

FREIE REPUBLIK HORA (2013–2019) – EINE RÜCKSCHAU

CO I N F E R E

THEATER HORA
STIFTUNG ZÜRWERK KULTUR

3–6 <u>EDITORIAL</u>	77–86 <u>FRH6</u> Endstation Zukunft
7–12 <u>WIE ALLES ANFING</u>	87–90 <u>UND JETZT?</u>
13–24 <u>FRH1</u> Macht was ihr wollt und wie es euch gefällt	91–92 <u>CHRONIK 2013–2019</u>
33–42 <u>FRH2</u> Die ersten eigenen Regiearbeiten	93–98 <u>ZUM SCHLUSS</u> Theater HORA braucht Ihre Unterstützung Tausend Dank! / Impressum
43–56 <u>FRH3</u> Die 5 Bedingungen	
57–64 <u>FRH4</u> GOTT	
65–68 <u>FRH5</u> Abwarten, was von allein passiert	

DAS LANGZEIT-PROJEKT
«FREIE REPUBLIK HORA» (2013–2019)
– EINE RÜCKSCHAU

Liebe HORA-Freund*Innen,
als Gegengewicht in vielerlei Hinsicht zu den Zusammenarbeiten mit herausragenden Künstler*Innen und Gruppen aus der «regulären» Theater-, Tanz- und Performance-Szene (Jérôme Bel, Cie Drift, Das Helmi, kraut_production, Monster Truck, Milo Rau, u.a.), die bei HORA spätestens seit 2011 schwerpunktmässig auf der Agenda standen, wurde im Sommer 2013 das Langzeit-Projekt FREIE REPUBLIK HORA (FRH) ins Leben gerufen. Angestossen von Marcel Bugiel (der für das Projekt fortan die Konzepte schreiben, Titel finden sowie als «Telefondramaturg» mitwirken sollte), künstlerisch geleitet von Michael Elber und Nele Jahnke, wurde es durchgeführt von den jeweiligen Mitgliedern des HORA-Ensembles (darunter – von Anfang bis Ende mit dabei – Noha Badir, Remo Beuggert, Gianni Blumer, Matthias Brücker, Julia Häusermann, Sara Hess, Tiziana Pagliaro). Anfangs war es stark beeinflusst von der

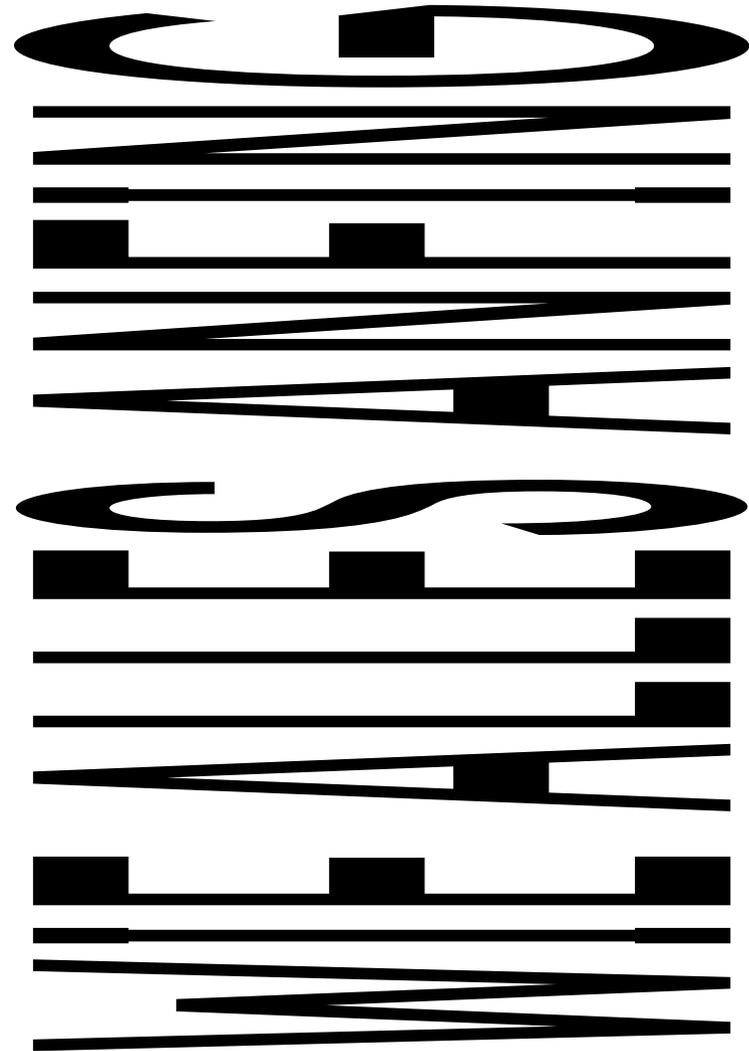
Theater-Philosophie Michael Elbers, im weiteren Verlauf spielten die künstlerischen Positionen Nele Jahnkes eine immer grössere Rolle, und am Ende war es vor allem geprägt von der Umbruchsituation bei Theater HORA allgemein. Um dieses Projekt, das Anfang Juli 2019 nach über 6 Jahren zu Ende geht, geht es in dieser Sondernummer des HORA-Magazins.

In FRH wurde nicht nur das künstlerische Potenzial von an Regie, Choreografie und Performance interessierten Menschen mit einer «geistigen Behinderung» erforscht. Indem das Projekt das Wort und einen Grossteil der künstlerischen Entscheidungen den Ensemblemitgliedern übergab, reflektierte FRH darüber auch grundsätzlicher die bislang HORA-üblichen Arbeits- und Entscheidungsstrukturen (und in ihnen die Aufteilung zwischen «Behinderten» und «Nichtbehinderten»). Es experimentierte mit alternativen Formen und Formaten und hinterfragte mit alledem nicht nur die Bedingungen, unter denen gemeinhin Theater mit «geistig behinderten» Schauspieler*Innen entsteht, sondern auch allgemeiner die üblichen Aufteilungen und normativen Setzungen im gegenwärtigen Theaterbetrieb. Welche Faktoren, welche Kriterien bestimmen, was

gemeinhin als «richtiges» oder «nicht richtiges», gutes oder schlechtes, gut oder schlecht gemachtes, interessantes oder uninteressantes, spannendes oder langweiliges Theater wahrgenommen wird? Durch welche Faktoren, welche Kriterien ist der Blick der Zuschauer*Innen konditioniert? Welche Funktionen hat ein(e) Regisseur*In oder Choreograf*In zu erfüllen, im Rahmen einer Produktion und im Rahmen des Systems? Fragestellungen dieser Art waren es, die sich wie ein roter Faden durch die verschiedenen bisherigen Arbeitsphasen zogen.

Während der Prozess, der Probenalltag für die Beteiligten nicht selten ungemein aufreibend war, mitunter Burn Out und Ausstiege aus dem Ensemble beförderte, und während die konkreten Arbeitsergebnisse vielleicht Gedanken anregend, rein künstlerisch betrachtet aber oft eher ernüchternd waren, begann das Projekt in der Aussenwahrnehmung eine geradezu mythische Dimension anzunehmen. Theater HORA war durch FRH zum Pionier in Sachen selbst bestimmten künstlerischen Bühnenarbeit von Menschen mit intellektueller Beeinträchtigung geworden, FRH wurde in internationalen Publikationen besprochen, seine dritte Phase wurde wissenschaftlich und filmisch

begleitet vom ZHdK-Projekt «Disability on Stage» und für die Jury des Schweizer Grand Prix Theater 2016 gar (die freilich nie auch nur ein einziges FRH-Showing, eine FRH-Probe oder -Besprechung gesehen hatte) war gleich ganz HORA über die damals 23 Jahre seines Bestehens «eine freie Republik» geworden. Was aber war das Projekt Freie Republik HORA wirklich? Wie fing es an, wie ging es weiter, wie und warum ging es zu Ende und was sind die Konsequenzen aus alledem? Diesen Fragen haben wir diese Sonderausgabe vom HORA-Magazin gewidmet, von den Anfängen des Projekts im Frühjahr 2013 bis zu seinem endgültigen Ende in diesen Tagen. Und sollten Sie darüber neugierig werden: Vom 3.–13. Juli gibt es einmalig noch einmal die Gelegenheit, einen Live-Eindruck der verschiedenen Phasen von FRH zu bekommen. Mehr zu dieser grossen Retrospektive auf S.92 und auf dem beiliegenden Flyer. Wir wünschen Ihnen Spass beim Blättern und Lesen!



MAI/JUNI 2013

Angefangen hatte alles mit DISABLED THEATER. Kern des Stücks waren eine Reihe von Tanzsoli, die die HORA-Schauspieler*Innen zu selbst ausgewählter Musik selbständig gestaltet hatten – die Ergebnisse waren atemberaubend. Dies führte zu der Frage: Waren die Schauspieler*Innen vielleicht bessere Regisseur*Innen ihrer selbst, als alle bisherigen nichtbehinderten künstlerischen Leiter*Innen es je gewesen waren? Die Zusammenarbeit mit dem französischen Star-Choreografen Jérôme Bel hatte durch die zahlreichen Gastspiele aber auch so viel Geld in die bis dahin eher klammen Kassen des Theaters gespült, dass es erstmalig möglich wurde, Michael Elber eine Assistenz zu finanzieren. So kam 2013 die ZHdK-Absolventin Nele Jahnke zu HORA. Hinzu kam, dass der Erfolg von DISABLED THEATER mit der praktisch zeitgleichen Ablehnung eines Förderantrags von Michael Elber einhergegangen war, was bei ihm die Unlust, jemals noch einmal selbst ein HORA-Stück in Angriff zu nehmen, erheblich gesteigert hatte. Das Jubiläumstück zum 20sten HORA-Geburtsstag 2013 jedenfalls reichte er kurzentschlossen an

seine neue Assistentin weiter, wobei ihm natürlich klar war, dass er längerfristig auch wieder selbst Projekte würde anleiten müssen. Gleichzeitig liess die Einladung von DISABLED THEATER zum Berliner Theatertreffen die Kulturwelt schon darüber spekulieren, mit welchem namhaften externen Künstler Theater HORA wohl als nächstes zusammenarbeiten würde – was bei ihm Druck und Unlust zugleich erhöhte. Vor dem Hintergrund von alldem fuhr Marcel Bugiel an einem milden Berliner Maiabend mit dem Fahrrad zu der Lobby des Hotels, in dem HORA für die Aufführungen beim Theatertreffen gerade gastierte, und unterbreitete Michael Elber seine Idee für ein nächstes HORA-Projekt: Die Zeit war reif, die künstlerische Leitung den Ensemblemitgliedern selbst zu überlassen. Elber war einverstanden und kurz darauf wurde ein erstes schriftliches Konzept verfasst (siehe Doppelseite). Dieses wurde von Michael Elber aber als viel zu direktiv abgewiesen. Wenn schon, dann wolle er den Ensemblemitgliedern wirklich Carte Blanche auf der Bühne geben. Kein Fluxus-Happening-Zwang, kein vorbereitetes Arbeitsmaterial, keine künstlerischen Arbeitsaufträge, allenfalls ein bei Bedarf einzusetzendes individuelles →

HOW TO MAKE A HAPPENING

HOW TO MAKE A HAPPENING ist der Titel eines Vortrags des Fluxus- und Performance-Künstlers Allen Kaprow, in dem er seine Spielregeln für die Herstellung eines Happenings erläutert. Das von uns geplante Projekt übernimmt von diesem Vortrag neben dem Titel vor allem zwei Dinge: Die Idee, dass jeder Happening-Künstler selbst bestimmt, was er zur Kunst erklärt. Und dass die interessanteste Kunst in der Regel die ist, die nichts mit dem zu tun hat, was man bis dahin unter Kunst verstanden hat.

