als-Amuse-Gueule-Lise-Landais-Pied-noir> - letzter Zugriff: März 2015

Pied-noir: <http://institut-francais.at/vienne/fr/culture/nos-evenements/theatre/890-pied-noir.html> - letzter Zugriff: März 2015

Polen-Schwerpunkt im MuseumsQuartier Wien:

<https://www.wien.gv.at/rk/msg/2007/0417/017.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Polnische Kultur im Schaufenster der Kunst: <http://www.wieninternational.at/de/node/3935>

letzter Zugriff: Dez. 2014

Projekt Twinspeaks: Geckoart, Wien:

http://www.geckoart.at/geckoart/projekte/twin/geckoart_twin.htm - letzter Zugriff: Dez. 2014

Puro Teatro: <http://www.aespa.at/2015/01/puro-teatro-02-2015/> - letzter Zugriff: Feb. 2015

Pygmalion Theater Gastspiele: <http://www.pygmaliontheater.at/gastspiele/gastspiele.php> - letzter Zugriff: Feb. 2015

Pygmalion Theater: <http://www.pygmaliontheater.at/ensemble/geirun%20tino.php> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Pygmalion Theater: www.pygmaliontheater.at – letzter Zugriff: Feb. 2015

Rathmanner, Petra: Schauspielhaus. Das Schloss. In: Wiener Zeitung online (15.4.2005):

http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/297007_Vorsicht-hier-spukts.html - letzter Zugriff: Dez. 2014

Ro Theater: <http://rotheater.nl/over-ro-theater> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Ro Theater: http://www.deutschestheater.de/home/gaunerstueck/alize_zandwijk/ - letzter Zugriff: Dez. 2014

Rohe Diamanten. In: Salzburger Nachrichten (23.7.2005):

<http://www.salzburg.com/sn/sonderbeilagen/artikel/1616757.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Roma Theater: Schneid dir einen Ärmel ab...:

http://www.eduhi.at/dl/PRESSEINFO_schulen_210.pdf - letzter Zugriff: Jan. 2015

Roma und Sinti. In: 2. Bericht Österreichs gemäß Artikel 25 Abs. 2 des

Rahmenübereinkommens zum Schutz nationaler Minderheiten (Sept. 2006), S. 31f:

<https://www.bka.gv.at/DocView.axd?CobId=21385> – letzter Zugriff: Jan. 2015

Roma und Sinti. In: Bericht der Republik Österreich gemäß Artikel 25 Abs. 1 des

Rahmenübereinkommens zum Schutz nationaler Minderheiten, S. 13f:

https://www.coe.int/t/dghl/monitoring/minorities/3_FCNMdocs/PDF_1st_SR_Austria_de.pdf - letzter Zugriff: Jan. 2015

Romafestival 2006:

http://www.kulturwoche.at/index.php?option=com_content&task=view&id=669&Itemid=60 - letzter Zugriff: Jan. 2015

Romanistan ist überall!: <http://igkultur.at/medien/publikationen/romanistan-ist-ueberall> -

letzter Zugriff: Jan. 2015

Romanodrom – Programm Kultur-Festival 2008: <http://www.romanodrom.at/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Romatheater. *Schneid dir deinen Ärmel ab...*: <http://lists.kooperative.at/pipermail/kinoki-mikrokino/2009/000132.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Romatheater: <http://www.roma-service.at/dromablog/?cat=43&paged=8> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Roma-Theatergruppe Dikhen!: <http://volksgruppen.orf.at/roma/stories/2677543/> - letzter Zugriff: Nov. 2014

Romulus der Große - Sargfabrik: <http://derstandard.at/2000007659945/Duerrenmatts-Romulus-der-Grosse-Roemischer-Weltuntergang-in-kurdischer-Tonart> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Romulus der Große – Theater Akzent: http://www.akzent.at/media/file/1526_Presse_Romulus_der_Grosse.pdf - letzter Zugriff: Jan. 2015

Romulus der Große – Wiener Vorstadttheater – integratives theater österreichs: <http://www.wienervorstadttheater.com/produktionsverzeichnis/romulus-der-gro%C3%9Fe-2014/> - letzter Zugriff: Jan 2015

Romulus der Große: <http://derstandard.at/2000007659945/Duerrenmatts-Romulus-der-Grosse-Roemischer-Weltuntergang-in-kurdischer-Tonart> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Rotationsprinzip Gastarbeiter: <http://www.demokratiezentrum.org/ausstellung/stationen/07-gastarbeiter.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

RoteHaare: <http://rotehaare.at/teatro%20in%20italiano%20vienna%20-%20marc%27aurelio.htm> - letzter Zugriff: Jan. 2015

RoteHaare: <http://rotehaare.at/theater%20auf%20italienisch.htm> - letzter Zugriff: Jan. 2015

RoteHaare: <http://www.rotehaare.at/teatro%20in%20italiano%20vienna%20-%20marc'aurelio.htm> – letzter Zugriff: Jan. 2015

Salon im Grünen: <http://www.ambafrance-at.org/Salon-im-Grunen-4-l-odeur-de-la> - letzter Zugriff: Jan 2015

Salon im Grünen: <http://www.brut-wien.at/programm/detail/802/brutprod/de/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Salzburger Nachrichten (23.7.2005): <http://www.salzburg.com/sn/sonderbeilagen/artikel/1616757.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Schauspielhaus: http://www.schauspielhaus.at/programm/spielplan/produktion_detailseite?produktionen_id=1394106276280 - letzter Zugriff: Nov. 2014

Schooltours – native speakers: <http://www.schooltours.at/native-speakers/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Schooltours: <http://www.schooltours.at/tours-201314/green-tour/green-tour-cast/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Schulen. Partner der Zukunft. Auswärtiges Amt (et al.). – Berlin: <http://www.pasch-net.de/pas/cls/sch/jus/wis/de3335480.htm> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Science Pool: www.sciencepool-vif.org – letzter Zugriff Nov. 2014

Serbisches Theater: <http://esel.at/termin/70258> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Showtime: www.showtime.co.at – letzter Zugriff: Dez. 2014

Slowakei-Schwerpunkt: <http://www.forumschwechat.com/projekte/slowakei-schwerpunkt> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Slowaken. In: Österreich-Lexikon: <http://www.aeiou.at/aeiou.encyclop.s/s625491.htm> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Slowakische Nachmittage: <http://www.ludusdivadlo.sk/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Slowakische Nachmittage: <http://www.theaterbrett.at/relaunch/?q=content/divadlo-ludus> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Slowakisches Theater: <http://www.slovaci.at/clanok/items/Radosinske-Naivne-Divadlo-hostovalovo-Viedni.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014 (Artikel in slowakischer Sprache)

Slowenisches Kinderthater:
<http://volksgruppenv1.orf.at/diversitaet/programm/stories/116694.html> - letzter Zugriff: Feb. 2015

Slowenisches Kindertheater: <http://www.woman.at/a/musiker-christian-brandauer-frau-natalija-woman-interview-283811> - letzter Zugriff: Feb. 2015

Slowenisches Kulturinformationszentrum Skica: <http://www.skica.at/Skica> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Slowenisches Kulturzentrum Korotan: http://www.korotan.com/korotan_heim/kultur/C59 - letzter Zugriff: Dez. 2014

Slowenisches Theater in Wien:
<http://www.ksssd.org/nc/de/programm/detail/article/slowenisches-theater-in-wien/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Soles del Sur: <http://www.aespa.at/2013/12/soles-del-sur-embajada-en-viena/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Sommer-Theaterkarussell (2007): <http://www.theaterbrett.at/neuewiener.htm> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Sommer-Theaterkarussell (2012): <http://www.becs.balassiintezet.hu/at/2011-12-06-12-22-5/9-quickmenuhun/168-sommer-theaterkarussell/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Sommer-Theaterkarussell: <http://www.theaterbrett.at/relaunch/?q=content/just-my-imaginationblo%C3%9F-meine-fantasie-0> – letzter Zugriff: Dez. 2014

Spanisches Theater. Puro Teatro: <http://www.aespa.at/2014/08/puro-teatro/> - letzter Zugriff: Feb. 2015

Spanisches Theater. La Barca...: <http://www.solesdelsur.com/barca.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Spanisches Theater: La Barca...: <http://www.aespa.at/2014/06/la-barca-sin-pescador/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Sprachen der Welt. Hg. Linguamón – Casa de les Llengües, Barcelona:
http://www10.gencat.cat/casa_llengues/AppJava/de/diversitat/diversitat/llengues_europa.jsp
- letzter Zugriff: Dez. 2014

Sprachen der Welt. Hg. Linguamón. Casa de les Llengües, Barcelona:
http://www10.gencat.cat/casa_llengues/AppJava/de/diversitat/diversitat/llengues_mon.jsp
- letzter Zugriff: Dez. 2014

Sprachmusiktheater französisch/deutsch Studio Molière:
<http://derstandard.at/3152873/Schoener-Krueppel-Sprache> - letzter Zugriff: Feb. 2015

Sprachmusiktheater französisch/deutsch: http://www.dasdorf.at/archiv_107.html - letzter Zugriff: Feb. 2015

Statistik Austria, Statistik des Bevölkerungsstandes, Volkszählung 2001 - Hauptergebnisse
Wien, vom 28.05.2014, S. 102:
http://www.statistik.at/web_de/dokumentationen/Bevoelkerung/index.html - letzter Zugriff:
Dez. 2014

Steinberger, Christian: Bretter, die nichts bedeuten? In: Wiener Zeitung (31.12.2005):
http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/290274_Bretter-die-nichts-bedeuten.html - letzter Zugriff: Dez. 2014

Studio Molière - Renovierung: <http://www.ambafrance-at.org/Baustelle-Renovierung-des-Studio> - letzter Zugriff: Feb. 2015

Studio Molière: http://austriasites.com/vienna/bezirk09_studio_moliere.htm - letzter Zugriff:
Dez. 2014

Tabernak – Figurentheater Lilarum: <http://www.lilarum.at/parapluie.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Tage des französischsprachigen Theaters:
http://www.drachengasse.at/spielplan_detail.asp?ID=521 - letzter Zugriff: Dez. 2014

