Literatur im Kleinformat

Anmerkungen zu einem Theater der Gegenwart
Essai von Armin Anders

3. Anmerkungen zum Theater

3.1. Zur Geschichte und Gegenwart des traditionellen Theaters
Ihr habt immer gemeint, das sei was, aber ich sage euch: es ist nichts als ein Skandal, das, was ihr hier seht, ist euer vollkommener Bankrott, eure Dummheit ist es, die hier öffentlich demonstriert wird, eure Denkfaulheit und eure Verkommenheit.
Bertolt Brecht

Das klassisch bürgerliche Schauspiel, das dem bürgerlichen Drama seit der griechischen Antike eingeschrieben ist, ist der Tod des gegenwärtigen Theaters. Im klassischen bürgerlichen Schauspiel repräsentiert/spiegelt die Bühne die Welt, die Schauspieler (die symbolische Mitte dieses

2.Jg./Heft 6/Juni
Wien 1998

Editorial

Die Zeitschrift " ... ", **Literatur** im Kleinformat hat es sich zur Aufgabe gemacht, die Vorgänge im kulturell-literarischen Bereich zu befragen. Kritische Essays sollen zu gesellschaftlichen und politischen Vorgängen Stellung beziehen. Philosophisches wird sich ebenso finden wie Tagespolitik, Literarisches ebenso wie Wissenschaftliches.

Das Juniheft ist wieder einmal zu spät. Als Entschuldigung haben wir nur vorzubringen, daß die Herstellung der neuen Zeitschrift **ZeitTheater** - *Schrift für theatrale Kunst* die ganze Aufmerksamkeit der Redaktion gebunden hat.
Unser Symposium *7 TAGE ÖSTERREICHISCHE LITERATUR 1998* für diesen November ist bereits sehr weit gediehen. Wir konnten Wendelin Schmidt-Dengler für das Einleitungsreferat gewinnen.

Unser nächstes Heft erscheint als Doppelnummer Ende August. Bis dahin wünschen wir einen schönen und erholsamen Sommer.

Wir danken allen Mitgliedern und Abonnent/inn/en für ihre Beiträge und die damit verbundene Unterstützung des Projektes.

Solltet Ihr Texte oder Textprojekte vorzuschlagen haben, wendet Euch bitte an die untenstehende Adresse. Texte sind gefragt, also klemmt Euch dahinter. Wir warten gespannt.

Wir wünschen unterhaltsame Lektüre.

Die Redaktion

Freiwillige Spenden oder Abo Bestellungen richten Sie bitte an:

AG Literatur, 1120 Wien, Arndtstraße 85/8, Tel.:810 95 56
oder an das Bankkonto:
BAWAG, BLZ 14000, **06110700448**

Einzelheft: 15,- öS
Abobestellung: 10 Hefte 150,- öS

Gefördert aus Mitteln des Bundeskanzleramtes Sektion V/4

Anmerkungen zu einem Theater der Gegenwart

Essai/Fragment in 4 Teilen - INUIT PRODUCTIONS

Armin Anders

3. Anmerkungen zum Theater

3.1. Zur Geschichte und Gegenwart des traditionellen Theaters

Ihr habt immer gemeint, das sei was, aber ich sage euch: es ist nichts als ein Skandal, das, was ihr hier seht, ist euer vollkommener Bankrott, eure Dummheit ist es, die hier öffentlich demonstriert wird, eure Denkfaulheit und eure Verkommenheit. Bertolt Brecht

Das klassisch bürgerliche Schauspiel, das dem bürgerlichen Drama seit der griechischen Antike eingeschrieben ist, ist der Tod des gegenwärtigen Theaters. Im klassischen bürgerlichen Schauspiel repräsentiert/spiegelt die Bühne die Welt, die Schauspieler (die symbolische Mitte dieser Bühnenwelt) imaginieren und suggerieren das bürgerliche Subjekt als aufgeklärt und frei, als *handelnd* (grch. *drama*).
Es gibt seit dem 19. Jahrhundert (dem Geburtsjahrhundert der *faktischen Moderne*) bis in die Gegenwart zwei Weltanschauungen im Sinne von allgemein akzeptierten und bis in die Alltagswelt abgesunkenen (teilweise inzwischen tatsächlich internalisierten) Welt- bzw. Menschenerklärungsmodelle: nämlich einerseits den *Marxismus/Historischer/Dialektischer Materialismus* (die Gesetze bzw. Ordnung der sozialen Wirklichkeit, der Gesellschaften und ihrer Geschichte – institutionalisiert in den Geschichts- und Sozialwissenschaften) und andererseits die *(Tiefen)Psychologie* (die Gesetze bzw. die Ordnung der individuellen Wirklichkeit und seiner Geschichte; institutionalisiert in den Geistes- und Humanwissenschaften). Bemerkenswerterweise, das sei nebenbei erwähnt, vollzieht sich der Siegeszug der (Tiefen)Psychologie im großen und ganzen betrachtet über den Weg der Therapie, der *Heilung des kranken Individuums* unter expliziter Abnabelung von den sozialen bzw. ökonomisch/politischen Verhältnissen.