Es geht dabei aber weniger, als man vermuten könnte, um das Generieren von so genannter Outsider Art für die Bühne, als um die Suche nach Formen, die es Leuten mit einer «geistigen Behinderung» ermöglichen, Autor*Innen ihrer eigenen Bühnenhandlungen zu werden. (In dieser Hinsicht ist das Projekt auch eine Fortführung von DIE LUST AM SCHEITERN und den Tanzsoli in DISABLED THEATER.)

A propos Scheitern: HOW TO MAKE A HAPPENING ist ein Experiment. Und jedes Experiment beinhaltet die Möglichkeit des Scheiterns. Für

uns als nichtbehinderte Leiter dieses Projekts besteht das Experiment auch darin, zu versuchen, uns so weit wie irgend möglich mit unserem eigenen Handwerk, unserer vermeintlichen gestalterischen Kompetenz, mit unseren eigenen Vorstellungen gelungener Kunst zurückzuhalten – auszuhalten, dass das, was von den HORA-Performer*Innen auf der Bühne produziert wird vielleicht nicht unseren Vorstellungen eines gelungenen Theatervorgangs entspricht.

Der Rahmen für die Präsentation der diversen Happenings könnte in etwa so aussehen:

1. Teil

Die HORA-Schauspieler*Innen sitzen hinter einer langen Reihe von Tischen. Situation Pressekonferenz. Namensschilder, Wassergläser, Mikros. Sie begrüßen das Publikum und erklären das Projekt: Was ein Happening ist. Wie in diesem Projekt gearbeitet wurde.

Sie erzählen, wie es ihnen am Besten passt – frei sprechend, ablesend oder mit einem auswendig gelernten Text. Wenn diese Präsentation fertig ist, räumen sie die Tische zur Seite. Mit der nichtbehinderten Regie wirklich abgesprochen worden ist lediglich, wer wovon berichtet.

2. Teil

Die HORA-Schauspieler*Innen sind auf der Bühne, umgeben von allerrhand Material. Der oder die erste wendet sich ans Publikum und verkündet, worin sein/ihr Happening bestehen wird. Dann macht er/sie sich daran, es durchzuführen. Sobald dieses Happening in Gang ist, wendet sich die/der zweite ans Publikum und verkündet, worin ihr/sein Happening bestehen wird, macht sich daran, es durchzuführen usw.

(Vielleicht ist die direkte Sicht auf die Bühne durch eine grosse weisse Leinwand versperrt. Davor die lange Tischreihe (die dann auch bleiben könnten), an der die Schauspieler/innen sitzen. Wenn sie sich an ein Happening machen, gehen sie hinter die Leinwand. Einer filmt, und die Happenings sind immer nur als Film zu sehen [Was schade daran sein könnte: es wäre kaum möglich, mehrere Happenings gleichzeitig laufen zu lassen, bzw. gleichzeitig zu sehen.]

Spielregeln für die Happenings

- Kunst ist, was du zu Kunst erklärst.
- Du kannst machen (zu Kunst erklären) was du willst.
- Die einzig verbindliche Spielregel: Du musst vorher ankündigen, was du

machen wirst («In meinem Happening werde ich...»). Diese Ankündigung kann mündlich (frei vorgetragen oder abgelesen) oder auch schriftlich erfolgen (Texttafel o.ä.).

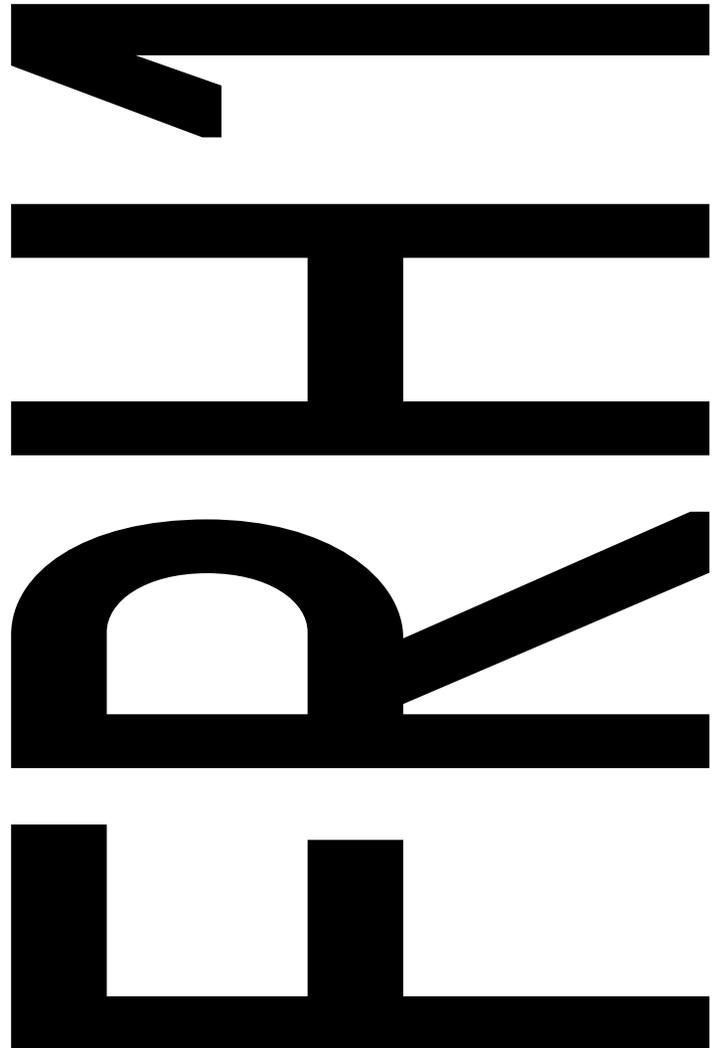
- Jedes Happening hat einen Anfang und ein Ende.

3. Teil

Sind sämtliche Happenings durchgeführt, kehren die HORA-Schauspieler*Innen wieder an den Tisch zurück und beantworten eine bestimmte Anzahl von Fragen aus dem Publikum. Eine*R zählt die Fragen und beendet nach der letzten Antwort die Vorstellung.

(Erste Projektskizze von Marcel Bugiel, 2. Juni 2013)

→ Performer-Budget. So kam es zu dem Titel und der Handlungsaufforderung **MACHT WAS IHR WOLLT UND WIE ES EUCH GEFÄLLT**. Bei der Züriwerk-Leitung wurde ein grundsätzliches Einverständnis für dieses Experiment eingeholt (Michael Elber in der entsprechenden Mail: «Die Frage ist doch jetzt: Darf ich das so planen? Darf ich unseren SchauspielerInnen diesen Freiraum lassen? Darf ich sie so sehr ernst nehmen? Darf ich auch Damian seinen Freiraum lassen? Darf ich dieses Risiko eingehen?») und bereits wenige Wochen später begannen Michael Elber und Nele Jahnke im Casinosaal mit den ersten Versuchen.



MACHT WAS IHR WOLLT UND WIE ES EUCH GEFÄLLT (2013–2014)

In der ersten Phase (FRH1) von Freie Republik HORA gab es eigentlich nichts, was Theater normalerweise strukturiert. Weder Thema oder Spielvorlage, noch Autor*In, Regisseur*In oder Choreograf*In. Alles, was es gab, war eine einzige grosse Handlungsanweisung ans Ensemble: Macht was ihr wollt und wie es euch gefällt! Grundlegende Idee war, die («geistig behinderte*n») Schauspieler*Innen so dazu zu bringen, nicht mehr bloss die Aufgaben und Erwartungen der Nichtbehinderten zu erfüllen, sondern die eigene Bühnenexistenz selbst aktiver (mit) zu gestalten. Also wirklich auf der Bühne als Künstler*Innen tätig zu werden. Dafür stand ihnen u.a. ein persönliches Performer-Budget (zum Kauf von Requisiten oder zum Hinzuengagieren Externer) zur Verfügung sowie die Möglichkeit, nichtbehinderte Mitarbeiter*Innen als Assistenz zu nutzen. Ein radikales, idealistisches Experiment. Nele Jahnke: «Wir, als nichtbehinderte künstlerische Leiter*Innen, nehmen uns mal so weit es geht zurück – was machen die HORAs mit dem Raum, der sich dadurch für sie eröffnet?» Gleichzeitig war die Idee, im HORA-En-

semble eine Form von Gesprächskultur einzuführen und die HORA-Schauspieler*Innen das, was sie auf der Bühne planten und taten, auch verbal beschreiben, erklären, diskutieren zu lassen – gegenüber den Kolleg*Innen genauso wie gegenüber dem Publikum.

Was dann wirklich auf der Bühne passierte, war aber erst einmal eine riesige Enttäuschung. Nele Jahnke: «Wir hatten irgendwie die Erwartung, es entsteht dadurch so ganz tolle, eigenartige, neue Kunst. Und was wirklich passierte, war einfach wahnsinnig konventionell. Beziehungsweise passierte im Grunde eigentlich überhaupt nichts.» Die einen nahmen sich ein Buch mit auf die Bühne und lasen darin, die anderen hörten Musik über Kopfhörer, die aktivsten unter ihnen spielten vielleicht Ball... Und alle warteten vor allem auf die nächste Pause. Von kreativem Aufbruch oder Befreiung keine Spur. Nele Jahnke: «Irgendwann dachten wir: <Okay, so wollen wir unsere Lebenszeit auch nicht verbringen.> Dann haben wir sehr schnell diese Try Outs vor Publikum eingeführt, was dann schon sehr hilfreich war.»

Doch auch die Try Outs sorgten beim spärlich erscheinenden Durchschnittspublikum und vor allem bei den gekommenen Eltern zunächst einmal mehr oder weniger einhellig für Langeweile, Unver- →

AUS MICHAEL ELBERS

PROTOKOLL DER

PROBENDURCHLÄUFE

VOM 17. JULI 2013

09.51

Matthias geht als erster auf die Bühne. Viele gehen hinter die Bühne, weil Sara gefragt hat: «Kann man auch Requisiten nehmen?» Matthias B. holt Kopfhörer und stellt iPod an. Matthias G. sitzt auf dem Verstärker und schaut zu. Miranda spielt, sie sprays mit Gesichtsmaske. Fabienne holt Kopfhörer und iPhone, tanzt. Noha holt auch Walkman, tanzt und singt.