Tage des französischsprachigen Theaters: <http://www.simskultur.net/theater-drachengasse/programm/18-tage-des-franzoesischsprachigen-theaters-in-wien-endstation> -
letzter Zugriff: Dez. 2014

Teatr AA Vademecum: <http://www.teatr-vademecum.at/index.php?topic=onas> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Teatr AA Vademecum: <http://www.teatr-vademecum.at/index.php?topic=teatr> - letzter Zugriff:
Dez. 2014

Teatro Italiano di Vienna im V.E.T.: <http://www.englishtheatre.at/deutsch/presse/aktuelles-archiv/ausstellung.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Temelin und Temelinchen: <http://wien.czechcentres.cz/programm/theatersucht-iii-temelin-und-temelinchen-die-grupp/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

the english comedy week. der wiener salon, Folder, S. 1:
<http://www.derwiensalon.com/mm/pdf/dokumente/050110%20programm%20comedy%20week%20deutsche%20version.pdf> – letzter Zugriff: Dez. 2014

The English Drama Club: http://www.fichtnergasse.at/?page_id=1143 – letzter Zugriff: Jan. 2015

The English Lovers: <http://dev.english-lovers.com/cms/website.php?id=de/index/about.htm> - letzter Zugriff: Dez. 2014

The English Lovers: http://www.drachengasse.at/spielplan_detail.asp?ID=552 - letzter Zugriff: Dez. 2014

The English Lovers: <http://www.subtext.at/2012/12/13-osterreichische-theatersport-meisterschaften-finale/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

The fabulous Fairytellers: [http://www.buehne-wien.at/Snow White and the Seven Dwarves.html](http://www.buehne-wien.at/Snow_White_and_the_Seven_Dwarves.html) - letzter Zugriff: Jan. 2015

Theatania: <http://www.theatania.at/de/spielstaetten.htm#VEjQTme7Y3Y> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Theater Akzent: <http://schmutzderzeit.jimdo.com/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Theater Akzent: <http://www.akzent.at> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Theater Brasil: <http://culturalatina.at/es/component/ohanah/brasilianisches-theater-samba-amor-walzer?Itemid=152> – letzter Zugriff: Dez. 2014

Theater Brasil: <http://theaterbrasil.aufklang.net/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Theater Brasil: <http://www.ikusz.org/projekte.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Theater Brasil: <http://www.ikusz.org/theaterstueck.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Theater Brasil: <http://www.theaterbrasil.com/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Theater Brasil: <http://www.theaterbrasil.com/index.php/2013-05-16-15-04-50/wer-nicht-wagt-der-nicht-gewinnt.html> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Theater Brett – Theater in polnischer Sprache:
<http://www.theaterbrett.at/relaunch/?q=content/%E2%80%9E-einem-kleinen-gutshof%E2%80%9C-%E2%80%9Ew-ma%C5%82ym-dworku%E2%80%9D-1> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Theater Brett Mitteleurop. Theaterkarussell:
<http://www.theaterbrett.at/relaunch/?q=content/mitteleurop%C3%A4isches-theaterkarussell> – letzter Zugriff: Dez. 2014

Theater Brett. In: Die Theater in Mariahilf, S. 26:
[http://www.bezirksmuseum.at/default/fileadmin/user_upload/Bezirke/Bezirk-06/Theater -_Text.pdf](http://www.bezirksmuseum.at/default/fileadmin/user_upload/Bezirke/Bezirk-06/Theater_-_Text.pdf) - letzter Zugriff: Dez. 2014

Theater Brett: http://www.theaterbrett.at/i_wir.htm - letzter Zugriff: Dez. 2014

Theater Brett: <http://www.theaterbrett.at/relaunch/?q=category/art-der-veranstaltung/fremdsprachige-veranstaltung> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Theater Brett: <http://www.theaterbrett.at/relaunch/?q=content/3-str%C3%A1%C5%BE%C3%ADci-3-offiziere> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Theater Brett: <http://www.theaterbrett.at/relaunch/?q=content/die-urlauberin> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Theater Brett: <http://www.theaterbrett.at/relaunch/?q=content/az-ibolya> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Theater Brett: <http://www.theaterbrett.at/relaunch/?q=content/spielplanarchiv> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Theater Brett: www.theaterbrett.at – letzter Zugriff: Dez. 2014

Theater des Augenblicks - ARBOS: http://tda.scharf.net/cgi-bin/event/event.pl?id=87;lang=de;xslfile=tda_event – letzter Zugriff: Dez. 2014

Theater des Augenblicks: <http://www.theaterdesaugenblicks.net/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Theater des Augenblicks: <http://www.theaterdesaugenblicks.net/de/dashaus/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Theater des Augenblicks: <http://www.theaterdesaugenblicks.net/de/projekte/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Theater Drachengasse und die Bar&Co:
<http://www.drachengasse.at/drachengasseallgemein.asp> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Theater Drachengasse: <http://www.drachengasse.at/allestuecke.asp?Seite=5> – letzter Zugriff: Jan. 2015

Theater Drachengasse: <http://www.griechische-botschaft.at/main.php?lg=lo&h1=6&h2=0&h3=0&eid=124> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Theater in lettischer Sprache: <http://derstandard.at/2000001543336/Heroin-fuer-den-Theaterhunger> - letzter Zugriff: März 2015

Theater in lettischer Sprache:
http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehnenarchiv/45519_Beziehungs-Hoppalas-aus-dem-Osten.html - letzter Zugriff: März 2015

Theater in litauischer Sprache: <http://www.theatre.lv/archive/EN/projekti/hoteleuropa.htm> - letzter Zugriff: März 2015

Theater in litauischer Sprache: <http://diepresse.com/home/kultur/news/666189/print.do> - letzter Zugriff: März 2015

Theater in serbischer Sprache – Der Gott des Gemetzels: <http://www.hundsturm.at/15-16-januar-2015der-gott-des-gemetzels/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Theater in serbischer Sprache – Europäische Theaternacht 2014 - <http://www.europaeische-theaternacht.at/web/brunnenpassage> - letzter Zugriff: Jan 2015

Theater in serbischer Sprache: <http://www.falter.at/event/524350/od-vulkanizera-do-menadzera-vom-reifenmonteur-zum-manager> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Theater in ungarischer Sprache 2013:
<http://at.gotohungary.com/documents/183903/1930040/Ungarische+Art+Programm/9065f2ef-f693-4d0e-b268-76fe79f17794> - letzter Zugriff: Dez 2014

Theater m.b.H. gibt auf: <http://derstandard.at/2061994> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Theater m.b.H. muss aufhören: <http://www.vienna.at/1070/theater-mbh-muss-aufhoeren/vienna-news-eskoda-20050530-020112> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Theater m.b.H. Schwerpunkt mit Stücken aus Süd-Osteuropa. (28.6.2005):
<http://oe1.orf.at/artikel/206388> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Theater m.b.H.: <http://derstandard.at/395430/95-neue-Dramen-aus-Ex-Jugoslawien> - letzter Zugriff: Jan 2015

Theater m.b.H.: <http://theaterspielplan.at/ensembles/2096-theater-m-b-h> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Theater Pygmalion Gastspiele: <http://www.pygmaliontheater.at/gastspiele/gastspiele.php> - letzter Zugriff: Feb. 2015

Theater Pygmalion: <http://www.pygmalion.at/index2.php> - letzter Zugriff: Feb. 2015

Theater Tanto. *Carmen Ost*: <http://www.theatertanto.at/carmen.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Theater Tanto: <http://www.theatertanto.at/geschichte.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

theatercombinat:
<http://www.theatercombinat.com/projekte/designed%20desires/designeddesires.htm> - letzter Zugriff: Feb. 2015

Theatercouch: <http://www.theatercouch.at> – letzter Zugriff: Dez. 2014

Theaterkurse, Mitspieltheater für Kinder und Jugendliche (12.9.2014):
http://www.kinderinfowien.at/fileadmin/daten/kinderinfo/PDF/Liste_Theaterkurse.pdf - letzter Zugriff: Dez. 2014

Theaterreform. Ausblick, S. 20: Theaterreform_mai2006[1].pdf - letzter Zugriff: Dez. 2014

Theatersport: <http://www.posthof.at/theatersport> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Theatersucht: Tschechische Bühnenkunst präsentiert sich in Wien:
<http://www.radio.cz/de/rubrik/tagesecho/theatersucht-tschechische-buehnenkunst-praesentiert-sich-in-wien> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Theaterverein Vlastenecká Omladina: <http://www.omladina.at/hostovani-divadelniho-spolku-v-boleradicich/> - letzter Zugriff: Jan 2015

Théâtre du Funambule im Studio Molière: <http://www.ambafrance-at.org/3-7-5-2011-Theaterstuck-Ein-Floh> - letzter Zugriff: Feb. 2015

Théâtre du Funambule: http://www.buehne-wien.at/Le_Malade_Imaginaire.html - letzter Zugriff: Dez. 2014

Théâtre du Funambule: <https://www.funambule.at/index.php?id=5&L=1> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Théâtre du jour: www.theatredujour.fr - letzter Zugriff: Feb. 2015

Théâtre Français de Vienne: <http://www.englishtheatre.at/english/about-us/archive/the%E2tre-fran%E7ais-de-vienne-1978-2011.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Theatro Rota – Rotatheater: <http://www.romanodrom.at/html/mainset.htm> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Tikun Olam. Erstes jüdisches Theaterfestival. In: Der Standard online (8.3.2007): <http://derstandard.at/2797661/Erstes-juedisches-Theaterfestival-in-Wien> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Tiyatro Brücke: <http://www.tiyatrobruecke.at/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Tiyatro Brücke. Fokus und Perspektive: <http://www.tiyatrobruecke.at/perspektive.htm> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Tschechisches Theater: <http://www.fzhm.at/de/index.php?nav=1311&id=128> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Türkisch-kurdische Theatergruppe Potamir: <http://derstandard.at/2000007659945/Duerrenmatts-Romulus-der-Grosse-Roemischer-Weltuntergang-in-kurdischer-Tonart> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Twinshipping: <http://doku.cac.at/wienstromstrasse.pdf> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Unesco Jahr der Sprachen: http://www.unesco.at/news/jahr_sprachen2008.htm - letzter Zugriff: Dez. 2014