Es ist so nur allzu konsequent, daß das klassische bürgerliche Theater die modernsten ästhetischen Mitteln des Realismus/Naturalismus als Verhältnis von Mensch und Welt (insbesondere als kollektive Geschichte) und des (Tiefen)Psychologismus als Verhältnis von Mensch und Gesellschaft (insbe-

sondere als individuelle Geschichte) gebraucht hat und braucht.
Diese moderne Mythologie vom Menschen ist konsequenterweise in die klassisch bürgerliche Schauspiel-Kunst eingegraben; diese wiederholt imaginär – im System des *Guckkastens* – die Werte der bürgerlichen Welt, am besten umrissen mit dem Begriff *Humanismus*; jener Humanismus als fundamentales Welt- und Wertewissen der bürgerlich-modernen Gesellschaft, der - auch historisch - in dem Moment einsetzt, als der Begriff vom *Menschen als Subjekt* verloren, ja man muß sagen zerstört ist. Von da an setzt sich ein *Kult des Individualismus* in die Mitte der bürgerlichen Kultur, der bis in die Gegenwart, im Kontext des (wissenschaftlich/ideologischen) Humanismus, nichts anderes als Schmiermittel des zerstörerischen kapitalistisch/technischen Prozesses ist; eines weltumfassenden Disziplinierungs-, Unterwerfungs- und Gewaltprozesses, der eben diese „humane Mitte" unentwegt auf dem Altar des (linearen) ökonomisch/technlogischen Wachstums opfert.

3.2. Theater ist, ist nicht ...
12 Behauptungssätze

Theater ist Kunst. (Kunst ist Konstruktion, Kunst ist artifiziell, Kunst ist ... *siehe Behauptungssätze zur Kunst*). Theater ist nicht Mimesis. Theater ist Medium („the medium is the message"). Theater ist nicht Produkt. Theater ist Prozeß. Theater ist Risiko. Theater ist Experiment. Vor allem aber ist Theater vergänglich. Vergänglich wie der Mensch. Das ist der wahre Kern, die wahre Wurzel seiner Subversion. Theater *is theatre* (ist Krieg!?!).

3.3. Theater der Gegenwart 1
Zum Begriff Avantgarde

Ob das, was INUIT PRODUCTIONS macht, Avantgarde ist oder nicht, diese oftmalige Beurteilung unserer Arbeit oder – genauer gesagt auf gut österreichisch – diese Vorverurteilung unserer Arbeit interessiert uns eigentlich wenig, trotzdem möchte ich sie behandeln, um sie – ein für allemal - zu klären. *Avantgarde* ist dem Sinn nach eine *Kunst, die vorne* (vor der Gesellschaft, vor der Zeit) ist, die Zukunft sozusagen vorwegnimmt, ja sie in gewisser Weise einleitet. Es ist aber nicht in unserem Sinn, ein Theater für die Zukunft zu machen. Die Zukunft tritt uns ja bereits allseits und allmächtig in unserer alltäglichen gegenwärtigen Welt entgegen. Sie hat längst die sicher geglaubten Türen der Gegenwart eingetreten und das als Gesamt-

Geglaubte in abertausende Splitter zerstoben.

Was wir machen, ist eine *Theater der Gegenwart*. Ein Theater, das sich diesen (explosiven) Bewegungen entgegensetzt: diesen Bewegungen bzw. *Entwicklungen jenseits von Zeit und Raum* (wie die Futuristen es am Anfang unseres Jahrhunderts feierten) und, meiner Ansicht nach auch eine Bewegungen *jenseits vom Menschen*.
Dieser gewaltigen und gewalttätigen Bewegung etwas entgegensetzen, nicht indem wir sie verneinen, nicht indem wir diese als verwerflich brandmarken, nein, indem wir uns diesen Bewegungen, Entwicklungen und Gefährdungen aussetzen; sich diesem auszusetzen mit der Intention, nein dem Willen, es unseren Bedürfnissen anzumessen, das ist die programmatische Mitte unseres experimentellen Theaterunternehmens.