09.54

Sara kommt mit verschiedenen Requisiten. Gianni mit Matratze und Beatrice Egli-Bild. Darauf legt er sich, kniet sich vor sie hin. Noha tanzt. Fabienne tanzt und singt. Sara bastelt etwas. Noha singt «La vita». Gianni betet Egli an. Remo B. setzt sich und jongliert mit Bällen. Sara geht raus. Matthias G. sitzt immer noch an der Seite und schaut zu. Die Gegenstände von Sara liegen alleine da, jetzt kommt sie wieder und geht gleich wieder zur Küche durch. Miranda

ist auch wieder da, war zwischendurch weg, sucht was auf ihrem iPhone. Remo B. schaut den anderen zu und schaukelt. Jetzt kommt Julia mit Handtäschen und Pokal und stellt sich hin.

09.58

Auch Tiziana ist gekommen mit iPhone und hört und summt. Man hört vor allem Noha (laut) und Fabienne (leiser) singen. Nun beginnt auch Tiziana zu singen. Remo Z. kommt wieder und schießt mit Remo B. Bälle hin und her. Matthias G. sitzt immer noch regungslos auf der Seite. Miranda spielt Fussball, drippelt sich durch alle. Tiziana will auch. Julia legt sich eine Kette an. Noha stellt sich in Pose, mit Armen raus. Matthias fragt: «Michi?» Und geht an mir vorbei. Sara bastelt an der Seite mit Klebband und Kleidern. Julia geht zu Gianni und versucht, Kontakt aufzunehmen.

10.01

Remo B. und Remo Z. lachen. Tiziana hat plötzlich nur noch ein blaues Bikini-Oberteil an. Julia sagt: «Ouuuuu» und guckt Tiziana an. Noha singt: «Berlin». Matthias kommt von hinter der Bühne wieder zurück. Er sucht was. Viele – Fabienne, Julia, Tiziana, Miranda – gehen rastlos im Raum hin und her. Noha ab. Fabienne ab. Matthias B. auch wieder weg. Jetzt kommen sie wieder. Mat-

thias G.: Immer noch einfach sitzend auf dem Verstärker rechts, bewegungslos, beobachtet die anderen. Remo B. und Remo Z. spielen sich Jonglierbälle zu. Sara hat mit einem Stuhl und Kleidern ein Kunstwerk geschaffen: Schuhe unten, dann Hosen auf dem Stuhl. Leibchen auf der Lehne, mit Papier einen Kopf gezeichnet. Tiziana jetzt auch mit Bikini-Unterteil. Sie läuft hin und her und präsentiert sich.

13.44

Matthias B. fängt schon vor dem Zeitpunkt an und singt «Io canto». Sara putzt mit die Glatze. Remo und Remo schießen sich Jonglierbälle zu. Julia mit Krönchen bläst Seifenblasen. Miranda spielt Fussball. Matthias, Noha, Fabienne singen zu der Musik aus ihrem iPhone. Matthias G. sitzt auf Stuhl und schaut zu. Gianni liegt auf Beatrice Egli-Bild auf Matratze. Tiziana nimmt iPhone und singt. Gianni kitzelt das Bild von Beatrice Egli. Noha singt und zerklatscht die Seifenblasen. Fabienne singt inbrünstig.

13.49

Gianni kitzelt sich selber, das heisst, er stellt sich wahrscheinlich vor, dass Beatrice Egli ihn kitzelt. Sara hat einen Kreis mit den Petflaschen auf den Boden gelegt. Julia nebelt Remo Z. mit den

Seifenblasen ein, weit hinten. Remo B. liest. Tiziana singt mit einem Ball in der Hand. Matthias G. hat nun während dem Singen und Tanzen sein T-Shirt ausgezogen. Remo liest in einem Buch auf der Seite der Bühne. Matthias und Noha kämpfen um die Aufmerksamkeit des Publikums, indem sie singen. Tiziana hat Matthias Grandjean, der auf einem Stuhl sitzt, von hinten umarmt, und schaukelt ihn singend hin und her. Remo Z. spricht Remo B. beim Lesen kurz an. Nun geht Remo B. hinaus auf die Hinterbühne. Matthias B. zieht das T-Shirt wieder an. Gianni spielt weiterhin mit seinem Beatrice Egli-Plakat, auf der Matratze sitzend. Remo B. und Remo Z. werfen sich wieder Bälle zu. Julia hat ihr Krönchen weggelegt. Sie liegt auf den Boden. Noha erzählt dem imaginären Publikum eine Geschichte. Noha geht zu Gianni und singt ihn an. Remo Z. und Remo B. lachen. Sie werfen sich gleichzeitig zwei Bälle synchron zur selben Zeit zu. Tiziana streicht um Matthias G., singt ihn schmeichelnd an. Noha kniet vor Julia und singt «Love me tender». Matthias G. sitzt immer noch mitten im Geschehen und schaut zu, regungslos.

Remo B: «Mich nimmt es wunder, ob das eine gute Idee ist mit dem Stück ohne Regie!»

→ ständnis, Fremdscham, herbe Kritik, Ablehnung. Die Mutter eines Ensemblemitglieds direkt nach der ersten öffentlichen Performance: «Jetzt brauch ich erstmal einen Schnaps...» Und eine andere tags darauf in einer Email: «Ich hätte nicht gedacht, dass es nach den ersten öffentlichen Proben von DISABLED THEATER noch eine Steigerung meines Nichtgefallens an einem Theaterstück geben könnte.» Michael Elber: «Die allermeisten HORA-Schauspieler*Innen denken ja nicht Sachen wie: <Okay, wenn ich eh für jeden Scheiss Applaus kriege, dann setze ich mich jetzt mal hin und mach wirklich auf den Boden. Oder mach gar nichts und guck mal.> Sondern die meisten bleiben einfach völlig privat, beliebig, nichtssagend auf der Bühne, und wenn man Glück hat, bohren sie ein paar Bretter zusammen. Die permanente Beleidigung, die da auch mitschwingt bei mir, weisst Du. Ich organisiere ihnen diesen Schutzraum. Ich krieg dann nachher die Haue, wenn die Zuschauer zu mir kommen und sagen, was ist denn das für ein Scheiss, was du hier gemacht hast. Und den Schauspieler*Innen, denen ist es im Grunde scheissegal.»

Theaterspezialist*Innen hingegen waren immer wieder hellauf begeistert von dem, was hier passierte, und so kam es zu dem paradoxen Phäno-

men, dass die öffentlichen Try Outs bald praktisch unter Ausschluss der Öffentlichkeit stattfanden und das Projekt dennoch in Fachkreisen zum gefeierten Mythos wurde. Dazu trug vielleicht auch der neue Name bei, den das Projekt für die Vorführungen im Fabriktheater der Roten Fabrik bekommen hatte – und der die emanzipatorische Phantasie anregte: FREIE REPUBLIK HORA. Und die Fähigkeit der HORA-Schauspieler*Innen, ihre Bühnen(nicht)aktivitäten argumentativ zu rechtfertigen, verbesserte sich in der Tat zusehends.

Einen Wendepunkt erreichte die erste Projektphase, als die beiden Remos des Ensembles (Remo Beuggert und Remo Zarantonello) begannen, in den vorbereitenden Gesprächsrunden und während der Aufführungen selbst das bis dahin selbstvergessene Nebeneinander an Aktionen durch Musikeinsätze und Partyspiele zu ordnen. Durch die Hintertür war das Prinzip Regie zurückgekehrt. Dies geschah zur allgemeinen Erleichterung der HORA-Schauspieler*Innen – gab aber MACHT WAS IHR WOLLT UND WIE ES EUCH GEFÄLLT mittelfristig den konzeptuellen Todesstoss.

AUS DEM PUBLIKUMS- GESPRÄCH NACH DEM TRYOUT VOM 17.10.2013

Es ist die erste Feedbackrunde mit dem Publikum, die die HORA-Spieler*Innen selber moderieren. Das Publikum besteht aus ca. 10 Leuten.

Zuschauerin 1: Habt ihr das cool gefunden, dass ihr das selber habt können... Also ich nehme an, das ist der Unterschied zu sonst, sonst tut ihr etwas einüben und heute konntet ihr ja machen was ihr wolltet. Ist das cool für euch? Remo Beuggert: Wenn ich ehrlich bin habe ich es lieber, wenn mir gesagt wird was ich tun muss, aber das hier ist auch wieder eine Erfahrung. Z1: Und du Fabienne? Fabienne Villiger: Ich mach das gern, Sachen machen. Z1: Also lieber, als wenn du jetzt was machen müsstest, was man dir gesagt hat? Also Theater spielen, wo du dann was Bestimmtes tun musst? FV: Ja, wenn das sagt, dann muss ich das machen. Z1: Hast du das auch gern? FV: Ja.

Z1: Remo, du hast ja den Blick von aussen. Hast du Momente gesehen, wo du das Gefühl hattest, es ist privat geworden, es ist nicht mehr Theater? Remo Zarantonello: Ich kann von der Frage her nicht ganz genau sagen was gemeint ist. Z2: Also du sitzt ja aussen. Also du bist ja auch der Impulsgeber durch die Musik, wenn es wechselt. Hast du Moment gehabt wo du fandst, dass die einzelnen Schauspieler aus der Rolle fallen. Aus ihrer professionelle Schauspiel-Rolle raus? RZ: Nein, das war nicht so. Weil es ist ja so: Das Stück geht eine Stunde lang, und ich gebe die Musik, sodass ich alles im Rahmen von der Zeit planen kann. Also nach 10 bis 15 Minuten kommt ja immer das nächste Spiel. Also so vom Zeitgefühl her. Z2: Aha... Aber fandst du, dass heute die Schauspieler in ihren Rollen geblieben sind? RZ: Also was die Einzelnen... wenn sie verteilt... also einzeln sind... dazu kann ich nichts sagen. Aber von der Gruppe her waren sie gut, das kann ich so sagen.

Z2: Fabienne, interessiert dich in einer Art, was mit dem Publikum passiert? FV: Ja. Ähm. Publikum. Jaja. Z2: Was soll ich erzählen, wenn ich heim gehe? Von dir Fabienne? Was soll ich erzählen? Was hast

du mir gezeigt? FV: Zeigen, dass DJ Oetzi tanzen. Das will ich zeigen dem Publikum.