Unesco: <http://www.unesco.at/kultur/kulturvielfalt.htm> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Ungarisches Theaterfestival: <http://www.wukv.at/2012/02/16/ein-mas/?lang=de> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Ungarisches Theaterfestival: <http://www.wukv.at/2012/12/20/zwei-mas-magyar-amator-sinjatsz-fesztival/?lang=de> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Ungarn, Volksgruppe. In: Austria Forum: http://austria-forum.org/af/AEIOU/Ungarn_Volksgruppe - letzter Zugriff: Jan. 2015

united sorry: <http://www.unitedsorry.com> – letzter Zugriff: Jan. 2015

Urbanek, Julia: Grenzenlose Bühnen. In: Wiener Zeitung online (17.2.2006): http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/288493_Grenzenlose-Buehnen.html - letzter Zugriff: Dez. 2014

Verein für Dialog der Kulturen: www.vdk.at/pdf/deutsch.pdf - letzter Zugriff: Nov. 2014

Verein Peršman: <http://www.persman.at/vereinstaetigkeiten/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Vertrag von Amsterdam, Artikel 151: http://europa.eu/geninfo/query/resultaction.jsp?SMODE=2&ResultCount=10&Collection=EuropaFull&Collection=EuropaSL&Collection=EuropaPR&ResultMaxDocs=200&qtype=simple&DefaultLG=de&ResultTemplate=%2Fresult_de.jsp&page=1&QueryText=artikel+151&y=0&x=0 - letzter Zugriff: Dez. 2014

vienna theatre project: <http://www.viennatheatreproject.at/education/education.shtml> - letzter Zugriff: Dez. 2014

vienna theatre project: <http://www.viennatheatreproject.at/productions/pastproductions.shtml>
- letzter Zugriff: Dez. 2014

vienna theatre project:
<http://www.viennatheatreproject.at/productions/details/Blinddates.shtml> - letzter Zugriff: Dez. 2014

vienna theatre project: <http://www.viennatheatreproject.com/#!/5-plays--5-nights/c15f3> -
letzter Zugriff: Dez. 2014

vienna theatre project: <http://www.viennatheatreproject.com/#!/about/c786> - letzter Zugriff:
Dez. 2014

vienna theatre project: <http://www.viennatheatreproject.com/#!/education-vienna-theatre-/cpvm> - letzter Zugriff: Dez. 2014

vienna theatre project: <http://www.viennatheatreproject.com/#!/sleuth/c5f7> - letzter Zugriff:
Dez. 2014

Vienna's English Theatre: <http://www.englishtheatre.at/> - letzter Zugriff: Nov. 2014

Visegradfonds: <http://www.visegradgroup.eu/> - letzter Zugriff: Nov. 2014

Vlastenecká Omladina: <http://volksgruppen.orf.at/cesi/meldungen/stories/2639828/> - letzter
Zugriff: Jan. 2015

Vlastenecká Omladina: <http://www.omladina.at/historie-vlastenecke-omladiny/> - letzter
Zugriff: Jan. 2015

Volksgruppen in Österreich. Hg. Republik Österreich, Parlamentsdirektion.
http://www.parlament.gv.at/PA/PAHEUTE/VGR/show.psp?P_TEXT=1&P_MEHR=J - letzter
Zugriff: Dez. 2014

Volksgruppengesetz von 1976:
https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1976_396_0/1976_396_0.pdf - letzter Zugriff:
Dez. 2014

Volkstheater – Brunnenpassage:
<http://www.volkstheater.at/home/premieren/1532/Ausnahmezustand+Mensch+Sein> – letzter
Zugriff: Dez. 2014

Volkstheater - Hundsturm: www.hundsturm.org – letzter Zugriff: Jan 2015

Vom Automechaniker zum Manager: <http://www.falter.at/event/524350/od-vulkanizera-do-menadzera-vom-reifenmonteur-zum-manager> - letzter Zugriff: Feb. 2015

Vorspiel. Das Magazin des Wiener Burgtheaters. Okt./Nov. 2000 (Nr. 6), Direktion
Burgtheater (Hg), S. 4: http://www.burgtheater.at/Content.Node2/home/magazin/vorspiel/okt-nov2000_6.pdf - letzter Zugriff: März 2015

Welt-Theater-Festival: <http://www.artcarnuntum.at/Carnuntum/Carnuntum/Welt-Theater-Festival.html> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Werk-X: <http://werk-x.at/> - letzter Zugriff: Okt. 2014

Wien gewinnt vor allem bei Ungarn. Kurier Online (19.2.204):
<http://kurier.at/chronik/oesterreich/wien-gewinnt-vor-allem-bei-ungarn/52.099.729> - letzter Zugriff: Jan 2015

Wiener Festwochen – Schauspielhaus:
http://www.schauspielhaus.at/le_socle_des_vertiges_fundament_des_taumels_ff - letzter Zugriff: Jan. 2015

Wiener Festwochen, Historie: <http://www.festwochen.at/ueber-uns/festwochen-zentrum/> - letzter Zugriff: Nov. 2014

Wiener Vorstadttheater – integratives theater österreichs, Produktionen:
<http://www.wienervorstadttheater.com/produktionsverzeichnis/> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Wiener Vorstadttheater – integratives theater österreichs:
<http://www.wienervorstadttheater.com> - letzter Zugriff: Jan 2015

Wiener Vorstadttheater: <http://derstandard.at/2000007659945/Duerrenmatts-Romulus-der-Grosse-Roemischer-Weltuntergang-in-kurdischer-Tonart> - letzter Zugriff: Jan. 2015

Wiener Wortstaetten: <http://www.wortstaetten.at/presse/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Wiener Wortstaetten: <http://www.wortstaetten.at/uber-uns/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Wiener Zeitung Online (10.6.2002):
http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/184590_Geister-und-familiaerer-Horror.html - letzter Zugriff: Dez. 2014

Wiener Zeitung online (11.3.2003):
http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/326336_Das-Leben-als-unloesbares-Raetsel-dargestellt-.-.html - letzter Zugriff: Dez. 2014

Wiener Zeitung online (12.6.2008):
http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/81527_Tanz-Musik-und-Theater-fuer-MultiKids.html - letzter Zugriff: Jan. 2015

Wiener Zeitung online (15.4.2005):
http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/297007_Vorsicht-hier-spukts.html - letzter Zugriff: Dez. 2014

Wiener Zeitung online (17.2.2006):
http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/288493_Grenzenlose-Buehnen.html - letzter Zugriff: Dez. 2014

Wiener Zeitung online (31.12.2005):
http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/290274_Bretter-die-nichts-bedeuten.html - letzter Zugriff: Dez. 2014

Wiener Zeitung online (6.6.2002):
http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/185082_Ein-Stueck-Show-Biz-mit-metaphysischem-Background.html - letzter Zugriff: Dez. 2014

Wiener Zeitung online (7/2005):
http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/archiv/133850_Fremd-und-doch-fast-zuhause.html - letzter Zugriff: Jan. 2015

Wina Magazin: <http://www.wina-magazin.at/?p=7730> – letzter Zugriff: Dez. 2014
www.theaterverzeichnis.de - letzter Zugriff: Dez. 2014

Zweisprachig am Burgtheater (8.10.2000): <http://derstandard.at/352677/Gottes-Vertreibung-aus-dem-Burg-Paradies> - letzter Zugriff: März 2015

Quellen aus persönlicher Kommunikation (Interviews/Gespräche, E-Mails, Briefe, Telefongespräche)

daskunst: E-Mail-Korrespondenz mit Asli Kislal, daskunst (2.2.2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

Die Fremden: E-Mail-Korrespondenz mit Dagmar Ransmayr von Die Fremden (Feb. 2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

Dschungel Wien: E-Mail-Korrespondenz mit Marianne Artmann, Dramaturgin, Dschungel Wien (Jan. 2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

Estnischsprachiges Theater: E-Mail-Korrespondenz mit Saale Kareda, Kulturbeauftragte der estnischen Botschaft in Wien (Sept. 2008), (Unterlagen bei der Verfasserin)

Estnischsprachiges Theater: E-Mail-Korrespondenz mit Prof. Imbi Sooman im Sept. 2008 und Jan. 2015 (Unterlagen bei der Verfasserin)

Europa-Club: E-Mail-Korrespondenz mit Herrn Smuk, Leitung des „Europa“-Clubs (Feb. 2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

Europäische Theaternacht: E-Mail-Korrespondenz mit Clara Toth, Geschäftsführung der Europäischen Theaternacht (10.11.2014), (Unterlagen bei der Verfasserin)

Festival Bühne Wien: E-Mail-Korrespondenz mit Erich Hofbauer, Organisator des „Festival Bühne Wien“ und Geschäftsführer des ATheaters (22.2.2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

Griechische Theatergruppe: E-Mail-Korrespondenz mit Frau Chrysanthakopoulou, Erste Botschaftssekretärin, griechische Botschaft, Wien (Jan. 2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

Interkulttheater: E-Mail-Korrespondenz mit Aret Aleksanyan, Gründer und ehemaliger Leiter des Interkulttheaters (Jan. 2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

Italienisches Kulturinstitut: E-Mail-Korrespondenz mit Ernst Kanitz, Italienisches Kulturinstitut (Feb. 2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

Junge Burg, Burgtheater: E-Mail-Korrespondenz mit Joanna Müller, „Junge Burg“, Burgtheater (Jan. 2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

Kroatisches Zentrum: E-Mail-Korrespondenz mit Gabriela Novak-Karall, Geschäftsführerin des Kroatischen Zentrums (17.2.2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

La Compagnie d'Hermès/ *Die kahle Sängerin*: E-Mail-Korrespondenz: mit Initiator und Regisseur Nicolas Damour über seine Idee zu einem multilingualen Theaterstück; o.O., (Unterlagen bei der Verfasserin); Interviews mit Regisseur und Koordinator Nicolas Damour am 20.8.2008 und 22.8.2008 in Wien über die Sprachthematik bei der Produktion *Die kahle Sängerin* von Eugène Ionesco (Unterlagen bei der Verfasserin)