Unsere theatrale Arbeit ist, es sei noch einmal gesagt, keine Avantgarde im herkömmlichen Sinn, aber naturgemäß wurzelt sie in den Avantgarden des 20. Jahrhunderts. Wir nehmen vom Futurismus die programmatische Feier, der, wie Heiner Müller es einmal nannte, *Hochzeit von Mensch und Maschine*; der Name, der zu nennen ist, ist Fillippo Tommaso Marinetti; wir nehmen von der abstrakten Kunst, das Reine, das Konstruktivistische; der Name, der hier zu nennen ist, ist Kasimir Malewitsch; wir nehmen vom Dadaismus den (spielerischen und experimentellen) Umgang mit Materialien im Sinne von *Alles ist Material. Alles ist brauchbar. Alles ist Kunst*; der Name der hier zu nennen ist, ist Kurt Schwitters. Wir nehmen vom Bauhaus die offene Architektur des Raums, die kreatürliche Geometrie der *menschlichen Figur im Raum*; der Name, der zu nennen ist, ist Oskar Schlemmer; wir nehmen vom Surrealismus die (ästhetische) Behauptung einer anderen Welt und Wirklichkeit als die der vernünftigen Vernunft und die Behauptung der *TraumZeit*; der Name, der hier zu nennen ist, ist Antonin Artaud; wir nehmen vom Wiener Aktionismus die Präzision und die Aggression der Kunst als Widerstand, als Aufbruch, auch im Sinne von Aufbrechen; der Name, er hier zu nennen ist, ist Rudolf Schwarzkogler; wir nehmen von der Performance, Body und Video-Art die unentwegte (kritisch-reflexive) Auseinandersetzung mit dem Subjekt *Mensch* (dem sogen. *emanzipiert-aufgeklärten Individuum*) in einer *kühl-funktionierenden Maschinen- bzw. Medienwelt*, einer Welt der *erkalteten* Objekte; der Name der hier zu nennen ist, ist Bruce Naumann.

Nachbemerkung
Obwohl diese personalen Beispiele nur ein kurzer Aufriß unserer ästhetischen und künstlerischen Wurzeln sind, sind sie doch nicht zufällig gewählt, denn mit all diesen Personen und ihrer Kunst ist eine kontinuierliche Auseinandersetzung in den letzten 10 Jahren passiert, auf der die Arbeit von INUIT PRODUCTIONS seit ihrer Gründung 1993 beruht.

3.4. Theater der Gegenwart 2
Die Bretter, die die Welt bedeuten - 11 Voraussätze
Die Welt ist nicht Bühne. Die Bühne ist nicht Welt.
Die Welt ist real – sie ist Natur.
Die Kunst ist eine Wirklichkeit – sie ist eine (ästhetische) Konstruktion!
Das Reale ist die Natur. Die Natur ist alltäglich. Sie enthält Faktizitäten.
Das Wirkliche ist das Denken, die Konstruktion, die Kunst. Sie enthält Möglichkeiten.
Das Wirkliche existiert ausschließlich im Widerspiel der Menschenwelt – um Foucault zu paraphrasieren - in der Diskurspraxis.
Die Natur existierte vor uns und sie wird nach uns existieren.
Real ist nur die Natur. Wirklich ist nur der Schmerz (nach Kafka).

3.5. Theater der Gegenwart 3
Das Neue Theater

Wenn das neue Theater wieder dynamisch ist, möge es das bis zu Ende sein'. Das Theater soll konsequent sein dynamisches Wesen offenbaren und so muß es aufhören, nur 'Theater' im Sinne von 'Schauspielerei' zu sein. Wir wollen zusammenkommen, um gemeinsam schöpferisch zu arbeiten. W. E. Meyerhold

Es geht in der Theaterkunst nicht um Echtheit (Authentizität/Originalität), sondern um Echtzeit – nicht im Sinn der digitalen Revolution der „Real-Time", nicht im Sinn der analogen Weltzeit – *LifeTime* als *LebensZeit* (ob nun agrarisch zyklisch oder wissenschaftlich-technisch linear), sondern im Sinn der transitorisch/fragmentarischen *LiveTime* – wie heißt es in einem Werbespot für Fotokameras: *Live for the Moment.*
Es geht aber auch nicht um Unmittelbarkeit. Es geht um Gegenwärtigkeit. Theater nicht als Repräsentanz (Spiegelung) von Wirklichkeit, sondern als Präsenz, als kommunikative Materialität.

3.5. Theater der Gegenwart 4
Wir Dreißigjährigen

Wir machen Theater unserer Generation für unsere Generation, der Generation der Dreißigjährigen.
Wir sind keine Avantgardisten. Wir wollen nicht vorne sein.
Wir wollen jetzt sein, gegenwärtig sein, Gegenwart sein.
Wir scheißen auf den Ruhm und auf die Ewigkeit. Uns interessiert nicht der Kanon der Kunst. Uns interessiert nicht das Meisterwerk, uns interessiert alleinig der kollektive, existentielle Prozeß – die Aussetzung.
Das Volk der Wissenschafter sagt, Theater ist ein flüchtiges, ein vergängliches Ereignis.
Wir aber sagen, es ist die einzig mögliche Gegenwart.
Nicht Flucht-, sondern Brennpunkt.
Wir wollen wieder brennen!
Wir machen, was wir machen, aus Ohnmacht und Verzweiflung aus Angst und Wut, aus Freude und Wille, und und ...