Z2: Gianni, ich habe das Gefühl gehabt, dass du manchmal sehr privat bist, das du gar nicht auf die anderen schaut. Gianni Blumer: Erstens das hier ist WAS IHR WOLLT. Ich kann machen was ich will. (Gelächter) Ich kann so viel meine Finger in den Mund nehmen wie ich will. Und zweitens habe ich die Anja Kling und die Beatrice Egli, und ich will sie mal auskitzeln und eine Wasserschlacht mit den beiden machen, und die Zuschauer sollen mitmachen... Z3: Gianni, was ist auf dem Zettel gestanden? (Es klebte ein Zettel an Stuhl von Gianni bei Performance) GB: Das ist eine berühmte deutsche Schauspielerin, Anja Kling, die hat mal bei «Hänsel und Gretel» mitgemacht. Und ich habe hier geschrieben: Anja Kling oder Zugabe. Weil ich bin Megafan von ihr. Z3: Warum hast du sie mit auf die Bühne genommen? GB: Das hier ist WAS IHR WOLLT. Z3: Warum sie gerade? Warum als Stuhl? GB: Sie kommt noch. Z3: Aha, sie kommt noch, der Stuhl ist leer für sie. GB: Ich habe den Stuhl machen müssen. Z3: Du hast doch nicht müssen, sondern dürfen. Hat dir ja niemand gesagt, dass

du musst. GB: Aber ich wollte. Und wenn sie keine Zeit hat, dann habe ich den Stuhl benutzt als Anja Kling. Aber eigentlich kommt sie noch auf Bühne, sie hat ein Mail und ein Brief bekommen von mir.

Z2: Julia, du hast DISABLED jetzt schon viel, viel, viel Mal gespielt. Wie viel Mal kannst du dir vorstellen, das Stück, wo ihr jetzt dran seid, zu spielen? So viel mal wie DISABLED? Julia Häusermann: Ich habe nicht verstanden. Z2: Kommst du genug zum Spielen in einer Art, also in dem Stück hier? [Anmerkung: Julia Häusermann hatte in diesem Try Out auf der Bühne nichts anderes getan, als an einem Laptop zu sitzen und darin zu recherchieren] JH: Ja ich spiel es sehr gerne und ich weiss auch, warum ich da geschrieben habe. Weil K11 werden mit mir zusammen hocken, nachher ist da Alexander Rietz und Michael Naseband, und ich schreibe Informationen auf, die tue ich dann weiterleiten, habe mir gedacht. Ich möchte jetzt wie Alexander Rietz sein.

(Quelle: Transkript der Tonaufzeichnung eines FRH1-Publikums-Gesprächs)

WEDER THEMA ODER SPIELVORLAGE, NOCH AUTOR*IN, REGISSEUR*IN ODER CHOREOGRAF*IN

AUSWERTUNG DES 1. ÖFFENTLICHEN FRH-TRY OUTS

direkt langweilig, das nicht. Also häm direkt antworten und mir ä anderner mitantworten. Und genau, das geht es dem mehr Spielen, mehr Power und Aufbau...

Sara Hess: Also die Esther ist mir im Speziellen geblieben. Sie findet das Stück, wie wir es jetzt gespielt haben, nöd lässig. Bea hat dasselbe wie Esther gesagt. Es hat andere gehabt, welche hell begeistert gewesen sind. Aber es sind nicht alle erfreut gewesen. Also die einen haben sich gefreut, die andern nicht.

Matthias Grandjean: Also der Try Out, also dem mir her ist gut auch gut gemacht. Und häm schön auch konzentriert, haben geschafft, auch ja so negativ das durch. Also die einen auch nicht so ganz. Ich ähm das spannend gefunden ich. Und dann zu mir gut konzentriert schaffen. Und anderen auch. Und Publikum nicht so. Das heisst nicht also langweilig. Mir tut schaffen auch und mir haben das eingebaut mit Stück und so haben immer ganz ä Stück einüben und wir haben dem auch ausgesetzt Publikum. Auch mitmachen häm richtig auch und uns haben gesehen schauen und hören. Und heisst gar nicht

Gianni Blumer: Die haben Freude gehabt. Uns Mega-Applaus gehabt. Aber es war einfach nicht so gut gewesen. Aber der Eindruck: ich ändere sowieso nichts. Ich bleibe bei meinem. Wo ich das Gefühl habe, das Publikum sind ein wenig... Es hat Kritik gegeben zu uns. Es nicht so gefallen hat. Ist das Publikum nicht einzelne Schauspieler gefragt haben, was ihr neues Projekt haben. Und also ich musste mich einmischen, weil ich will eigentlich denen das sagen. Und aus der Entwicklung möchte weiterhin bei dem bleiben. Und das nächste Publikum schau ich dann weiter, was ich will machen mit mir und mit uns allen. Das Publikum war ein wenig unruhig auch noch. Nicht mehr konzentriert haben. So ein Stück haben sie noch nie im Leben noch nie gesehen. Und ich bin einmal zu den Zuschauern sitzen, wo sie nicht gemerkt haben. Ein bisschen ausrufen. Ich kam dann wieder. Ein eingedrücktes Publikum, wo nicht einzelne gefragt haben mit dem neuen Projekt. Das fand ich nicht so gut. Aber sonst fand ich es gut gestern.

Noha Badir: Zuschauer gesagt: «Gut!» Halbe Zuschauer gesagt: «Noch mehr machen!» Ich hab laut gesungen. Das nicht so gut. Und ich etwas Neues ausdenken. Mami gesagt was ich will. Ich bringe 17 Oktober Kofferradio. Singen tun. Theater spielen ist megalustig. Mit Remo mit Kappe Baöö gespielt haben, das für mich Traum. Ich will gerne etwas Neues ausdenken. Und danke vielmal.

Julia Häusermann: Also die Zuschauer haben gesagt, also zum Teil war auch gut gewesen. Aber zum Beispiel meine Mutter, sie hat etwas Schlechtes gesagt. Auch mein Vater. Also ich glaube mein Vater hat gesagt, Tiziana und Matthias können nicht singen. Aber was ich glaube: die können singen. Also irgendwie: es hat einen Fehler drin. Was de Ruedi hat einen Fehler gesagt, der eben nicht stimmt. Ich glaube, dass Tiziana und Matthias singen können. Sie müssen also bleiben. Beim Noha, da habe ich gesehen, dass das ja auf DJ Bobo zum Beatrice. Und Fabienne mit DJ Oetzi, also das hat mir auch gefallen, ja. Aber was mir aufgefallen ist beim Publikum: Die sind nicht so begeistert dafür. Irgendwie ein wenig unsicher, fast langweilig gefunden, was wir so gemacht haben, ja.

Remo Beuggert: Dass es den meisten nach einer halben Stunde langweilig geworden ist. Und dass die Mütter und Väter haben gesagt, dass es lahm gewesen sei – wir hätten mehr drauf. Ich glaube irgendwie so. Sara hat dann noch eine ziemlich gute Kritik erhalten für das Vorlesen, wo sie dann gesagt hat sie hätte am liebsten sich hypnotisieren lassen hat. Dazu hat eine gesagt, sie hätte das Publikum hypnotisiert. Das mit dem Ball, das hat ihnen gut gefallen. Aber es ging ein wenig zu lange, bis es wieder weiter gegangen ist. Dass zwei sich hinter dem Fernseher versteckt haben, und dass man nicht gesehen hat, was da passiert. Und einer hat mich noch gefragt, ob ich das schon von Beginn weg gemacht habe mit dem Lesen.

(aus dem Transkript des Auswertungsgesprächs am folgenden Tag)





ERINNERUNG
AN
PHASE
2









ERF

DIE ERSTEN EIGENEN REGIEARBEITEN (2014–2015)

Der Übergang von FRH1 zu FRH2 war der Übergang von dem Wunsch, die HORA-Schauspieler*Innen dazu zu bringen, künstlerisch selbstbestimmter zu handeln, zu dem Wunsch der Schauspieler*Innen selbst, Regie zu führen. Und zwar Regie im allerklassischsten Sinn: Den anderen sagen, was sie auf der Bühne zu tun und zu lassen haben. Michael Elber: «Also da war auch von uns die Idee: Statt weiter nur allein Remo Z. bei FRH1 die Regie übernehmen zu lassen, um alles totzuordnen, lassen wir lieber gleich alle mal von Anfang an Regie machen, die das wünschen. Aber immer noch ohne Feedback der künstlerischen Leitung. Der Kollektivgedanke war hier schon Vergangenheit, dafür aber auch die stundenlangen, nervigen, komplizierten Diskussionen aus FRH1 über Zeitabläufe – mit Menschen, die die Zeit nicht verstehen.» Als erster artikuliert diesen Regie-Wunsch Gianni Blumer. Sein Stück nannte er HUNGERSPIEL – SOLO MIT DER HÄLFTE VOM HORA und als Aufführungsort für dieses Debut (im doppelten Sinn) fand sich die «Volksbühne» vom Zürcher Theaterspektakel 2014. Das Stück war

laut Michael Elber «ein wilder Mix aus irgendwelchen komischen Kostümen und Perücken auf der Bühne. Was genau da gespielt wurde, habe ich wirklich keinen blassen Schimmer mehr. Aber allein die Tatsache, dass Gianni Blumer da stand und dem Volk auf dem Theaterspektakel sein eigenes Stück zeigte, war eine Sensation. Und eine radikale politische und künstlerische Aussage.» In besonderer Erinnerung blieb die Publikumsdiskussion, bei der sich Blumer den Fragen des Publikums stellte. Michael Elber: «Während des Stücks hat niemand gelacht, weil kein Schwein hat irgendetwas verstanden. Aber das war völlig Wurst, weil das wirkliche Stück war eigentlich die Zuschauerdiskussion. Die war extrem lustig. Was ihm für Fragen gestellt wurden. Wie er geantwortet hat. Und dann sind immer mehr Zuschauer gekommen, bis da wirklich eine Riesenmengenmenge herum stand, wegen dieses Manns mit Down Syndrom, der da im Stuhl sass und mit den Zuschauern so seinen Talk machte. Und das war das eigentliche Theater und nicht das Theater vorher.»

Michael Elber und Nele Jahnke begannen, mit dem Ensemble Regieübungen durchzuführen: «Mach mit dir selbst Regie (Solo)», «Mach das Gegenteil von einem Solo (Regiestücke mit mehreren Spieler*In-

nen)», «Mach etwas mit Klebeband», «Mach etwas mit einer bestimmten Musik (Debussy «La mer», Frühlingslied ...)», «Mach etwas zu einer bestimmten Lichtstimmung» ... «Was möchtest du beim Zuschauer bewirken? Und was tust du, um es beim Zuschauer zu bewirken? Entwickle daraus eine Performance». Im Anschluss gab es Gesprächsrunden zu dem jeweils Präsentierten: «Statt das Gesehene zu bewerten: Gib einen Titel dafür.» «Was würdest du machen, wenn DU Regisseur von dem Stück wärst?» «Was hat die Performance bei dir bewirkt?» Noha Badir zum Beispiel bekam die Aufgabe, in nicht mehr als einem Probenstag seine sehr eigene «Dramatisierung» der Bibel zu inszenieren. Im Februar 2015 schliesslich wurden im Backstein der Roten Fabrik in einem dreitägigen Festival gleich eine ganze Reihe von Kurzstücken präsentiert, die Ensemblemitglieder (diejenigen, die nicht an der Produktion «Human Resources» beteiligt waren) mit ihren Kolleg*Innen inszeniert hatten. Dafür waren den Regie-Aspirant*Innen nacheinander und in strenger Taktung die Probebühne überlassen worden, um dort allein oder mit den Kolleg*Innen ihrer Wahl ihren individuellen szenischen Ideen nachzugehen. Nele Jahnke und Michael Elber standen als Assistenz zur Verfügung. Diskussionen

innerhalb des Ensembles fanden spürbar seltener statt als im Rahmen von FRH1. Im Anschluss an die Stückvorführungen fand wie bei FRH1 ein Gespräch mit dem Publikum statt.