Luxemburgisches Theater: E-Mail-Korrespondenz mit dem luxemburgischen Autor und Schauspieler Raoul Biltgen (9. u. 27.2.2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

Science Pool: E-Mail-Korrespondenz mit Science Pool: Nov. 2014, (Unterlagen bei der Verfasserin)

Serbisches Theater - Darko Markov: E-Mail-Korrespondenz mit Darko Markov, Regisseur und Autor (Feb. 2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

Slowakisch- und tschechischsprachiges Theater: Interview und Mail mit Dr. Karin Rauter, Vorstandsmitglied des Vereins Kontakt-Forum, am 4.9.2008 in Wien (Unterlagen bei der Verfasserin)

Slowakisches Theater: E-Mail-Korrespondenz mit DI Andrea Pitonakova, Kulturmanagerin Slowakisches Institut, Wien (5.2.2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

Tage des französischsprachigen Theaters: E-Mail-Korrespondenz mit Heinz Schwarzingler, Organisator der Tage des französischsprachigen Theaters (10.2.2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

Theater Brett: Interviews/Gespräche mit Mag. Nika Brettschneider und Ludvík Kavín am 21.7.2008 über fremdsprachige und sprachig-interkulturelle Aufführungen im Theater Brett und am 28.8.2008 über *Strange*, das Sommer-Theaterkarussell 2008 sowie über das Mitteleuropäische Theaterkarussell und andere fremdsprachige und sprachlich-interkulturelle Produktionen, die im Theater Brett aufgeführt werden. Interviews mit Mitwirkenden des Sommer Theaterkarussells *Strange* am 27.8.2008, über ihre Eindrücke und Erfahrungen bei der gemeinsamen Bühnenarbeit in einem mehrsprachigen, inhomogenen Team (Unterlagen bei der Verfasserin)

Theater Drachengasse: E-Mail-Korrespondenz mit Mag. Beate Platzgummer, Theater Drachengasse, Jan. 2015 (Unterlagen bei der Verfasserin)

Theater Tanto: Interview mit Susanna Tabaka-Pillhofer und Jan Tabaka, Aug. 2008 (Unterlagen bei der Verfasserin); E-Mail-Korrespondenz mit Susanna Tabaka-Pillhofer, Feb. 2015 (Unterlagen bei der Verfasserin)

Théâtre Français de Vienne und Teatro Italiano am V.E.T.: E-Mail-Korrespondenz mit der künstlerischen Direktorin des Vienna's English Theatre, Helene Scharka (9.1.2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

twinsipping – twinspeaks: Gespräch mit Medienkünstler Walter Kreuz von Gecko Art am 25.9.2008 sowie E-Mail-Korrespondenz im Jan. 2015 (Unterlagen bei der Verfasserin); E-Mail-Korrespondenz mit Evelyn Blumenau von Gecko Art (Feb. 2015); Telefongespräch (Sept. 2008) mit Frau Mag. Hafner, projektbetreuende Lehrerin der teilnehmenden Wiener Schule (Unterlagen bei der Verfasserin)

Ungarische Theatergruppe Bécs K.V.: E-Mail-Korrespondenz mit Vera Ecser, Gründerin und Leiterin der Theatergruppe Bécs K.V. (Jan. 2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

Vlastenecká Omladina: E-Mail-Korrespondenz mit Frau Vadurová, Obfrau des tschechischen Theatervereins Vlastenecká Omladina (Feb. 2015), (Unterlagen bei der Verfasserin)

Wiener Vorstadttheater – integratives theater österreichs:

Interviews mit Regisseur Manfred Michalke am 15.8.2008 und 18.8.2008 im Rahmen der Bühnenproben über die Arbeit mit Asylanten, mit teils mehrsprachigen Mitspielern, und über die Sprache bei der Trilogie (*Warten auf Godot*, *Nachtsyl* und *Endspiel*); (Unterlagen bei der Verfasserin)

Anhang 1:

Zeittafel – Gesamtüberblick: Relevante Bühnen, Spielstätten, Theatergruppen und Festivals – nach Gründungsjahren gereiht¹³³⁶ (mit Bezirks- und Sprachzuordnungen;¹³³⁷ **Schließungen sind fett geschrieben**)¹³³⁸

- 1885 Vlastenecká Omladina (1030 Wien; tschech.)
1948 Italienisches Kulturinstitut (1030 Wien; ital., span.)
1951 Wiener Festwochen (Büro 1060 Wien)
1956 Experiment Theater (am Liechtenwerd; 1090 Wien)
1963 Vienna's English Theatre (1080 Wien; engl.)
1963 Collegium Hungaricum Wien - Balassi Institut (1020 Wien; davor Collegium Hungaricum 1924-1948 im Palais Trautson,¹³³⁹ 1070 Wien; ungar. u.a.)
1971 Studio Molière (2014 bis 8/2016 wegen Renovierung geschlossen; 1090 Wien)
1975 Bulgarisches Kulturinstitut, Haus Wittgenstein (1030 Wien; bulgar.)
1978 Théâtre Français de Vienne (im V.E.T.; 1080 Wien; bis 2011; franz.)
1978 Amerlinghaus (1070 Wien; roman. span.)
1978 Schauspielhaus (1090 Wien)
1980 International Theatre Vienna (bis 2012; 1090 Wien; engl.)
1981 Französisches Kulturinstitut (1090 Wien; davor an anderen Wiener Adressen)
1981 Theater Drachengasse (1010 Wien; engl.)
1981 Ensemble Theater (1010 Wien; ab 2009 Garage X, ab 9/2014 Werk X Eldorado)
1983 Theater m.b.H. (bis 2005; 1070 Wien; ex-jugoslaw., deutsch)
1984 Theater Brett (1060 Wien; tschech., slowak., ungar., poln., span., franz. u.a.)
1985 Wiener Vorstadttheater – integratives theater Österreichs
1985 Teatro Italiano di Vienna (im V.E.T.; 1080 Wien; bis 2008; ital.)
1987 Theater des Augenblicks (1180 Wien; bis 2011; türk. u.a.)
1989 Theater Akzent (1040 Wien)
1989 Theater Tanto (poln. u.a.)
1989 dietheater Künstlerhaus u. dietheater Konzerthaus (ab 2007 brut)
1990 The Fundus (bis 2012; 1090 Wien; engl.)
1991 Tage des französisch(sprachig)en Theaters (urspr. Woche des französischen Theaters); (bis 2014; franz.)
1991 Instituto Cervantes/Spanisches Kulturinstitut (1010 Wien; span.)
1992 Interkulttheater (bis 2014; 1060 Wien; türk., u.a.)
1992 Die Fremden (deutsch)
1993 Bar&Co (Name des kleineren Spielbereichs des Theater Drachengasse)
1994 Roma Teatro Rota (bis 2008?; roman.)
1995 Jiddische Theaterwoche (im Theater Akzent, 1040 Wien; bis 2007; danach Jiddischer Kulturherbst)

¹³³⁶ Dieser Überblick erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit; die Daten sind den Quellen entnommen, die auch in den jeweiligen Kapiteln Verwendung fanden (siehe dort).

¹³³⁷ Manche Bezirksnennungen, besonders bei freien Gruppen, treffen nur teilweise zu, da es mehrere Aufführungsorte gab/gibt; wo Ortsangaben fehlen, gab/gibt es keine fixe Bühne. Deutsch wird nur dann genannt, wenn es im Rahmen dieser Untersuchung bei einzelnen Bühnen auch Inszenierungen in deutscher Sprache, oder bewusst solche gab/gibt; wo keine Sprachen genannt sind, gibt es jeweils Aufführungen in verschiedenen Fremdsprachen.

¹³³⁸ Stand: Feb. 2015

¹³³⁹ Vgl. <http://www.becs.balassiintezet.hu/at/geschichte/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

- 1995 Théâtre du Funambule (franz.)
- 1995 Pygmalion Theater (1080 Wien; rumän. u.a.)
- 1996 Die Menschenbühne - Erstes Wiener MigrantInnen-Theater (bis 2005; deutsch)**
- 1996 MultiKids (bis 2008)**
- 1996 Sargfabrik (1140 Wien)
- 1997 The English Lovers (ab 2002 unter diesem Namen; engl.)
- 1998 Tiyatro Brücke/Theater Brücke (- 2007?; türk., deutsch)**
- 1998 Kosmostheater (1070 Wien; franz. u.a.)
- 1999 Jüdisches Theater Austria („The Window“ in 1070 Wien, bis 2012 aktiv)**
- 1999 Theatercombinat (1040 Wien; engl, französ. u.a.)
- 2000 Visual – Europ. & Internat. Gehörlosen-Theater-Festival (Gebärdensprache)
- 2001 MuseumsQuartier (1070 Wien)
- 2002 Théâtre du jour (ab 2005 Festival Les Frankolorés; franz.)
- 2002 twinshipping – twinspeaks (bis 2004)**
- 2002 Die Neue Tribüne (1010 Wien, Café Landtmann; zuvor ab 1953 Die Tribüne)
- 2002 vienna theatre project (engl.)
- 2002 Brick-5 (1150 Wien)
- 2003 der wiener salon (ab 2004 Radioblogs)
- 2003 Kabelwerk, ab 2005 Stadtlabor Kabelwerk, ab 2009 Palais Kabelwerk, ab Okt. 2014 Werk X (1120 Wien)
- 2004 Mitteleuropäisches Theaterkarussell – Theater Brett (tschech., slowak., ungar., poln.)
- 2004 Festival Theatersucht – Theater Brett (tschech.)
- 2004 askunst (deutsch)
- 2004 Dschungel Wien (1070 Wien)
- 2004 La Compagnie d’Hermès (1180 Wien; bis 2006; franz., engl., ungar., rumän., deutsch)**
- 2005 Volkstheater Hundsturm (1050 Wien)
- 2005 Wiener Wortstaetten (Büro 1050 Wien)
- 2005 Stadtlabor Kabelwerk (2003 Kabelwerk, ab 2009 Palais Kabelwerk, ab Okt. 2014 Werk X; 1120 Wien)
- 2005 Festival Les Frankolorés (gegr. durch Théâtre du jour)
- 2006 RoteHaare (1070 und 1030 Wien; ital.)
- 2006 Off-Theater (1070 Wien)
- 2006 Sommer-Theaterkarussell - Theater Brett (tschech., slowak., ungar., poln.)
- 2007 brut im Künstlerhaus, 1010 Wien u. brut im Konzerthaus (1030 Wien; 1989-2007 dietheater Künstlerhaus und dietheater Konzerthaus)
- 2007 KIP – Kunst im Prückel (1010 Wien; Souterrainbühne seit 1931)
- 2008 Erstes Bulgarisches Theater in Wien (1010 Wien; bulgar.)
- 2009 Garage X (1010 Wien; zuvor ab 1981 Ensembletheater am Petersplatz; seit 9/2014 Werk X)
- 2009 Palais Kabelwerk (ab 2003 Kabelwerk, ab 2005 Stadtlabor Kabelwerk; ab Okt. 2014 Werk X; 1120 Wien)
- 2009 ARTiculation Values (bis 2011; 1140 Wien)**
- 2010 KunstSozialRaum Brunnenpassage (1160 Wien)
- 2010 Festival Les Funambulades (bis 2011; gegr. durch Le Théâtre du Funambule)**
- 2011 Festival Europäische Theaternacht
- 2011 Theater Brasil (portug./brasil.)
- 2012 Compagnie Bahamut Productions (franz.)