Die Revolution ist notwendig, aber unwahrscheinlich. Heiner Müller

Trotzdem, oder gerade deswegen, wollen, brauchen wir den Ausbruch, Umbruch, Aufbruch.
Also, was ist zu tun?
Radikaler werden: Persönlich. Politisch. Künstlerisch.

Juli 1998:4. Teater. TheaterExperiment

Poesie als Widerstand

Raimund Kremlicka

Poesie ist ein Wort, mit dem ich alles und nichts verbinde. Es ist ein Wort, das mich anrührt und mich gleichzeitig abtrennt von dem, was mein Schreiben bezeichnet. Deshalb vorangestellt ein lexikalisches Zitat: *Von der Alltagssprache unterscheidet sich die Poesie durch den geglückten, das Wesentliche erfassenden und weitere Zusammenhänge andeutenden Ausdruck, also durch Form und Tiefe der Aussage*. Poesie hat also etwas mit

Aussage zu tun, es schwingen Bilder mit, Metaphern, Symbole. Und die Aussage ist auch der Kern meines Schreibens, denn mein Leben ist ergriffen vom Wunsch nach einer eigenen Sprache. Mein Schreiben war von Anbeginn eine Suche nach einer authentischen Sprache, verbunden mit dem Wunsch in meine Kindheit zurückzukehren.

WÖRTER

Kindersprache.
Heimat.

Elternrede.
Fremde.

Schrift.
Maskerade.

Dichtung.
Totentanz.

In WÖRTER ist alles gesagt, was zu meiner Poesie oder wie ich es bevorzuge, zu meinem Schreiben, zu sagen ist.

Kindersprache.
Heimat.

Die Sprache meiner Kindheit erscheint mir im Rückblick wie ein wirres Zeichensystem, eine Welt, die für sich existierte. Meine Erinnerung ist geprägt vom Wunsch, mich mitzuteilen. Das Wollen war die Wesentliche Erfahrung. Doch das Wollen mündete nie in ein Können. Ich blieb immer für mich, fühlte mich immer mißverstanden, ausgegrenzt, fremd. Und noch bevor ich einigermaßen heimisch werden hätte können in meiner Sprache, trat eine neue Qualität in mein Leben:

Elternrede.
Fremde.

Das Reden der Erwachsenen war das Tor zur Welt. Sie schienen sich zu ver-

stehen. (Es hat lange gedauert, bis ich begriff, ihr Leben war eine Abfolge immerwährender Mißverständnisse.) Doch das Durchschreiten dieses Tores war mit einem Preis verbunden: dem Verlust meiner eigenen, selbstgebastelten Sprachsystematik. Noch bevor ich sprechen konnte, was ich sein wollte, trat das Dürfen in meine Welt. Ich trat durch das Tor und durfte teilhaben am Leben der Menschen, die mir begegneten. Doch sehr rasch mußte ich erkennen, daß das Dürfen dort endet, wo die Schrift beginnt:

Schrift.
Maskerade.

Denn mit dem Eintritt in die Schule kam das Müssen über mich. Ich lernte Schreiben. Schreibtraining: Tag für Tag. Sitztraining: Stunde für Stunde. Und hatte das Dürfen noch ein gerütteltes Maß an Poesie, weil dort, wo das Selbst mit der Norm übereinstimmte, konnte meine Sprache sich frei bewegen, so hatte das Müssen jede poetische Qualität eingebüßt. Und mit jedem Satz, den ich zu Papier brachte, im Auftrag meiner Lehrer, drang ich tiefer in das Müssen vor. Das Dürfen wurde in die außerschulische Zeit verlegt und das Wollen und Können in die Welt der Schatten verbannt, war plötzlich triebhaft, böse, unmoralisch. Mit jedem Schultag wurde meine Kinder-sprache ein wenig mehr verschüttet. Schreiben wurde zur Seinsbedingung. Ich begann den Unterschied zwischen Sprechen und Schreiben zu begreifen.
Wir alle haben unsere gesprochenen Worte, unsere erzählte Geschichte, doch in der Schrift normieren wir sie, stimmen uns aufeinander ab, schalten wir uns gleich, passen wir unsere Erfahrungen an die Gruppe an, verständigen uns über Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Plötzlich können wir lügen, was das Zeug hält, denn kein Vibrieren der Stimme, kein Aufblitzen in der Pupille und kein leichtes Neigen des Kopfes wird uns verraten. Wie wir unseren Körper mit dem Geist beherrschen, beherrschen wir unsere Geschichte mit der Schrift. Die Schrift ist die Maske des modernen Menschen, er kann sich darin verbergen, einnisten und sich doch gleichzeitig schamlos offen zur Schau stellen. Schrift ist eine Erfindung der Herrschenden, ist uns aufgezwungen, ist der Ursprung aller Entfremdungsprozesse. Und was ist Entfremdung anderes als der Verlust von Heimat? Als ich das erkannt hatte, entschloß ich mich, nicht mehr im Auftrag von jemandem zu schreiben, sondern kehrte zum Dürfen und dann zum Wollen zurück (vielleicht dringe ich ja eines Tages noch zum Können durch).