Nele Jahnke: «FRH2 war dieses bunte Sammel-surium ganz vieler, unterschiedlicher Regiestimmen. Es war eine extrem produktive Phase, also ich weiss gar nicht mehr, was da alles entstanden ist, ästhetisch wirklich die grösste Bandbreite. Das führte aber gleichzeitig auch zu einer Form von totaler künstlerischer Vereinzelnung. Und bald schon zu ewigen Wiederholungen. Wir hatten immer öfter das Gefühl, alles schon einmal gesehen zu haben. Also nach einem halben Jahr, nach der gefühlt hundertsten Chaosprobe von Noha zu BEATRICE EGLI, die aber nur zehnmal charmant ist, erreicht man so seine Tiefpunkte, fragt man sich schon: «Was mache ich hier jetzt eigentlich nochmal?» Und irgendwann hielten wir es kaum noch aus und dachten: «Es muss jetzt irgendwas passieren.»»

Ein Versuch, die Regisseur*Innen aus ihrer Routine zu reissen, bestand darin, der Gruppe einen fiktiven Verriss der bisherigen FRH-Regien vorzulesen, die dort allgemein als zu «brav» kritisiert wurden. Die einzigen Ensemblemitglieder, die überhaupt →

DER INDIVIDUELLEN KÜNSTLERISCHEN FREIHEIT UND IDEE MEHR MÖGLICH- KEITEN GEBEN

ICH BEANSPUCHE DEN EIGENEN RAUM UND DIE EIGENE ZEIT FÜR MEINE EIGENE IDEE: Die Erfahrung hat gezeigt, dass die Gruppe verrückte Ideen plafoniert, unterdrückt, nicht zur Geburt bringen kann. Ideen, die nicht gerade einleuchten oder überzeugen, Ideen, die Grenzbereiche berühren, werden stets aussortiert. Uns geht es nun darum, die Schauspieler*Innen den Mut entwickeln zu lassen, an etwas dranzubleiben. Ein Thema zu verfolgen, zu vertiefen, zu verändern. Nicht bloss etwas aus dem Stand im Moment zu tun und dann zu vergessen oder bleiben zu lassen. Uns geht es darum, dass sie wissen, sie könnten auch länger an einer Sache dranbleiben. Auch länger eine Idee verfolgen. Wie das etwa Gianni oder Matthias Brücker machen. Gleichzeitig ist diese Kritiklosigkeit sich selber gegenüber natürlich ein grosses

Plus unserer Schauspieler*Innen für die Freiheit und Entspantheit in der Arbeit. Einfach tun. Ohne Reflexion, ohne Selbstkritik, ohne Zweifel. Dass sie einfach mit dem, was vorhanden ist, etwas basteln, bauen. Dass sie nichts planen. Dass sie die Musik nehmen, die eben gerade vorhanden ist. Dass sie nicht 1000 Stunden damit verbringen, die perfekt geeignete Musik zu suchen oder gar selbst herzustellen.

Damit sie sich nicht den anderen, der Gruppe, dem Normalitätszwang gegenüber rechtfertigen müssen, lassen wir jetzt jeden sein eigenes Projekt verfolgen. Es geht nicht mehr um eine «erzwungene» Gruppenarbeit. Dazu muss als Klammer noch angemerkt werden, dass dieser Gruppendruck nie von uns gesucht oder gar erwünscht war. Er entstand einfach aus der Anweisung «Macht was ihr wollt und wie es Euch gefällt». Wir haben sie als Gruppe angesprochen. Es wäre möglich gewesen, sich seinen eigenen Platz zu erkämpfen, was dann Gianni ja auch machte nach einem halben Jahr, mit seinem Soloprojekt. Aber es war extrem schwierig für den Einzelnen, hier auszusichern.

Wir könnten vielleicht zehn Jahre weiterfahren, bis einige den Mut hätten, ihr EIGENES zu wollen, den individuellen EIGENEN RAUM und die indi-

viduelle EIGENE ZEIT zu beanspruchen. Wir haben uns aber entschlossen, diese Zeit abzukürzen und mit dem neuen Dogma dieser individuellen künstlerischen Freiheit und Idee mehr Möglichkeiten zu geben.

Jede*R entwickelt seine eigene Idee. Jede*R ist Schöpfer*In der eigenen Performance, ohne sich mit dem Rest der Gruppe arrangieren zu müssen. Die Vielfalt wird grösser, der Normierungsdruck wird kleiner.

Alle können sich entscheiden zwischen

- einem Solo-Projekt ohne irgendeine Absprache mit einem anderen Ensemblemitglied,
- einem Solo-Projekt mit Regie, wobei natürlich gewählt werden kann, ob man/frau Regie oder Schauspiel wählt,
- einem Regie-Projekt mit einer Gruppe von (2–12) Ensemblemitgliedern/Schauspieler*Innen (sofern man/frau für ein Regieprojekt ausgewählt) wird.

Vorausgegangen sind einige Wochen des Praktizierens von Regiearbeiten, Soloarbeiten, Kurzperformances, nur phantasierten Performances etc. Alle sollten also die Begrifflichkeiten und die ungefähren Konsequenzen kennen. Die Performances dauern zwischen 0 min und höchstens 30 min und werden den

drei Abenden zugeteilt. Dies wird wiederum die Gruppe entscheiden. Die Funktion von Michael und Nele bleibt dieselbe wie bis anhin. Kein Kommentar, kein Lob, keine Kritik. Assistenz, Gesprächsleitung und Probenorganisation und Logistik. Es wurde ein Zeitplan erstellt bis zu den Aufführungen Ende Februar. Die Teilnahme ist freiwillig. Es besteht aber die Verpflichtung, an jedem Probenstag um 09.30 beim gemeinsamen Beginn und um 16 Uhr beim gemeinsamen Ende dabei zu sein. Nach einer ersten Probezeit müssen die Schauspieler*Innen bei dem entsprechenden Regieprojekt, zu dem sie ausgewählt wurden, dabei bleiben.

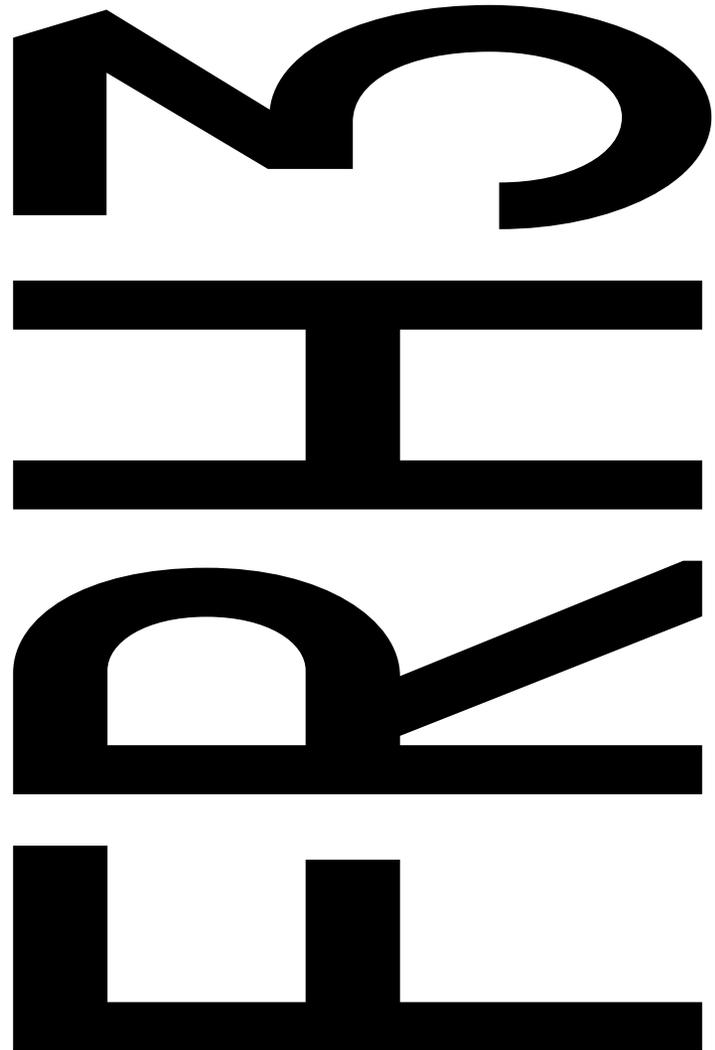
(Michael Elbers FRH-Dogma vom 11. Januar 2014)

→ darauf reagierten, waren Remo Z. und Remo B. Remo Z. verliess (nicht zuletzt daraufhin) das Ensemble um fortan als Pförtner zu arbeiten. Remo B. mit dem Stück DO YOU WANT TO DREAM? THEN CLOSE YOUR EYES. Remo Beuggert: «Dank dieser Kritik bin ich auf die Idee gekommen, eine Wand aufzustellen und achtzig Minuten einfach nur Musik laufen zu lassen. Am Anfang habe ich gesagt: <Viel Vergnügen!> Dann bin ich hinter die Wand und habe Musik abgespielt, neunzig Minuten lang. Das war nicht einfach. Ich habe mich zum Schluss gefragt, ob das die richtige Entscheidung gewesen ist. Anfangs wollte ich das Stück einfach <Fragezeichen, Fragezeichen, Fragezeichen, mehr Fragezeichen, Fragezeichen, Fragezeichen> nennen. Aber Michael hat die Idee nicht gut gefunden. Da musste ich mir eben was anderes ausdenken. Nach etwa einer halben Stunde sind die Leute aufgestanden, haben zu meiner Musik getanzt und gingen dann nach hinten schauen. Aber die Kritik war nicht mal so schlecht.» Nele Jahnke: « Michi hat ja immer so sehr versucht zu pushen, und Sachen zu sagen wie: <Ja vielleicht macht man auch was, was halt nicht langweilig ist oder was nicht konventionell ist.> Oder Michis Satz war oft: <Ja und was wird denn vor allen Dingen in

Erinnerung bleiben?> So nach dem Motto: <Wenn es was ist, über das ich mich zum Beispiel geärgert habe, dann erinnere ich es.> Und ich habe das Gefühl, dadurch haben irgendwann alle so ein bisschen versucht, krass zu werden, wie dann dieser Abend von Remo. Also ich mein, ich habe nicht das Gefühl, Remo hat jetzt zum Beispiel dieses CLOSE YOUR EYES gemacht, weil das wirklich sein Bedürfnis war, sondern er hat das gemacht, weil er möglichst was Ausgefallenes machen wollte. Im Nachhinein finde ich, haben wir uns da so ein bisschen vergaloppiert. Oder beziehungsweise hatten da Michi und ich glaube ich auch eine andere Ansicht. Schon im Studium hat mich sowas immer total genervt und auch selber unter Druck gesetzt, dass ich jetzt möglichst was Krasses machen muss, was die Zuschauer erinnern, damit ich auf die Nachwuchs-Festivals komme. Wo ich dachte: «Okay, aber dann finde ich ja nicht meine eigene künstlerische Stimme, sondern mache mich total abhängig von dem Aussen, weil da geht es dann ja nur noch um die Zuschauerreaktion...» Das fand ich so ein bisschen naja.»