- 2012 Open House Theatre Company (1090 Wien; engl.)
2012 Festival Bühne Wien (bis 2013)
2013 Theatercouch (1120 Wien)
2014 Roma-Theatergruppe Dikhen! (romanes)
2014 (seit Okt.) Werk X (ab 2003 Kabelwerk, ab 2005 Stadtlabor Kabelwerk, ab 2009 Palais Kabelwerk; 1120 Wien)
2014 Werk X Eldorado (1010 Wien; zuvor ab 1981 Ensemble Theater am Petersplatz; ab 2009 Garage X)
2014 Theatergruppe Nesvrstani Diletanti (serb.)
2015 Tabarnak – Kindertheater (im Puppentheater Lilarum 1030 Wien; franz.)

Anhang 2:

Zeittafel fremdsprachiger Bühnen, Spielstätten, Theatergruppen und Festivals

– nach Gründungsjahren gereiht¹³⁴⁰ (mit Bezirks- und Sprachzuordnungen;¹³⁴¹

Schließungen sind **fett** geschrieben)¹³⁴²

- 1885 Vlastenecká Omladina (1030 Wien; tschech.)
- 1948 Italienisches Kulturinstitut (1030 Wien; ital., span.)
- 1951 Wiener Festwochen (Büro 1060 Wien)
- 1956 Experiment Theater (am Liechtenwerd; 1090 Wien)
- 1963 Vienna's English Theatre (1080 Wien; engl.)
- 1963 Collegium Hungaricum Wien - Balassi Institut (1020 Wien; davor Collegium Hungaricum 1924-1948 im Palais Trautson,¹³⁴³ 1070 Wien; ungar. u.a.)
- 1971 Studio Molière (2014 bis 8/2016 wegen Renovierung geschlossen; 1090 Wien)
- 1975 Bulgarisches Kulturinstitut, Haus Wittgenstein (1030 Wien; bulgar.)
- 1978 Théâtre Français de Vienne (im V.E.T.; 1080 Wien; bis 2011; franz.)**
- 1978 Amerlinghaus (1070 Wien; roman.; span.)
- 1978 Schauspielhaus (1090 Wien)
- 1980 International Theatre Vienna (bis 2012; 1090 Wien; engl.)**
- 1981 Theater Drachengasse (1010 Wien; engl.)
- 1981 Französisches Kulturinstitut (1090 Wien; davor an anderen Wiener Adressen)
- 1983 Theater m.b.H. (bis 2005; 1070 Wien; ex-jugoslaw., deutsch)**
- 1984 Theater Brett (1060 Wien; tschech., slowak., ungar., poln., span., franz. u.a.)
- 1985 Wiener Vorstadttheater – integratives theater Österreichs
- 1985 Teatro Italiano di Vienna (im V.E.T.; 1080 Wien; bis 2008; ital.)**
- 1987 Theater des Augenblicks (1180 Wien; bis 2011; türk. u.a.)**
- 1989 Theater Akzent (1040 Wien)
- 1989 dietheater Künstlerhaus u. dietheater Konzerthaus (ab 2007 brut)
- 1990 The Fundus (bis 2012; 1090 Wien; engl.)**
- 1991 Tage des französisch(sprachig)en Theaters (urspr. Woche des französischen Theaters); (bis 2014; franz.)**
- 1991 Instituto Cervantes/Spanisches Kulturinstitut (1010 Wien; span.)
- 1992 Interkulttheater (bis 2014; 1060 Wien; türk., u.a.)**
- 1992 Die Fremden (deutsch)
- 1993 Bar&Co (Name des kleineren Spielbereichs des Theater Drachengasse)
- 1994 Roma Teatro Rota (bis 2008?; roman.)**
- 1995 Jiddische Theaterwoche (im Theater Akzent, 1040 Wien; bis 2007; danach Jiddischer Kulturherbst)
- 1995 Théâtre du Funambule (franz.)
- 1995 Pygmalion Theater (1080 Wien; rumän. u.a.)

¹³⁴⁰ Dieser Überblick erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit; die Daten sind den Quellen entnommen, die auch in den jeweiligen Kapiteln Verwendung fanden (siehe dort).

¹³⁴¹ Manche Bezirksnennungen, besonders bei freien Gruppen, treffen nur teilweise zu, da es mehrere Aufführungsorte gab/gibt; wo Ortsangaben fehlen, gab/gibt es keine fixe Bühne. Deutsch wird nur dann genannt, wenn es im Rahmen dieser Untersuchung bei einzelnen Bühnen auch Inszenierungen in deutscher Sprache, oder bewusst solche gab/gibt; wo keine Sprachen genannt sind, gibt es jeweils Aufführungen in verschiedenen Fremdsprachen.

¹³⁴² Stand: Feb. 2015

¹³⁴³ Vgl. <http://www.becs.balassiintezet.hu/at/geschichte/> - letzter Zugriff: Dez. 2014

- 1996 Die Menschenbühne - Erstes Wiener MigrantInnen-Theater (bis 2005; deutsch)**
- 1997 The English Lovers (ab 2002 unter diesem Namen; engl.)
- 1998 Tiyatro Brücke/Theater Brücke (- 2007?; türk., deutsch)**
- 1998 Kosmostheater (1070 Wien; franz. u.a.)
- 1999 Jüdisches Theater Austria („The Window“ in 1070 Wien, bis 2012 aktiv)**
- 1999 Theatercombinat (1040 Wien; engl, französ. u.a.)
- 2000 Visual – Europ. & Internat. Gehörlosen-Theater-Festival (Gebärdensprache)
- 2002 Théâtre du jour (ab 2005 Festival Les Frankolorés; franz.)
- 2002 vienna theatre project (engl.)
- 2002 Brick-5 (1150 Wien)
- 2003 der wiener salon (Internetauftritt seit 2008 nicht aktualisiert; ab 2004 Radiosendungen und Radioblog)
- 2004 Festival Theatersucht – Theater Brett (tschech.)
- 2004 Mitteleuropäisches Theaterkarussell – Theater Brett (1060 Wien; tschech., slowak., ungar., poln.)
- 2004 daskunst (deutsch)
- 2004 Dschungel Wien (1070 Wien)
- 2005 Volkstheater Hundsturm (1050 Wien)
- 2005 Stadtlabor Kabelwerk (2003 Kabelwerk, ab 2009 Palais Kabelwerk, ab Okt. 2014 Werk X; 1120 Wien)
- 2005 Festival Les Frankolorés (gegr. durch Théâtre du jour)
- 2006 RoteHaare (1070 und 1030 Wien; ital.)
- 2007 brut im Künstlerhaus, 1010 Wien u. brut im Konzerthaus (1030 Wien; bis 2007 dietheater)
- 2008 Erstes Bulgarisches Theater in Wien (1010 Wien; bulgar.)
- 2009 Palais Kabelwerk (ab 2003 Kabelwerk, ab 2005 Stadtlabor Kabelwerk; ab Okt. 2014 Werk X; 1120 Wien)
- 2010 KunstSozialRaum Brunnenpassage (1160 Wien)
- 2010 Festival Les Funambulades (bis 2011; gegr. durch Le Théâtre du Funambule)**
- 2011 Festival Europäische Theaternacht
- 2011 Theater Brasil (portug./brasil.)
- 2012 Compagnie Bahamut Productions (franz.)
- 2012 Open House Theatre Company (1090 Wien; engl.)
- 2012 Festival Bühne Wien (bis 2013)**
- 2014 Roma-Theatergruppe Dikhen! (romanes)
- 2014 Theatergruppe Nesvrstani Diletani (serb.)
- 2015 Tabarnak – Kindertheater (im Puppentheater Lilarum 1030 Wien; franz.)