Dichtung.
Totentanz.

Da war sie plötzlich wieder: die Poesie. Das Schreiben wurde zum Prüfstein, ein schmaler Grad, der das Leben vom Tod scheidet. Das Gelingen eines Textes wurde zum Maß meiner Existenzberechtigung. Das Werk war das Feuer, um das ich meine wilden, ekstatischen Tänze vollführte. Die Poesie kehrte in mich zurück. Und das Wollen wurde immer stärker, immer lustvoller, verlor seine dunkle, böse, triebhafte Seite. Als der ekstatische Höhepunkt nahte, erkannte ich meinen Totentanz. Denn die Schrift würde mir niemals Heimat sein, sie würde den Geschichten, der Welt, dem Leben niemals gerecht werden. Es gibt keine Rückkehr in die Sprache meiner Kindheit.

Das ich immer noch schreibe, hat nur einen Grund: Hoffnung. Eine wilde, unbändige Hoffnung, die beweisen will, daß das Wollen und Können vielleicht eines Tages wichtiger sein wird, als das Dürfen und Müssen. Poesie hat für mich nichts mehr mit Genialität zu tun, sondern mit Widerstand gegen die Schrift und durch sie hindurch, damit wir auch in unserer Kultur das Wollen und Können zum Maßstab unserer Geschichte werden lassen.

Die Boxhandschuhe

Michaela Seul

Hätte sie ein Messer gehabt. Wäre das Messer am Boden gelegen. Zufällig neben der Toilettentür am Boden gelegen. Ein Stück Teppich könnte sich gelöst haben und er hätte die ansehnlichen Fransen, in denen man sich barfüßig verheddert, abtrennen wollen. Da die Schere - was nicht ungwöhnlich, sondern wahrscheinlich war - unauffindbar gewesen wäre, hätte er ein Messer aus der Küche geholt. Das erstbeste, riesige Fleischermesser, das immer neben der Spüle liegt, dieses Scharfe, Spitze, das sie beim Abwaschen nur zögerlich in die Hand nimmt, das ihr schon oft ein komisches Gefühl gemacht hat. Beim Abschneiden der Fransen hätte das Telefon geklingelt und er hätte das Messer vergessen, neben der Toilettentür vergessen, bis...sie danach gegriffen hätte, ohne es zu merken, die Hände am Teppich und plötzlich die Paßform des Griffs, wie gemacht für ihre Finger,

nicht gewußt, was sie in der Hand, nur irgendetwas um sich zu befreien aus der Bedrängnis; kein Spaß, auf dem Rücken neben der Toilettentür liegend, hatte er sie verfolgt, überwältigt und nicht gemerkt, es war kein Spiel mehr. Sie hätte sich nur gewehrt. In seine Brust gewehrt. Danach wäre sie erstarrt wie die Frauen in den Filmen, sie hat nie einen solchen Film gesehen, aber sie hat in der Zeitung gelesen von Männern und Frauen, die dann stehen mit Messern in den Händen und von der Klinge tropft Blut, der Blick wie durchbohrt vom Messer; viel zu laut, das dumpfe Seufzen und das Messer fallen lassen, zurückweichen und nicht verstehen, sich umdrehen, da muß doch jemand, muß ein dritter sein, aber das Messer in der eigenen Hand zurück, als drehten die Schritte die Zeit zurück, das tun sie aber nicht; vielleicht ein Schrei und das Messer fallen lassen oder nicht fallen lassen, nicht schreien, mit dem Messer zum Telefon, der Ruf der Not, nicht wissen, was zu sagen, nur: *Kommen Sie*!

Sie hat kein Messer gehabt. Nur ihre Fäuste. Ihre Zähne. Ihre Fingernägel. Das genügte. Er blutet. Sogar im Gesicht. Sie hat noch nie einen Menschen geschlagen. Schon gar nicht ins Gesicht. Noch nie hat ein Mensch so geblutet in ihrer Gegenwart.