Ein schönes Nebenprodukt von FRH2 entstand Ende 2015 anlässlich des Berliner No Limits Festivals mit den HITCHCOCK-REMAKES: 20minütige,

live im 3. Stock des Theaters Ballhaus Ost gespielt, abgefilmt und direkt auf die Leinwand im Theatersaal im Erdgeschoss projizierte, von (ausgelosten) HORA-Schauspieler*Innen an nicht mehr als einem Tag inszenierte <Remakes> der drei Hitchcock-Klassiker «Psycho» (Regie: Noha Badir), «Immer Ärger mit Harry» (Regie: Matthias Brücker) und «Die Vögel» (Regie: Remo Beuggert). Ein Format, das 2018 noch einmal wiederaufgenommen wird mit den Live-Filmen KONTAKTKILLER (Regie: Remo Beuggert) und KATASTROPHENFILM (Regie: Noha Badir) (in deutlich längerer Probenzeit, aber ohne die Mitarbeit von externen nicht-behinderten Fachleuten (Kamera, Ausstattung, Musik, Technik) entstanden).



DIE 5 BEDINGUNGEN (2015–2016)

Die ersten beiden Phasen von FREIE REPUBLIK HORA hatten immer wieder radikal selbstvergessenes Theaterverweigerungstheater ermöglicht und partiell – für den künstlerischen Prozess ja auch nicht unwichtig – auch die leidenschaftliche Pflege von Obsessionen (Beatrice Egli auskitzeln, Schlagerkonzerte, K11). Und doch drohte genau deshalb bei FRH schon bald die erbarmungslose Wiederholung des Immergleichen. Bei dieser Befürchtung also setzten, frei nach Lars von Trier, die «Obstructions» an, die den Ausgangspunkt von FRH3 bildeten: Geplant waren Inszenierungen unter jeweils fünf «Bedingungen», von denen immer eine individuell auf den/die entsprechende*n Regisseur*In zugeschnitten war, um sie, so Michael Elber, «in kreative Problemlösungsschwierigkeiten zu bringen». In diesem Sinne sollte Matthias Brücker in seinem Stück den Namen seiner Freundin Tiziana nicht verwenden dürfen, Tiziana Pagliaro pro Vorstellung 100 Liter Randensaft verbrauchen, Frankie Thomas Schillers «Räuber» inszenieren (Michael Elber: «Ich erinnere mich noch, wie ich Frankie aus dem Bilderbuch

«Die Räuber» vorgelesen habe. Und er mit den Augen geschlossen so zugehört hat, und zwischendrin geschlafen hat, und immer gesagt hat: «Ja, schon gut, ich verstehe, ja, ja, klar, klar, verstehe alles» und so.»). Da sämtliche 13 Ensemblemitglieder an solch einer eigenen Ein-Wochen-Inszenierung interessiert waren, das Produktionsbudget und die Probenzeit aber lediglich für 6 Projekte reichte, fand ein Auswahlverfahren statt: Zunächst diktierten die Regie-Aspirant*Innen dafür Marcel Bugiel ihre Inszenierungskonzepte, diese wurden dann anonymisiert einer internationalen Fach-Jury (u.a. Nicolette Kretz und Milo Rau) geschickt, die daraufhin ihre 6 Favoriten ermittelte. Jede der 6 abendfüllenden Arbeiten entstand in nur einer einzigen Woche und bekam jeweils ein eigenes Bühnenbild. Externe, nichtbehinderte Theater-Profis wurden in die Projekte inkludiert, zudem wurden die Proben begleitet und filmisch dokumentiert vom ZHdK-Projekt «Disability on Stage», und nach der sechsten Premiere wurden sämtliche Arbeiten noch einmal in einer Retrospektive im Fabriktheater der Roten Fabrik wiederholt – alles Faktoren, die für insgesamt erhöhte Betriebstemperatur sorgten. Bereits das Casting der externen Künstler*Innen sorgte →

DIE 5 BEDINGUNGEN

1. Was nicht verboten ist, ist erlaubt. Verboten ist nur: Sexueller Übergriff, Gewalt oder Zerstörung fremden Eigentums.
2. Eine Woche Probenzeit: Probephühne zur freien Verfügung.
3. Vor Probenbeginn hat der Regisseur einen Titel genannt und ein kurzes Inszenierungskonzept erstellt.
4. Produktionsbudget: max. CHF 4'000 Gage und CHF 1'000 Produktionsaufwendungen pro Regisseur*In und Woche für eine von der Regie individuell bestimmte Anzahl von min. 1 bis max. 3 professionelle nicht HORA-Schauspieler*Innen u/o Bühnenbildner*Innen, Kostümbildner*Innen, usw.
5. Die fünfte individuelle Bedingung ist auf das künstlerische Profil (Fähigkeiten und Talente) der einzelnen Regie zugeschnitten und wird von Michael Elber und Nele Jahnke bestimmt. Diese fünfte Bedingung ist jeweils beim Konzept nachzulesen.

3 BEISPIELE FÜR STÜCK-KONZEPTE

Die – insgesamt 13 – Konzepte haben die Regisseur*Innen Marcel Bugiel am Donnerstag, den 9. Juli 2015 diktiert.

Teilweise hat er nachgefragt – wobei er bemüht war, keine Suggestivfragen zu stellen und nicht von sich aus Ideen und Begriffe ins Spiel zu bringen. Im Anschluss an diese Einzelgespräche (die übrigens mit Video aufgezeichnet wurden und im Zweifelsfall konsultiert werden können) hat er die Konzepte so vorsichtig wie möglich «in Form gebracht». Die Wortwahl wurde dabei in der Regel beibehalten, die szenischen Ideen so weit wie möglich vollständig wiedergegeben.

Frankie Thomas: Räuber
FÜNFTE BEDINGUNG: «Die Räuber» von Friedrich Schiller

Dieses Theaterprojekt spielt in einem Schloss. Das Bühnenbild ist aus Pappschachteln. In dem Schloss leben Räuber. Unter ihnen gibt es Karl, Hans und Obelix. Der Vater war der böse Obelix und geht im Schloss ins Gefängnis.

Matthias Brücker: Ich sage kein Wort
FÜNFTE BEDINGUNG: Die HORA-Schauspielerin Tiziana Pagliaro darf weder mitwirken, noch als Figur auftauchen, noch namentlich erwähnt werden.

Es fällt kein Name und sie spielt nicht mit. Ihr Name wird nicht genannt. Hauptpersonen in diesem Theaterpro-

jekt sind drei Personen aus der Familie P.: Sylvia P., die Schwester von Tiziana P., gespielt von Solène Garnier (Das Helmi). Fido, der Freund der Schwester, gespielt von Florian Loycke (Das Helmi). Und Alessandro, ihr Sohn, gespielt vom Chris Weinheimer. Daneben sind drei HORA-Schauspieler*Innen zu sehen: Sara Hess als Jennifer, Julia Häusermann als Regula und Remo Z. als ihr Freund. Das Ganze spielt in einem Haus. Man hört Musik von Laura Pausini. Sylvia Pagliaro (Solène Garnier), Fido (Florian Loycke) und Alessandro (Chris Weinheimer) kommen auf die Bühne, spielen etwas. Dann lacht Alessandro, und Sylvia lacht auch. Es gibt eine Sexszene zwischen den beiden, und Jennifer (Sara Hess) guckt zu. Sie ist eifersüchtig. Sie ist sauer. In der nächsten Szene ist Jennifer schwanger – und dieses Kind ist von Alessandro. Dabei ist Sylvia ihre Freundin. Aber Sara will kein Down-Syndrom-Kind. Sie schickt ihr Kind ins Wohnheim. Dann taucht Regula (Julia Häusermann) auf, die Verlobte von Remo Z.. Die beiden sind verlobt und heiraten. Nun passiert das Unfassbare: Auch Solène ist schwanger geworden – von Remo Z.! Und Julia ist eifersüchtig, sie ist stinksauer. Sie macht ein Ritual. Und dann gibt es das grosse Finale: Solène ge-

gen Julia, und alle Frauen gegen Chris und Remo Z. Und beide Männer sind aufeinander sauer, und Chris kämpft gegen Remo Z., weil er Sex mit Solène gehabt hat, und er will Solène zurückhaben. Und Remo Z. wird sauer, dass Chris mit Julia Sex gehabt hat. Er will Julia von Chris zurückhaben. Ganz zum Schluss wird dann noch etwas passieren, das unfassbar erscheint: Die Musik läuft aus dem Ruder. Dann ist «lo canto» von Laura Pausini zu hören, und aus dem Off sagt eine Frauenstimme (die Stimme von Sara Hess) den Namen, der nicht genannt werden darf: «Tiziana P.».

Tiziana Pagliaro:
Randen Saft Horror
FÜNFTE BEDINGUNG: 100 weisse Hemden und 100 Liter Randensaft

Auf der Bühne: 100 weisse Hemden, 100 Liter Randensaft, und auf dem Bühnenboden 100 Decken oder 100 Zeitungen – gegen das Tropfen.

Die drei HORA-Schauspieler Matthias Brücker, Matthias Grandjean und Gianni Blumer (3 Männer) leeren die hundert Liter Randensaft aus – auf die weissen Hemden. Wenn alle Flaschen leer sind, malen sie sich an mit dem roten Saft, und machen sich, wie in einem Horrorfilm, das Gesicht rot damit.