Anhang 3:

Zeittafel sprachlich-interkultureller Bühnen, Spielstätten, Theatergruppen und Festivals – nach Gründungsjahren gereiht¹³⁴⁴ (mit Bezirks- und Sprachzuordnungen;¹³⁴⁵ **Schließungen sind fett geschrieben**)¹³⁴⁶

- 1951 Wiener Festwochen (Büro 1060 Wien)
- 1978 Amerlinghaus (1070 Wien; romanes; span.)
- 1978 Schauspielhaus (1090 Wien)
- 1981 Ensemble Theater (1010 Wien; ab 2009 Garage X, ab 9/2014 Werk X Eldorado)
- 1984 Theater Brett (1060 Wien; tschech., slowak., ungar., poln., span., franz. u.a.)
- 1985 Wiener Vorstadttheater – integratives theater Österreichs
- 1987 Theater des Augenblicks (1180 Wien; bis 2011; türk. u.a.)**
- 1989 Theater Akzent (1040 Wien)
- 1989 Theater Tanto (poln. u.a.)
- 1992 Interkulttheater (bis 2014; 1060 Wien; türk., u.a.)**
- 1995 Jiddische Theaterwoche (im Theater Akzent, 1040 Wien; bis 2007; danach Jiddischer Kulturherbst)
- 1996 Die Menschenbühne - Erstes Wiener MigrantInnen-Theater (bis 2005; deutsch)**
- 1996 MultiKids (bis 2008)**
- 1999 Jüdisches Theater Austria („The Window“ in 1070 Wien, bis 2012 aktiv)**
- 2002 twinshipping – twinspeaks (bis 2004)**
- 2003 der wiener salon (Internetauftritt seit 2008 nicht aktualisiert)
- 2003 Kabelwerk, ab 2005 Stadtlabor Kabelwerk, ab 2009 Palais Kabelwerk, ab Okt. 2014 Werk X (1120 Wien)
- 2004 Dschungel Wien (1070 Wien)
- 2004 La Compagnie d’Hermès (1180 Wien; bis 2006; franz., engl., ungar., rumän., deutsch)**
- 2005 Wiener Wortstaetten (Büro 1050 Wien)
- 2005 Stadtlabor Kabelwerk (2003 Kabelwerk, ab 2009 Palais Kabelwerk, ab Okt. 2014 Werk X; 1120 Wien)
- 2006 Off-Theater (1070 Wien)
- 2006 Sommer-Theaterkarussell – Theater Brett (1060 Wien; tschech., slowak., ungar., poln.)
- 2007 brut im Künstlerhaus (1010 Wien; bis 2007 dietheater Künstlerhaus); brut im Konzerthaus (1030 Wien; bis 2007 dietheater Konzerthaus)
- 2008 Literarischer Lenz in Centrope (Theater Brett; 1060 Wien)
- 2009 Palais Kabelwerk (ab 2003 Kabelwerk, ab 2005 Stadtlabor Kabelwerk; ab Okt. 2014 Werk X; 1120 Wien)

¹³⁴⁴ Dieser Überblick erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit; die Daten sind den Quellen entnommen, die auch in den jeweiligen Kapiteln Verwendung fanden (siehe dort).

¹³⁴⁵ Manche Bezirksnennungen, besonders bei freien Gruppen, treffen nur teilweise zu, da es mehrere Aufführungsorte gab/gibt; wo Ortsangaben fehlen, gab/gibt es keine fixe Bühne. Deutsch wird nur dann genannt, wenn es im Rahmen dieser Untersuchung bei einzelnen Bühnen auch Inszenierungen in deutscher Sprache, oder bewusst solche gab/gibt; wo keine Sprachen genannt sind, gibt es jeweils Aufführungen in verschiedenen Fremdsprachen.

¹³⁴⁶ Stand: Feb. 2015

2009 Garage X (1010 Wien; zuvor ab 1981 Ensembletheater am Petersplatz; seit 9/2014 Werk X)

2009 ARTiculation Values (bis 2011; 1140 Wien)

2010 KunstSozialRaum Brunnenpassage (1160 Wien)

2011 Festival Europäische Theaternacht

2014 Werk X Eldorado (1010 Wien; zuvor ab 1981 Ensemble Theater am Petersplatz; ab 2009 Garage X)

Anhang 4: Drei kulturpolitisch relevante Entschlüsse¹³⁴⁷ – betreffend

- die Entwicklung des Theaters in Europa (91/C 188/03),
- die Förderung der Übersetzung zeitgenössischer europäischer Theaterstücke (93/C 160/01) sowie
- die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen (2007/C 287/01):

Entschluß betreffend die Entwicklung des Theaters in Europa (91/C 188/03): „Amtsblatt Nr. C 188 vom 19/07/1991 S. 0003 – 0004

„ENTSCHEIDUNG DER IM RAT VEREINIGTEN MINISTER FÜR KULTURFRAGEN vom
7. Juni 1991 über **die Entwicklung des Theaters in Europa** (91/C 188/03)

DIE IM RAT VEREINIGTEN MINISTER FÜR KULTURFRAGEN – in Anerkennung der Tatsache, daß die **darstellenden Künste, darunter auch das Theater, eine der wichtigsten Ausdrucksformen sowohl des kulturellen Lebens als auch der demokratischen Entwicklung unserer Gesellschaften sind und daß sie deutlich machen, daß Kultur in dem ständigen Austausch zwischen schöpferisch Tätigen – und somit ihren Werken – und Menschen besteht**, die das Bedürfnis nach einer kulturellen Erfahrung haben, die die Grenzen der Alltagslogik überschreitet, in dem Bewusstsein, daß die wirtschaftliche Grundlage der meisten Theater in der Europäischen Gemeinschaft nach wie vor nicht gesichert ist, andererseits jedoch ein dynamisches Theaterleben nicht nur an sich erstrebenswert ist, sondern darüber hinaus der Film- und Fernsehproduktion wertvolle Anregungen liefert, unter Hinweis auf die Feierliche Erklärung zur Europäischen Union (Stuttgart, Juni 1983), in der sich die Staats- und Regierungschefs für gemeinsame Tätigkeiten bei der Verbreitung der Kultur sowie für vermehrte Kontakte zwischen Schriftstellern und Künstlern der Mitgliedstaaten und stärkere Verbreitung ihrer Werke ausgesprochen haben, in dem Bewusstsein, daß das Theater auf das engste mit dem Leben lokaler, regionaler und nationaler Körperschaften verbunden ist und die Europäische Gemeinschaft nur im Rahmen des Subsidiaritätsprinzips und unter Berücksichtigung der verschiedenen kulturellen Identitäten tätig werden kann –
GEBEN IHREM WUNSCH AUSDRUCK, das Theater in Europa zu fördern und seine europäische Dimension in der Weise zu stärken, daß im Rahmen neuer Aktionsprioritäten im allgemeinen Kulturbereich Aktionen geprüft werden, mit denen folgendes gefördert werden soll:

- a) grössere Mobilität von Theaterkünstlern und -aufführungen;
- b) Kommunikation und künstlerische Entwicklung zwischen den verschiedenen europäischen Theatern und den dort tätigen Theaterschaffenden in erster Linie im Rahmen einer Zusammenarbeit zwischen den Regierungen;

¹³⁴⁷ Diese drei Entschlüsse gebe ich inhaltlich und formal unverändert wieder, mit der Ausnahme, dass ich jene, für diese Diplomarbeit relevanten Passagen **fett** markiert habe.

- c) Übersetzung von Theaterstücken, wobei der Zugang zu diesen Darbietungen auf zweierlei Art und Weise erleichtert werden könnte: durch schriftliche Zusammenfassungen, Simultanübersetzungen und Unter- bzw. Übertitel zum einen, durch die Übersetzung hochwertiger Theaterstücke zum anderen. Im Rahmen des von der Kommission 1989 eingeleiteten Pilotprojekts zur finanziellen Unterstützung der Übersetzung zeitgenössischer literarischer Werke wird stärker für die Übersetzung hochwertiger Theaterstücke Sorge getragen;
- d) Ausbildung auf europäischer Ebene durch Austausch, Workshops, Praktika oder andere Initiativen;
- e) Information und Kommunikation, die wesentliche Faktoren der Theaterberufe sind; es existieren bereits einige Einrichtungen, die unentbehrlich für den Austausch und für das Verständnis innerhalb der Theaterwelt sind. Diese Initiativen müssen gefördert werden, und die Möglichkeiten zur Vertiefung des Austauschs von Informationen auf einzelstaatlicher wie auch europäischer Ebene im Bereich der künstlerischen Berufe müssen geprüft werden;
- f) weitere Initiativen, wie das Schreiben und Inszenieren von Theaterstücken, das experimentelle Theater, das Theater für Kinder und mit Kindern, das Theater für Jugendliche und mit Jugendlichen, die Erstellung von Videofilmen im Zusammenhang mit Theateraufführungen sowie das Ansprechen neuer Publikumsschichten;

FORDERN die Kommission AUF, unter Berücksichtigung von anderen Programmen der Gemeinschaft in Zusammenarbeit mit dem Europarat und mit den europäischen Organisationen der Theaterschaffenden die Vorarbeiten auf diesem Gebiet zu unterstützen und den Ministern im Benehmen mit dem Ausschuß für Kulturfragen über Aktionen, die getroffen werden könnten, Bericht zu erstatten.¹³⁴⁸

EntschlieÙung betreffend die Förderung der Übersetzung zeitgenössischer europäischer Theaterstücke (93/C 160/01):

„Amtsblatt Nr. C 160 vom 12/06/1993 S. 0001 - 0001

„ENTSCHLIESSUNG DES RATES UND DER IM RAT VEREINIGTEN MINISTER FÜR KULTURFRAGEN vom 17. Mai 1993

über die **Förderung der Übersetzung zeitgenössischer europäischer Theaterstücke** (93/C 160/01)

DER RAT UND DIE IM RAT VEREINIGTEN MINISTER FÜR KULTURFRAGEN -
in Anerkennung der Notwendigkeit, im Hinblick auf eine bessere Kenntnis der Kultur der europäischen Völker zeitgenössische Theaterstücke innerhalb der Europäischen Gemeinschaft stärker zu verbreiten, damit die Entscheidungsträger von Theatern und Rundfunkanstalten der Mitgliedstaaten dem Publikum ein vielseitigeres Repertoire von Theaterstücken aus anderen Mitgliedstaaten anbieten können, in dem Bewusstsein, daß potentielle Produzenten von Theaterstücken diese Werke möglicherweise zunächst in ihrer eigenen Sprache lesen müssen, bevor sie über eine Inszenierung entscheiden, insbesondere wenn es sich bei der Originalsprache des Stücks um eine weniger verbreitete europäische Sprache handelt, unter Hinweis auf die Bedeutung, die sie in ihrer EntschlieÙung vom 7. Juni 1991 über die Entwicklung des Theaters in Europa der Förderung der Übersetzung von Theaterstücken beimessen (1) KOMMEN ÜBEREIN, die Übersetzung von Theaterstücken

¹³⁴⁸ Entwicklung des Theaters in Europa: [http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:41991X0719\(02\):DE:HTML](http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:41991X0719(02):DE:HTML) - letzter Zugriff: Dez. 2014

zeitgenössischer Autoren der Mitgliedstaaten, die in ihrem Herkunftsland erfolgreich gewesen sind, zu fördern; diese Förderungsmaßnahmen sollten im Rahmen des Pilotvorhabens für die Übersetzung zeitgenössischer literarischer Werke 2), das in der Entschließung vom 9. November 1987 vorgesehen ist, in Ergänzung dazu durchgeführt werden; ERSUCHEN die Kommission zu prüfen, welche Maßnahmen zur Durchführung eines solchen Projekts für die Übersetzung von Theaterstücken notwendig sind, und in diesem Rahmen auch geeignete Finanzierungsvorschläge zu unterbreiten sowie jedes Jahr eine angemessene Anzahl von Übersetzungen – in mindestens zwei Sprachen – vorzuschlagen, mit der Maßgabe, daß dies alles im Rahmen der Überprüfung des Hauptprojekts für die Übersetzung zeitgenössischer literarischer Werke Ende 1994 zu evaluieren ist. Sie ersuchen die Kommission, dabei den Anregungen Rechnung zu tragen, die in einem gesonderten Vorschlag des Vorsitzes zur Förderung der Übersetzung von Theaterstücken enthalten sind.