Heftig atmend steht er vor ihr. Mit einem Schrei, so hat sie ihn noch nie gehört, hat er sie weggeschubst und ist auf die Füße gesprungen. Jetzt steht er da und schaut sie an, wilder Blick. Den würde ich gerne fotografieren, denkt sie. Blut. Viel Blut. Das hat sie nicht gewollt, niemals hat sie das gewollt. Die Spielregel: Nicht ins Gesicht und nicht zwischen die Beine. Immer war sie voll zaghafter Vorsicht auf dem Rücken unterlegen, aber wenn sie Hör auf!, rief, hatte er aufgehört.

Er steht bewegungslos. Wischt nur das Blut weg, das ihm von der Augenbraue übers Gesicht tropft. Mit einer achtlosen Geste. Heldengeste, denkt sie. Er schaut sie an, unentwegt. Es ist der Blick der Leidenschaft, doch diesmal ist er nicht geil, weiß sie, sondern wütend. Sie hat nicht gewußt, daß er so wütend sein kann. Wie ein Tier sieht er aus, wildes Tier.

Er wendet ihr den Rücken zu. Ich...sagt sie und weiß wieder, wen sie meint.
Beinahe hätte ich zugeschlagen, sagt er.
Warum hast du nicht, fragt sie.
Er dreht sich um. Wieder dieser Blick. Sie hält ihn nicht aus. Schaut zu Bo-

den. Da liegt nichts. Sie will ihm von dem Messer erzählen und daß sie jetzt weiß, wie so etwas passiert. Aber er geht ins Badezimmer, klatscht sich kaltes Wasser ins Gesicht. Sie folgt ihm. Er hört nicht auf zu bluten. Das wollte ich nicht, sagt sie.
Beinahe hätte ich dich geschlagen, sagt er und es klingt, als spräche er zu sich. In seiner Stimme hört sie eine tiefe Fassungslosigkeit.
Hast du es denn nicht gemerkt, fragt er, beinahe hätte ich...
Sie begreift, das ist etwas Schreckliches für ihn.
Du hast völlig die Kontrolle verloren, sagt er. Das hat er schon einige Male gesagt, wenn sie sich geliebt haben. Sie hat gelacht. Nein, hab ich nicht. Doch, hast du. Das ganze Haus muß es gehört haben. Sie konnte sich nie erinnern, aber da waren die Spuren ihrer Schreie auf seinem Rücken.
Mir geht es viel besser, sagt sie.
Schön für dich, sagt er und stützt sich auf das Waschbecken. Sie streichelt seinen Rücken. Er schüttelt ihre Hand ab.
Sie will das befreite Gefühl nicht verlieren, nicht in die Bedrückung der letzten Tage zurückfallen. Stundenlange Gespräche, die sich im Kreis drehen: ich wollte es nicht. Sie ist mir nachgelaufen. ich war betrunken. Es hat nichts mit uns zu tun. Es war ein Versehen. Ein Unfall.
Sie sucht Worte, findet sie, zögert, sagt bedächtig: Es war wie ein richtig guter Fick.
Er reißt das Handtuch so heftig vom Haken, daß der Handtuchhalter von der Wand fällt.
Wenn du dich nicht so aufopfernd beherrscht hättest, ruft sie, würde es dir auch besser gehen.
Du meinst, ich hätte einen richtig guten Fick gehabt, fragt er.
Sie nickt.
Mit dem Handtuch tupft er sein Gesicht ab. Stöhnt.
Hey, Scheiße, sagt sie, es tut mir leid, und streichelt seine Hand. Diesmal entzieht er sich ihr nicht. Jetzt hat sie auch Blut an der Hand. Blutsbrüderschaft, Blutsschwesternschaft, Blutsgeschwister, denkt sie.
Weißt du was, sagt er und sie hört ein kleines Lächeln in seiner Stimme, zu Weihnachten schenke ich uns Boxhandschuhe.
Du hast nichts kapiert, sagt sie.
Was meinst du damit, fragt er. Das Lächeln ist fort.
Eine freche Antwort sprudelt in ihr, sie zögert, das ist nicht die rechte Zeit für Scherze, aber warum soll sie ihn schonen, denkt sie, so betrunken kann man nicht sein, daß man vergißt, mit wem man ins Bett steigt, sagt es:

Fickst du gern mit Pariser?
Er schüttelt seine Hand frei. Wirft das Handtuch in die Badewanne. Ich habe die ganze Fresse voll Blut, du schlägst mir die Augenbraue auf, wahrscheinlich hast du auch einen Zahn erwischt und jetzt gehts dir gut und ich habe nichts kapiert.
Es war keine Absicht, sagt sie.
Nein, natürlich nicht. Überhaupt keine Absicht, ruft er. Ein Spontanfick. Ja, das wars. Schön für dich, geradezu beneidenswert. Bist du gekommen?
Sie flüchtet in die Küche, zündet eine Zigarette an.
Er steht in der Tür. Du bist schon bei der Zigarette danach, stellt er fest.
Ich mach dir einen Eisbeutel, sagt sie.
Ich will keinen Eisbeutel, sagt er. Ich will einen richtig guten Fick.
Sie öffnet die Gefrierschranktür, greift nach dem Behältnis mit den Eiswürfeln.
Plötzlich ist er neben ihr, drischt die Gefrierschranktür zu, ihre Hand, es ist knapp, alles geht so schnell, gerade noch schafft sie es, die Hand zu retten. Er reißt ihr die Zigarette aus dem Mund, wirft sie auf den Boden - das kann er später wegputzen, denkt sie - schubst sie an die Wand, biegt ihre Arme auf den Rücken. Das Behältnis, sie hat es vergessen, fällt zu Boden, einige Eiswürfel springen splitternd über das Linoleum.
Laß mich, schreit sie.
Warum, fragt er höhnisch.
Weil ich es will, weil ich es will!
Ich dachte, du weißt nur, was du nicht willst. Boxhandschuhe zum Beispiel. Sonst noch was?
Laß mich sofort los!
Er läßt sie wirklich los. Aber nur, um sich übers Gesicht zu wischen. Der Riß in der Augenbraue blutet noch immer.
Ich gehe, sagt sie.
Er verstellt ihr die Tür.
Laß mich raus, sagt sie.
Er steht nur da. In der Tür.
Spinnst du oder was, schreit sie.
Nein, sagt er ruhig, gefährlich ruhig. Ich will eben einen richtig guten Fick.
Langsam kommt er auf sie zu. Sie weicht zurück. Seine Augen. So hat er sie noch nie angesehen. Ihr Blick wandert von dem blutigen Abdruck seiner Hand auf der Gefrierschranktür zu den Eiswürfeln, der Zigarette auf den Küchenboden. Das gibts nicht, denkt sie, er ist doch mein Freund. Aber sein

Gesicht, das kennt sie nicht.
Sie hat kaum Zeit, sich zu wehren, da hat er sie schon an die Spüle gedrängt, biegt ihren Oberkörper nach hinten. Wild schlägt sie um sich, aber sie kriegt ihn nicht zu fassen. Er dreht ihre Arme auf den Rücken. Auf einmal ist seine Hand zwischen ihren Beinen, zerrt, reißt an ihrem Rock.
Ihr Rücken bricht gleich. Ihre Schultern, die Arme. Er tut ihr weh.
Hör auf, hör auf!
Er läßt einen Arm los. Sie faßt hinter sich, ihren Rücken zu stützen. Da ist schon wieder seine hand zwischen ihren Beinen.
Plötzlich die Paßform des Griffs, wie gemacht für ihre Finger, egal was, nur irgendetwas...

Begräbnis

Gernot Wallner

Es ist ein stiller, sonnenheller Junitag. Der Totengräber karrt den Sarg hinaus. Niemand ist gekommen, um zu trauern. Die Generäle, die lange Zeit an seiner Seite ausgehalten und mit ihm gekämpft haben, sind ausgeblieben. Auch Priester sind nicht gekommen. Sie folgten den Generälen, um für den ersten Sieg zu beten.

Wie der Tod eintrat, weiß niemand.

Nur Gerüchte gibt es.

Die Arbeitslosigkeit soll Schuld gewesen sein, sogar ein heimtückischer Mord wurde vermutet. Angeblich hatte das Opfer Kontakte zur Unterwelt. Der Täter oder die Täterin, es können auch mehrere gewesen sein, wurden bis heute nicht gefunden.

Vielleicht war es nur ein Unfall, vielleicht aber auch nur Selbstmord.

Der Totengräber richtet ein weißes Kreuz auf, ohne Namen, denn niemand kann sich daran erinnern. Das ist aber auch nicht von Bedeutung. Denn ist der Friede einmal tot, spielen Namen keine Rolle mehr.

Artbite-Salon

Salonkultur um 1900 - nur 98 Jahre verspätet? Kunststation als Refugium vor der Jahrtausendwende? Artbite will keines von beiden sein.

Das Artbite-Salon-Projekt setzt auf die Möglichkeit künstlerischer Begegnungen. Darum zuerst ein *realer Raum* - ein Wohnraum, genauer gesagt, ein Salon.