→ für unvergessliche Momente. Nele Jahnke: «Casting Frankie: 30 Minuten Technomusik, Frankies Blick allein auf den Bildschirm gerichtet, und ein Haufen Schauspieler*Innen, die auf einen Job hofften, tanzte wie wild, während andere nur ratlos in der Ecke standen. Und Gianni, der erstmal alle Männer heimgeschickt hatte, liess die Frauen die Bäume am Zürichsee hochklettern, Wanda Wylowa auf Highheels, und am Ende gewann Denise, weil Gianni sie am hübschesten fand. Das nenne ich eine direkte Begründung...» Ein dezidiert diktatorisches Verständnis von Regie («Alle machen, was ich will»), das sich bereits in den ersten beiden Phasen angedeutet hatte, etablierte sich endgültig in FRH, und bekam die seltsamsten Blüten. Florian Loycke von Das Helmi, Performer in Matthias Brückers ICH SAGE KEIN WORT, in einem Facebook-Post vom 30. Mai 2016: «Ich bin in Züri und stehe mit fünf Männern auf der Bühne, der Regisseur sitzt vor uns im Schneidersitz auf einem Stuhl und ruft mit greller Stimme: <Nackt!> Alle ziehen ihr T-Shirt aus, dann ruft er in unsere fragenden Gesichter: <Sex!> Und wir fangen an, uns übereinander zu wälzen, irgendeiner sagt irgendwie noch leicht euphorisch: <Oh my God!> Der →

KEINE
BEEINFLUSSUNG!

KEINE
BEEINFLUSSUNG?

TIMELINE

PROBEN RANDEN-

SAFT HORROR

9:15 Aufwärmen 9:30 Besprechung mit der Gruppe über die Arbeit in der Regiewoche von Tiziana. 10:08 Randen pressen mit Maschine. 10:13 Rote Hände. Vorsicht mit Berührung an Gegenständen. 10:15 Randensaft probieren. 10:20 Interview Tiziana und Nele. Roger ist heute da für die Lichttechnik. 10:28 Lichtauftrag für Roger. Tiziana möchte etwas mit dem Licht ausprobieren mit Blitz und Rauch. 10:30 Interview beendet. Tiziana und Julia schauen sich die Bilder an, was Julia fotografiert hat. 10:32 Die Spieler müssen schwarze Hosen anziehen wegen Sachbeschädigung vom Saft. 10:33 Tiziana unterhält sich mit Sarah Marinucci. 10:35 Gianni probiert eine schwarze Hose. 10:40 Rote Scheinwerfer wurden eingeschaltet. 10:42 Hauptlicht wurde ausgeschaltet und Decken-Scheinwerfer eingeschaltet. 10:43 Roger und Tiziana sprechen über die Lichter. 10:44 Nele muss die Stühle von der Bühne wegräumen. 10:45 Nora fotografiert Tiziana im roten Licht. 10:46 Matthias B., Matthias G. und Gianni

machen Pose für Fotos. 10:50 Gianni zieht Schuhe an. 10:52 Scheinwerfer werden neu gerichtet. 10:56 Die Spieler ziehen weiße Hemden an. 11:05 Fotoshooting mit Tiziana und den 3 Spielern. 11:08 Fabienne fragt Tiziana über ihr Stück. 11:10 Fabienne fragt Matthias G. über das Stück von Tiziana. Fabienne fragt Gianni über das Stück von Tiziana. Fabienne fragt Matthias B. über das Stück von Tiziana. 11:12 Kamerazeit von Pascale: 59:43:00. 11:13 Nele muss das Licht in der Küche ausmachen. 11:13 Roger zeigt Tiziana die Scheinwerfer. 11:14 Roger schaltet die Nebelmaschine an. 11:18 Langsame Bewegungen von Gianni, Matthias B. und Matthias G. 11:20 Roger schaltet den Blitz an. 11:25 Die Spieler spielen mit der Stimme und bewegen sich langsam. 11:27 Die Spieler spielen Sterben und werden langsam wieder aufstehen. 11:30 Tiziana gibt Anweisungen für die Spieler. 11:35 Die Spieler müssen langsam in die Tiefe gehen. 11:38 Die Spieler wachen wieder auf mit langsamen Bewegungen. 11:44 Tiziana braucht Horrormusik. Remo B. schaltet Horrormusik ein. 11:45 Die Spieler bewegen sich zur Musik. 11:50 Remo B. spielt eine andere Horrormusik ein. 11:54 Andere Horrormusik. 11:58 Noch eine andere Horrormusik. 12:00 Mittagspause bis 14:00.

14:00 Aufwärmen. 14:10 Besprechung für den Ablauf am Nachmittag. 14:16 Tiziana übernimmt jetzt die Regie bis 16:00. 14:18 Die Spieler ziehen ihre Kostüme an. 14:26 Noha schaltet das Licht aus und die Scheinwerfer an. 14:28 Remo B. möchte noch ein Gruppenfoto mit Tiziana und den 3 Spielern machen. 14:33 Scheinwerfer Einstellung mit Noha. 14:36 Lampe wird für Noha vorbereitet. 14:39 Remo B. möchte nochmals ein Gruppenfoto machen. 14:41 Matthias G. und Noha rollen den Kleiderständer und tragen den Farbeimer aus dem Weg. Sie räumen noch die Flaschen weg. 14:46 Tiziana schickt die Spieler für eine Szene von der Bühne weg und die Nebelmaschine und der Blitz werden eingeschaltet. 14:48 Tiziana möchte Musik. Remo B. schaltet Musik an. Die Spieler kommen mit langsamen Bewegungen rein. 14:52 Tiziana gibt den Spielern Anweisungen, was sie machen müssen. 14:53 Tiziana möchte eine andere Horrormusik. Remo B. sucht am Laptop nach der Musik. 14:58 Tiziana möchte noch eine andere Horrormusik. 15:02 Tiziana möchte eine neue Horrormusik. Noha macht Nebel. 15:10 Musik abgeschaltet. 5 Minuten Pause. 15:13 Remo B. testet die Atmosphäre mit den Scheinwerfern. Wegen dem Blitz darf Nikolai bei der Aufführung nicht dabei sein, auf Grund

der Epilepsie. 15:17 Szene startet im Dunkeln. Tiziana möchte Tote auf der Bühne sehen. Gianni fehlt. 15:20 Musik läuft, Licht wird eingeschaltet und Nebel kommt. Die Spieler bewegen sich langsam. 15:27 Tiziana möchte eine andere Musik. 15:31 Die Spieler müssen ihre Stimme benutzen. 15:35 Tiziana möchte nochmals eine andere Musik. Die Spieler bewegen sich weiterhin langsam. 15:37 Tiziana möchte Musik mit Stimme. 15:45 Die Spieler dürfen nur auf dem roten Teppich spielen und Tiziana lacht. 15:46 Tiziana möchte Horrormusik von 2016, aber die gibt es nicht. Remo B. sucht Horrormusik von 2005. 15:51 Tiziana möchte eine brutale Musik. Remo B. spielt aus Versehen eine Technomusik ein. 15:53 Die Spieler schauen Michael Elber böse an. Michael und Nele unterhalten sich. 15:57 Tiziana wartet auf den Klingelton. Die Spieler stehen in einer Reihe und verbeugen sich. 16:01 Remo B. zeigt Tiziana die Horrormusik auf dem Laptop. 16:06 Besprechungskreis.

(Timeline Mo. 29. Februar, Regie Tiziana: RANDEN-SAFT HORROR, Protokoll: Remo Zarantonello)

→ Regisseur daraufhin: «Musik!» Und ein DJ spielt im Hintergrund Tom Jones «Sexbomb» ab. Hab ich jetzt alles richtig gemacht in meinem Leben oder alles falsch?»

Michael Elber: «Nora zum Beispiel hat eine unglaublich friedlich spirituelle schöne Atmosphäre mit ihren Schauspielern hergestellt, die sie dafür geliebt haben. So richtig ein Pfadfinder-Event, wo ich mit meinen Depressionen da nur gedacht habe: «Ach Gott, ja, sowas kann ich halt leider nicht.»»

Remo Beuggert: «Frankie Thomas war die ultimative Katastrophe. Also er hat den ganzen Tag Disco gemacht und Musik. Und da habe ich es nicht mehr ausgehalten. Und dann bin ich vielleicht ein bisschen ausgerastet.» Noch einmal Michael Elber: «Die Tiziana mit ihren zwei Stunden auf dem roten Teppich. Das habe ich schon sehr interessant gefunden, das hatte schon irgendwie eine Kraft, wie sie da von draussen ihren drei Jungs befohlen hat. Das fand ich spannend. Aber da hatte ich auch am meisten Schiss, dass wir als Leitung da völlig angezweifelt werden.» Remo Beuggert: «Gianni hat mitten bei der Aufführung Tische aufgestellt und Leuten angeboten, sie können auf die Bühne zum Tisch kommen und dort Spaghetti essen. Und dann

ging die Handlung einfach weiter währenddessen. Das hat mir gefallen.» Nele Jahnke: «Phase 3 war ein Höhepunkt. Das war sicher die konzentrierteste, stringenteste, gefasste, aber auch sicher die anstrengendste Phase.» Hinzu kam, dass Michael Elber kurz nach der ersten der sechs FRH3-Premieren krankheitsbedingt ausfiel und fortan Nele Jahnke die Projektphase ohne ihn, allein mit Hilfe von Praktikant*Innen schultern musste. Dennoch: Diese sechs Ein-Wochen-Inszenierungen wurden fortan – sicher auch, weil sie am besten dokumentiert sind, aber vielleicht auch einfach, weil sie normative Vorstellungen eines (allein herrschenden, allmächtigen) Regisseurs reproduzierten – das «Aushängeschild» des Langzeitprojekts. Und es war die Phase, an die es nach wie vor die lebhaftesten Erinnerungen gibt.

FRH SPIELT FREIHEIT, UND DIE 3. PHASE SPIELT AUTORITÄT

Die Kulmination von FRH in die dritte Phase der «Regie» ergibt ein unlösbares Problem (was ja, wie wir wissen, immer sehr gut ist): «Regie» kommt von Regieren, und das bedeutet immer auch «regiert werden». Also fremdbestimmt sein. Das bedeutet, dass in dieser dritten Phase eine Heteronomiesphäre (ein Raum der Fremdbestimmung) in der Autonomiesphäre (ein Raum des selbstbestimmten Umgangs gleichberechtigter Individuen) von FRH installiert worden ist. Das Argument, dass dies auf Wunsch von Mitgliedern der Gruppe geschehen ist, ist nur bedingt sinnvoll. Eine Demokratie muss sich gegen ihre Feinde schützen, auch und vor allem gegen die aus ihren eigenen Reihen. Es gibt keine Schnittmenge zwischen der Heteronomiesphäre und der Autonomiesphäre, es handelt sich um logische, kategoriale Gegensätze. Schlimmer noch: immer da wo eine Heteronomie in eine Autonomiesphäre eindringt, obsiegt sie. Es gibt in Diktaturen Freiräume, aber es gibt keine diktatorischen Räume, innerhalb derer wahrnehmbar

wäre, dass sie in einer «übergeordneten» Freiheit installiert sind. Nur wenn man sie verlässt, kommt das zum Tragen. (...) Dieser ganze Umstand würde für HORA nun bedeuten, dass FRH die Funktion einer weitem Machtschicht zwischen der Welt ausserhalb HORA (Eltern, Betreuer, die Polizei in New York bei dem Aufzugzwischenfall ...) und der aktuellen Produktion, z.B. ICH SAGE KEIN WORT, übernehme.