(1) ABl. Nr. C 188 vom 19.7.1991.

(2) ABl. Nr. C 309 vom 19.11.1987.¹³⁴⁹

Entschließung betreffend eine europäische Kulturagenda (2007/C 287/01):

„Amtsblatt Nr. C 287 vom 29/11/2007 S. 0001- 0004

„Entschließung des Rates vom 16. November 2007 zu einer europäischen Kulturagenda (2007/C 287/01)

DER RAT DER EUROPÄISCHEN UNION –

(1) unter Hinweis auf die Ziele, die sich die Europäische Gemeinschaft – insbesondere in Artikel 151 des Vertrags – gesetzt hat;

(2) unter Verweis auf die Bestimmungen des UNESCO-Übereinkommens **zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen**;

(3) gestützt auf die Mitteilung der Kommission vom 10. Mai 2007 über eine europäische Kulturagenda im Zeichen der Globalisierung [1];

(4) unter Hinweis auf seine Schlussfolgerungen vom 24. Mai 2007 zum Beitrag des Kultur- und Kreativsektors zur Verwirklichung der Lissabonner Ziele [2];

(5) unter Berücksichtigung der Erfahrungen, die bei der Erarbeitung und Umsetzung der Arbeitspläne des Rates für die Zeiträume 2002-2004 und 2005-2007 gesammelt wurden [3];

(6) unter Berücksichtigung der Ergebnisse des ersten Kulturforums für Europa, das am 26./27. September 2007 in Lissabon stattfand;

(7) in der Überzeugung, dass die Kultur und ihre Besonderheiten, so auch die Vielsprachigkeit, Kernelemente des auf gemeinsamen Werten und einem gemeinsamen Erbe beruhenden europäischen Integrationsprozesses sind, bei dem die kulturelle Vielfalt und die verbindende Rolle der Kultur anerkannt, gewürdigt und gefördert werden;

(8) unter Hervorhebung der Tatsache, dass Kultur und Kreativität wichtige Antriebskräfte für persönliche Entwicklung, sozialen Zusammenhalt, Wirtschaftswachstum, Schaffung von Arbeitsplätzen, Innovation und Wettbewerbsfähigkeit sind;

¹³⁴⁹ Förderung der Übersetzung zeitgenössischer europäischer Theaterstücke: <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:41993X0612:DE:HTML> - letzter Zugriff: Dez. 2014

(9) in der gemeinsamen Überzeugung, dass die Rolle der Kultur in der Lissabonner Agenda, die 2008 in eine neue Phase eintritt, stärker anerkannt werden sollte;

(10) in der Erwägung, dass die Kultur eine wichtige Rolle in den Außenbeziehungen der EU als Mittel zur Entwicklung der internationalen Zusammenarbeit spielen sollte;

(11) unter Betonung der engen Verbindung zwischen Kultur und Entwicklung, in dem Wunsch, dass die Mitgliedstaaten und die Europäische Gemeinschaft eine proaktivere Rolle im Rahmen ihrer jeweiligen Außenhilfe spielen sollten, um die Herausbildung eines dynamischen Kultursektors in den Entwicklungsländern zu fördern, und eingedenk des Vorschlags der Kommission, im Hinblick auf einen verstärkten Zugang der örtlichen Bevölkerung zur Kultur und ein breiteres Angebot an Kulturgütern dieser Länder auf den europäischen Märkten mehr Finanzmittel bereitzustellen und diese stärker zu diversifizieren;

(12) unter Hinweis darauf, wie wichtig es ist, den Dialog zwischen den Kulturen auf internationaler Ebene – auch zu instabilen Ländern – zu vertiefen und nichtstaatliche Akteure darin einzubeziehen, um das gegenseitige Kennenlernen und Verständnis zu fördern.

EUROPÄISCHE KULTURAGENDA

1. BEGRÜSST den Vorschlag der Kommission zur Ausarbeitung einer europäischen Kulturagenda, die als wichtiger Beitrag zur Weiterentwicklung der Zusammenarbeit im Kultursektor und zur Verbesserung der Kohärenz und Außenwirkung der EU-Maßnahmen in diesem Bereich betrachtet wird und die zugleich die verbindende Rolle der Kultur stärkt.

Strategische Ziele

2. BILLIGT die drei strategischen Ziele, die in der Mitteilung der Kommission im Hinblick auf die Ausgestaltung der gemeinsamen europäischen Kulturagenda genannt werden, nämlich:

a) **Förderung der kulturellen Vielfalt und des interkulturellen Dialogs;**

b) Förderung der Kultur als Katalysator für Kreativität im Rahmen der Lissabonner Strategie für Wachstum, Beschäftigung, Innovation und Wettbewerbsfähigkeit;

c) Förderung der Kultur als wesentlicher Bestandteil der internationalen Beziehungen der Union.

Spezifische Ziele

3. IST SICH DARIN EINIG, dass diese drei strategischen Ziele wie folgt zu untergliedern sind:

A. IN BEZUG AUF DIE FÖRDERUNG DER KULTURELLEN VIELFALT UND DES INTERKULTURELLEN DIALOGS:

- Förderung der Mobilität von Künstlern und anderen Kulturschaffenden,

- Verbreitung des kulturellen Erbes, vor allem durch die Förderung der Mobilität von Kunstsammlungen und die Unterstützung des Digitalisierungsprozesses, mit dem Ziel eines verbesserten Zugangs der Öffentlichkeit zu den unterschiedlichen kulturellen und sprachlichen Ausdrucksformen,

- Förderung des interkulturellen Dialogs als nachhaltigen Prozess, der zu europäischer Identität, europäischem Bürgersinn und sozialem Zusammenhalt beiträgt, auch durch die Entwicklung der interkulturellen Kompetenzen der Bürger.

B. IN BEZUG AUF DIE FÖRDERUNG DER KULTUR ALS KATALYSATOR FÜR KREATIVITÄT:

- Förderung einer besseren Nutzung der Synergien zwischen Kultur und Bildung, insbesondere durch die Unterstützung der Kunsterziehung und der aktiven Beteiligung an kulturellen Tätigkeiten, um so Kreativität und Innovation zu entwickeln,

- Förderung der Bereitstellung von Schulungsangeboten in Betriebswirtschaft sowie Unternehmensgründung und -führung, die speziell auf die Beschäftigten der Kultur- und Kreativwirtschaft zugeschnitten sind,
- Förderung günstiger Rahmenbedingungen für die Entwicklung der Kultur- und Kreativwirtschaft – einschließlich des audiovisuellen Sektors – und somit bestmögliche Nutzung ihres Potenzials und ganz besonders der Leistungsfähigkeit der KMU durch die bessere Nutzung der vorhandenen Programme und Initiativen und die Schaffung von Anreizen für kreative Partnerschaften zwischen dem Kultursektor und anderen Bereichen, auch im Rahmen der lokalen und regionalen Entwicklung.

C. IN BEZUG AUF DIE KULTUR ALS WESENTLICHEN BESTANDTEIL DER INTERNATIONALEN BEZIEHUNGEN:

- Aufwertung der Rolle der Kultur in den Außenbeziehungen und der Entwicklungspolitik der EU,
- Unterstützung des UNESCO-Übereinkommens zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen und seiner Umsetzung auf internationaler Ebene,
- Förderung des interkulturellen Dialogs und der Interaktion zwischen den Zivilgesellschaften der EU-Mitgliedstaaten und von Drittländern,
- Förderung einer engeren Zusammenarbeit zwischen den kulturellen Einrichtungen, einschließlich der Kulturinstitute, der EU-Mitgliedstaaten in Drittländern und mit ihren Partnereinrichtungen in diesen Ländern.

Subsidiarität und Flexibilität

4. BETONT, dass die sich aus diesen Zielen ergebenden Maßnahmen einen echten Zusatznutzen auf europäischer Ebene bringen und unter uneingeschränkter Beachtung des Subsidiaritätsprinzips durchgeführt werden sollten und dass diese gemeinsamen Leitlinien auf EU-Ebene der Festlegung und Umsetzung eigener Strategieziele durch die Mitgliedstaaten nicht entgegenstehen dürfen.

5. UNTERSTREICHT, dass diese Ziele als flexibler Rahmen für die Ausrichtung künftiger Maßnahmen im Kulturbereich betrachtet werden sollten.

ARBEITSWEISE

Dialog mit dem Kultursektor

6. IST SICH DARIN EINIG, dass ein kontinuierlicher, vielschichtiger und flexibler Dialog mit den Akteuren im Kulturbetrieb in Abstimmung mit dem Sektor auf allen Ebenen (d.h. auf lokaler, regionaler, nationaler und europäischer Ebene) sowohl für die Entwicklung als auch für die Umsetzung einer europäischen Kulturagenda unverzichtbar ist.