Damit künstlerische Begegnungen zu Begegnungen in der/durch die Kunst werden, das meint, kommunikativ werden und auf Fortsetzung drängen, stellen die Veranstalterinnen - ganz naiv, wie es vielleicht scheinen mag - elementare Themen in den Raum, um zu sehen, was unterschiedliche Kunstmedien/KünstlerInnen dazu in den Salon bringen werden. Daher werdet Ihr eingeladen, Euren Beitrag/eine künstlerische Arbeit zu dem jeweiligen Thema einem versierten Publikum vorzustellen (nicht länger als 10 Minuten). Um Pünktlichkeit und *telephonische Anmeldung* wird ersucht.

Thema am

Fr. 19. Juni 1998; 19:30 Uhr - *Geist*
Fr. 8. Juli 1998; 19:30 Uhr - *Gerüche*
Fr. 28. Aug. 1998; 19:30 Uhr - *Gier*

Ort

Karin Seidner, Tel.: 895 91 34
1140 Wien, Penzingerstraße 50/54
U4 Station Hietzing

Preise & Stipendien

Texte für Anthologie

Der *Verband Geistig Schaffender und österreichischer Autoren* sucht Texte zum Thema: Österreich - alte oder neue Heimat.
Infos und Kontakt:
Verband Geistig Schaffender und Österreichischer Autoren.
Wiedner Hauptstraße 23-25
A-1040 Wien
Tel.: 504 69 50
Einsendeschluß: 30. Juni 1998

Handbuch
Die KulturmacherInnen 98

Das Handbuch umfaßt 750 KulturveranstalterInnen/Initiativen. Es ist ein Kommunikationsbehelf für alle Kulturtreibenden in Österreich. Das Buch bietet darüber hinaus ein übersichtliches Verzeichnis österreichischer Medien mit den KulturredakteurInnen und deren Adressen, Telefon/Faxnummern.
Verleger: Ablinger&Garber.
Herausgeber: Thomas Lindtner.

Preis:	Buch	295,-öS
	CD-Rom	599,-öS
	Kombi	790,-öS

Bestellungen bei:
Verlag Ablinger&Garber
Medienturm, 6060 Hall in Tirol
Tel.: 0043/05223/513/0, Fax: Dw20

Offenlegung nach §25 Mediengesetz
Eigentümer, Herausgeber:
AG Literatur.
Verin zur Förderung literarischer Images.

Vorstand: Armin Anders, Raimund Kremlicka, Robert Zettl. Verleger: edition art&science wien. Grundlegende Richtung: Förderung des österreichischen Feuilletons. Gezeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder. Erscheinungsweise: monatlich. Alle Rechte bei den Autor/inn/en. Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung der Autor/inn/en. Kontaktadresse: AG Literatur, A-1120 Wien, Arndtstraße 85/8. Kopie: Repa-Copy, 1120 Wien. Layout: Kremlicka Raimund. Vertrieb: fulltime f.a.m.e. Bezugspreis: Einzelheft 15,-öS; Jahresabo: 150,-öS; Förderabo ab 300,-öS.

Bankverbindung:
BAWAG, BLZ 14000, **06110 700 448**

Erste Wiener DenkFabrik

Habt Ihr Ideen und Projekte, die Ihr immer schon einmal umsetzen wolltet, wofür Ihr aber nie den richtigen Rahmen gefunden habt und die an der Schnittstelle zwischen Wissenschaft, Kunst und Politik angesiedelt sind, dann meldet Euch bei uns.
Wir suchen für unser Encuentros (Begegnungen) noch Leute, die sich in einen Dialogdiskurs einschalten wollen, der sich kreuz und quer bewegt und sich auch ins Abseits wagt.

Kontakt:
INUIT PRODUCTIONS - 545 94 36

Symposium Österreich-Vietnam
Wirtschaft-Kultur-Politik

25. Juni 1998, ab 14:00 Uhr
26. Juni 1998, ab 09:00 Uhr

Renner -Institut
1120 Wien, Khleslplatz 12
Tel.: 804 65 01/0

Ihr wollt eine **Lesung** oder ein **Projekt** ankündigen? Hier ist Platz für Eure Inserate.
Kostenlos!
Bei mehreren Bewerber/inne/n haben Mitglieder und Abonennt/inn/en Vorrang.

Die geplanten Projekte der AG-Literatur für 1998:

7 TAGE ÖSTERREICHISCHE LITERATUR 1998
Nonstoplesungen, Vorträge, Diskussionen,...
15.-21. November 1998 (Theater m.b.H.)

Herausgeber, Eigentümer
AG-Literatur, Produktionsgemeinschaft, 1120 Wien, Arndtstraße 85/8, Tel.: 810 95 56
copyright bei den Autor/inn/en