7. BEGRÜSST die Absicht der Kommission, repräsentative Partner aus dem Sektor zu ermitteln und eine Bestandsaufnahme des Sektors zwecks Aufbau von Kommunikationskanälen und Strukturierung des Dialogs mit den Akteuren vorzunehmen.

8. STIMMT angesichts des positiven Echos auf das erste Kulturforum vom 26./27. September 2007 in Lissabon, DARIN ÜBEREIN, dass die Interaktion mit und zwischen den Zivilgesellschaften sowohl auf nationaler als auch auf europäischer Ebene ein wichtiges Element für die Gewinnung eines Meinungsbildes der Akteure im Rahmen der regelmäßigen Berichterstattung darstellt.

Offene Koordinierungsmethode

9. IST DER AUFFASSUNG, dass der von der Kommission vorgeschlagene neue Ansatz für die Zusammenarbeit im Kulturbereich, d.h. die speziell auf den Sektor und seine Besonderheiten abgestimmte Anwendung der offenen Koordinierungsmethode einen flexiblen, unverbindlichen Rahmen für die Strukturierung der Zusammenarbeit entsprechend den strategischen Zielen der europäischen Kulturagenda und für die Förderung des Austauschs bewährter Praktiken schafft.

10. BESCHLIESST, dass:

- a) die Anwendung der offenen Koordinierungsmethode nach einem flexiblen Konzept erfolgt, das speziell auf den Kultursektor zugeschnitten ist, dabei aber die Zuständigkeiten der Mitgliedstaaten, d.h. auch ihrer lokalen und regionalen Behörden, im Einklang mit dem Subsidiaritätsprinzip in vollem Umfang berücksichtigt, und dass den Mitgliedstaaten die Beteiligung an den betreffenden Maßnahmen und Verfahren frei gestellt ist;
- b) bei der Anwendung der Methode der offenen Koordinierungsmethode besonders darauf geachtet wird, dass entsprechend dem im EG-Vertrag [4] verankerten Grundsatz der Verhältnismäßigkeit die finanzielle Belastung und der Verwaltungsaufwand für die einzelnen Akteure möglichst gering gehalten werden;
- c) die Ziele der europäischen Kulturagenda im Rahmen dreijähriger Arbeitspläne mit einer begrenzten Zahl von Schwerpunktbereichen umgesetzt werden, die der Rat als für den Rahmen der offenen Koordinierungsmethode im entsprechenden Zeitraum geeignet festlegt. Anhand dieser Schwerpunktbereiche wird die Kommission spezifische Maßnahmen für die Arbeitspläne vorschlagen, die vom Ministerrat ergänzt, aktualisiert und erforderlichenfalls gebilligt werden;
- d) der Rat in Zusammenarbeit mit der Kommission eine zentrale Rolle bei der Gewährleistung der Kontinuität und der Weiterverfolgung der Maßnahmen in den Schwerpunktbereichen sowie bei der Wahrung der Prozessdynamik spielen wird;
- e) die Kommission nach Konsultation des zuständigen Ratsgremiums (des Ausschusses für Kulturfragen) auf der Grundlage unter anderem der Informationen, die von den Mitgliedstaaten nach den unter Nummer 10 Buchstaben a und b festgelegten Grundsätzen auf freiwilliger Basis übermittelt werden, einen Fortschrittsbericht für den Rat erarbeitet;
- f) im Interesse einer besseren Bekanntheit und Außenwirkung der kulturellen Zusammenarbeit auf europäischer Ebene die Kulturschaffenden und die Öffentlichkeit über die Ziele und Schwerpunktmaßnahmen des Arbeitsplans unterrichtet werden sollen.

11. KOMMT im Einklang mit Nummer 10 Buchstabe c ÜBEREIN, dass der Arbeitsplan für den Zeitraum 2008-2010 sich auf die im Anhang genannten Schwerpunktbereiche für Maßnahmen konzentrieren wird.

12. Der Rat kann in Zusammenarbeit mit der Kommission die Anwendung der offenen Koordinierungsmethode im Kulturbereich ausgehend von den erzielten Fortschritten und unter Berücksichtigung der Berichterstattung und Bewertung gemäß Buchstabe e überprüfen.

13. Das Europäische Parlament, der Europäische Wirtschafts- und Sozialausschuss und der Ausschuss der Regionen werden über die Umsetzung der Arbeitspläne auf dem Laufenden gehalten.

Horizontale Aspekte

14. ERSUCHT die Kommission, ihre Arbeiten auf dem Gebiet der Kulturstatistik in Bezug auf Definitionen und Methoden fortzusetzen, damit eine Vergleichbarkeit statistischer Daten erreicht werden kann und so faktengestützte politische Entscheidungen und Maßnahmen getroffen werden können.

15. BEGRÜSST den Umstand, dass von der Kommission eine dienststellenübergreifende Gruppe eingesetzt wurde, die nach Artikel 151 Absatz 4 EGV gewährleisten soll, dass bei ihrer Arbeit im Rahmen anderer Bestimmungen des Vertrags den kulturellen Aspekten stärker Rechnung getragen wird.

16. EMPFIEHLT, dass die Verknüpfung kultureller Aspekte mit anderen Bereichen der Gemeinschaftspolitik durch die Abstimmung zwischen den einschlägigen Ratsformationen in Fragen, die Einfluss auf die Kultur haben, und durch die Schaffung eines effizienten, einheitlichen Instruments für die regelmäßige

Berichterstattung über kulturelle Aspekte und deren Weiterverfolgung aufgrund anderer Bestimmungen des Vertrags verstärkt wird.

17. ERSUCHT den Europäischen Rat, diese Schlussfolgerungen zu billigen und so einen Rahmen für eine europäische Kulturagenda abzustecken.

[1] Dok. 9496/07 und beigefügtes Arbeitspapier mit einer Aufstellung der Gemeinschaftsmaßnahmen im kulturellen Bereich (Dok. 9496/07 ADD 1).

[2] Dok. 9021/07.

[3] ABl. C 162 vom 6.7.2002 und Dok. 13839/04.

[4] Artikel 5 in der Lesart von Nummer 9 des Protokolls Nr. 30 über die Anwendung der Grundsätze der Subsidiarität und der Verhältnismäßigkeit im Anhang des Vertrags zur Gründung der Europäischen Gemeinschaft.

ANHANG: SCHWERPUNKTBEREICHE FÜR MASSNAHMEN IM ZEITRAUM 2008-2010

Entsprechend Nummer 10 Buchstabe c und Nummer 11 werden im Rahmen der strategischen Ziele der europäischen Kulturagenda folgende Schwerpunktmaßnahmen durchgeführt:

- Verbesserung der Bedingungen für die Mobilität von Künstlern und anderen Kulturschaffenden,
- Förderung des Zugangs zur Kultur, insbesondere durch die Verbreitung des kulturellen Erbes und die Förderung der Vielsprachigkeit, der Digitalisierung, des Kulturtourismus, von Synergien mit der Bildung, insbesondere der Kunsterziehung, sowie einer größeren Mobilität von Kunstsammlungen,
- Entwicklung von Daten, Statistiken und Methoden im Kultursektor und Verbesserung ihrer Vergleichbarkeit,
- bestmögliche Nutzung des Potenzials der Kultur- und Kreativwirtschaft, insbesondere der KMU,
- Unterstützung und Umsetzung des UNESCO-Übereinkommens zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen.¹³⁵⁰

¹³⁵⁰ Europäische Kulturagenda: <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2007:287:0001:01:DE:HTML> - letzter Zugriff: Dez. 2014

Curriculum Vitae

Ich, Ingrid Strolz-Ellinger, geb. Ellinger, wurde als Tochter des Bankangestellten Dkfm. Herwig Ellinger und der Sprachforscherin und Dichterin Hertha Ellinger, geb. Michal, in Wien geboren.

Ausbildung

2008 Theater-, Film- und Medienwissenschaft

2005 Lehrgang „Praxis und Theorie des Bühnenbildes“ bei Prof. Herwig Libowitzky

Bis 2008 Theaterwissenschaften in Kombination mit Europäische Ethnologie, Publizistik und Kunstgeschichte sowie Französisch

EDV-Kurse in Word, Excel, Access, Powerpoint und Bildbearbeitung

Kolleg für Textilchemie, HTL für Textilindustrie in Wien (mit Abschluss)

Ausbildung zur Reiseleiterin (mit Abschluss)

Spanisch am Lateinamerika-Institut (zwei Semester)

Studium an der Univ. für Bodenkultur: Landschaftsökologie (ohne Abschluss)

Neusprachliches Gymnasium am BG 13 in Wien (Abschluss mit Matura)

Praktika und Berufserfahrung

2010 Mitwirkung bei *100 Prozent Wien* im Rahmen der Wiener Festwochen

2002 Assistenz und Lektorat bei Mundart-Gedichtband *A Piagl af Pauarasch*

1997-98 Wissenschaftliche Mitarbeit bei Architektur-Fachbuch (Weissenbacher, Gerhard: In Hietzing gebaut, Bd. 2. - Wien: Holzhausen, 1998)

1993-1996 Wissenschaftliche Mitarbeit, Kulturabteilung, NÖ Landesregierung
(Wissenschaftliche Assistenz bei Ausstellungen: „Genuss und Kunst“ (1994), und „Ostarrîchi-Österreich 996-1996“ (1996))

Lektorat bei Mundartwörterbuch (Hiller, Franz: Mundartwörterbuch der deutschen Sprachinselmgemeinde Schöllschitz bei Brünn. - Wien, 1990)

Tätigkeiten bei der Wiener Messe AG sowie bei PR-Agenturen in Wien und NÖ
Komparserietätigkeiten: Theater in der Josefstadt, Kammerspiele, Sommerspiele
Perchtoldsdorf, div. Film- und TV-Produktionen

Praktika in Textilchemie in Oberösterreich und Vorarlberg

Reiseleiter-Praktikum in Oberitalien, Reiseleitung in Istrien