Der Arbeitsansatz von Matthias, den er am Mittwoch sehr klar formuliert hat – nämlich: nicht zu proben, was an der Premiere gespielt werden soll – ist ein höchst gewaltsamer und manipulativer. Die Schauspieler werden alleine gelassen mit der Aufgabe, das Publikum für sich und das Stück zu gewinnen. Sie erhalten keinerlei Hilfe. Der Regisseur beschränkt seine Arbeit darauf, den «Teig in Gärung» zu halten, also die Schauspieler in Bewegung. Klassische Techniken die auf diese Strategie verweisen sind: «Du, du und du: auf die Bühne, mach das, mach das, danke, super, runter, jetzt du du und du...» oder auch das Herauspicken von «renitenten» Kollegen, die ständige Erinnerung, dass man sich nichts aufgebaut hat im Laufe der Proben etc.. Alles Mittel um ständig klar zu halten, wer der Chef ist. Erworbene Autorität sieht anders aus ;-). Das ist als ästhetische Strategie absolut in

Ordnung und als menschliche ziemlich problematisch. Deshalb auch immer wieder die oben genannten Randkonflikte mit FRH-Regeln oder auch der realen Welt. Was das ganze speziell macht, ist die Tatsache, dass es eine Randgruppe ist, die die sozialen Experimente und Kämpfe austrägt. Matthias kommuniziert seine Strategie sehr offen und wendet sie möglicherweise nicht so strategisch an, wie sie wirkt. (...)

Ganz krass in die gesellschaftliche Realität gestellt: FRH spielt Freiheit, und die dritte Phase spielt Autorität. Das Ganze ist umgeben von einer Realität, in der Matthias eben nicht bestimmt. Und diese Umgebung lässt sich nicht aus der Produktion heraushalten. Und so kriegt die «Ergebnheit» der Assistenten manchmal einen regelrecht ironischen Charakter. Die Position desjenigen, der lächelnd sagt: «Ich darf ja nichts sagen» ist auch eine Machtposition.

Vielleicht hättet ihr euch zu Beginn von FRH eine Art Grundgesetz geben können, mit unveränderbaren Regeln, die mehr sind als die Abwesenheit von Gewalt. Das nämlich genügt nicht, um Freiheit oder Autonomie zu erzeugen. Im Gegenteil: Eine derart ausschliesslich negative Definition («Alles was nicht verboten ist, ist erlaubt») gleicht einem schrankenlosen Anarcho-

liberalismus alla «Businesspunks». In der Welt von FRH war es folglich nahezu vorprogrammiert, dass das Recht des Stärkeren sich durchsetzen würde. Dazu ist auch die Geschichte der Landkommunen in der Nachfolge der 68er-Bewegungen sehr lehrreich. (...) Eine Möglichkeit, mit der dadurch entstandenen Situation umzugehen, wäre das Hinzuziehen eines Juristen (vielleicht von «amnesty international»?), der die Menschenrechtssituation in der FRH untersucht. (...)

FRH muss sich vielleicht entscheiden: Arbeitet ihr an dem gesellschafts-utopischen Teil des Projektes weiter oder an dem theatralen? Aber dadurch würde das Ganze natürlich an Brisanz verlieren, in beiden Fällen. Denn das HORA ist Arbeits- und Lebensraum. Das hat Matthias eindeutig formuliert. Vielleicht muss man das aber auch nur in zwei Stränge aufspalten und sich immer wieder überlegen, welche Teile des laufenden gesellschafts-utopischen Strangs sich für eine Publikation in welcher Form auch immer eignen (wissenschaftlich, theatral, performativ...). Das heisst dann fast, dass FRH nicht eine Produktion wäre von HORA, sondern dass daraus eine Verfassung von HORA entstehen müsste.

(aus einer Email von Chris Weinheimer ans FRH-Team)

**EIN DEZIDIERT
DIKTATORISCHES VER-
STÄNDNIS VON
REGIE ETABLIERTE SICH
UND BEKAM DIE
SELTSAMSTEN BLÜTEN**

ERHA

GOTT (2016–2017)

Nachdem sich das Projekt FRH in seiner dritten Phase von einem ursprünglich basisdemokratischen Experiment zu einer Ansammlung von Regietheater-Diktaturen entwickelt hatte, sollte es jetzt, so der Plan von Elber und Jahnke, zu Anarchie, Verunsicherung, Enteignung und Umsturz zurückkehren. Gleichzeitig sollte mit GOTT das erste wirklich abendfüllende (Tour)Stück von FRH entstehen – eine Art Zwischenbilanz, und gleichzeitig der Versuch, die gemachten Erfahrungen neu und anders wieder ins Spiel zu bringen. Und zwar in einer einzigen, gemeinsamen Theaterarbeit. Das Ganze nannte sich im Untertitel «Kollateralcollage in kollektiver Regie». Sara Hess: «Wir alle waren Regisseur*Innen, und alle konnten sagen, was sie wollen. Und es gab vor jedem Stück eine Diskussion, was wir machen wollen, und ob alle damit einverstanden sind.» Michael Elber: «Es war auch der Versuch, als nichtbehinderte Projektleiter*Innen jetzt wieder mehr einzugreifen. Aber nicht, indem wir wieder die Regie übernehmen, sondern einfach, indem wir auch wieder mitreden, so wie alle anderen auch. Was natürlich

letztendlich auch eine Illusion ist, denn als Nichtbehinderte und Projektleiter*Innen sind wir zwangsläufig in einer ganz anderen Machtposition.» Wie immer bei FRH war der Entstehungsprozess und die Suche nach Methoden, die ihn strukturieren, ein mindestens ebenso wichtiger Bestandteil der Arbeit wie das Endergebnis, das am Ende dem Publikum präsentiert werden sollte. Zu den Zielsetzungen für Prozess und Endergebnis gehörten diesmal: 1. Grösstmögliche Ergebnisoffenheit bis zum Schluss statt Arbeit mit einem vorbereiteten oder während der Proben entstehenden Skript. 2. Co-Existenz von und Reibungen zwischen unterschiedlichsten Individuen und ästhetischen Zugriffen (kurz: grösstmögliche Diversität) sollte ermöglicht und für den Abend nutzbar gemacht werden. 3. Die fragwürdigen Grenzziehungen zwischen «Behinderten» und «Nichtbehinderten» in der Rezeption «inklusive» Theaterarbeiten sollte im «GOTT»-Projekt bewusst unterlaufen werden. Stattdessen sollte ein Themenabend mit multiplexer, nicht mehr zu bestimmender Urheberschaft in permanenter Mutation entstehen. 4. So wenig «Externe» wie möglich: Jede*R Mitwirkende, egal ob behindert oder nichtbehindert, sollte parallel

mehrere Funktionen im Projekt erfüllen und nicht nur als Autor*In und Regisseur*In tätig sein, sondern auch selbst als Schauspieler*In/Performer*In auf der Bühne stehen, für das Bühnenbild verantwortlich zeichnen, für die Musik, die Kostüme und und und. 5. Die Entstehungs- und Entscheidungsprozesse im Prozess sollten offengelegt und Teil des Endprodukts werden. 6. Im Kontrast zu den vorangegangenen drei Phasen von «Freie Republik HORA» sollte diesmal zudem aktiv mit Formen von «Beeinflussung» gearbeitet werden, mit unzensierten Meinungen und Gegenvorschlägen nichtbehinderter Kolleg*Innen und überhaupt mit allem, was andere Möglichkeiten, Formen der Verarbeitung, Assoziationen und Kombinationen ermöglichte. Am Schluss des Förderantrags der Produktion hiess es: «Wir wünschen uns für diese Arbeit, dass sie Türen und Fenster öffnet, die herrschenden Verhältnisse zumindest im symbolischen Bereich des Theaters ordentlich durcheinanderbringt und uns allen, vor allem aber uns Beteiligten, noch einmal klar macht, dass alles, was – von Gott oder von wem auch immer – entschieden wurde, auch noch mal unentschieden werden kann.» Das (jeden Abend andere) «Endergebnis»

RÜCKKEHR ZU
ANARCHIE,
VERUNSICHERUNG,
ENTEIGNUNG
UND UMSTURZ

polarisierte das Publikum ebenso wie der Entstehungs- und Aufführungsprozess die Projektbeteiligten. Nele Jahnke: «GOTT habe ich vor allem als Gewusel in Erinnerung. Und als Herausforderung, auch meinen Ort da drin zu finden.» Julia Häusermann: «Ich hab es super gefunden, das Stück, was alle gemacht haben. Und die Musik habe ich noch cool gefunden. Und Fiona war auch lässig.» Michael Elber dagegen stürzte das Stück beinahe zurück ins frisch auskurierte Burn Out. Michael Elber: «Also ich ziehe mich auch noch nackt aus, um unsere Leute irgendwie mitzureissen, und die interessiert das im Grunde gar nicht...» GOTT ist der einzige Teil von FRH, der auch von der Presse (NZZ) rezensiert wurde. Und die war geradezu restlos begeistert: «Die Besitzlosen, Machtlosen bringen sich im kollektiven Rausch in den Besitz ihrer selbst und an die Macht. Sie sind frei auf der Bühne, mehr Autonomie war nie. Wenn Theater ein Schutzraum ist, übernimmt er hier eine Funktion, an der die Gesellschaft scheitert.»¹

AUS DEN KONZEPTIONS- GESPRÄCHEN ZU GOTT

Remo Beuggert: GOTT – Nöd so ein schwieriges Thema. Nora Tosconi: Ja ich finds auch nicht so schwierig das Thema, ja. (Schweigen) RB: Ah puh, da muss ich mir zuerst Gedanken machen und dir dann sagen, was ich für eine Idee habe am Montag. NT: Ja gut. Wir könnten uns ja am Wochenende Gedanken machen und etwas zusammen stellen. RB: Das wir meine und deine Idee einbringen. Das du dir Gedanken machst und ich mir Gedanken mache. Und dann versuchen wir deine und meine Ideen, und vielleicht finden wir etwas... NT: ... was ineinander inne fliesst. RB: Ja, genau. NT: Aber was für eine Aussage... also willst du eine Aussage geben? Also mit einer Aussage schaffen? Also ich finde es noch spannend, wenn man eine Aussage hat. RB: Vielleicht entsteht es plötzlich bei den Proben... Dass es plötzlich eine Aussage hat. NT: Ja, dann lassen wir uns doch überraschen, das ist gut. (Schweigen) RB:

Wenn ich jetzt mehr Zeit gehabt hätte drüber nachzudenken, dann hätten wir jetzt mehr zum schnurren. NT: Nein ist doch gut, man muss doch nicht viel schwätzen. RB: Man muss auch nicht unbedingt die zehn Minuten ausfüllen. NT: Nein, muss man nicht. Man kann auch schweigen.

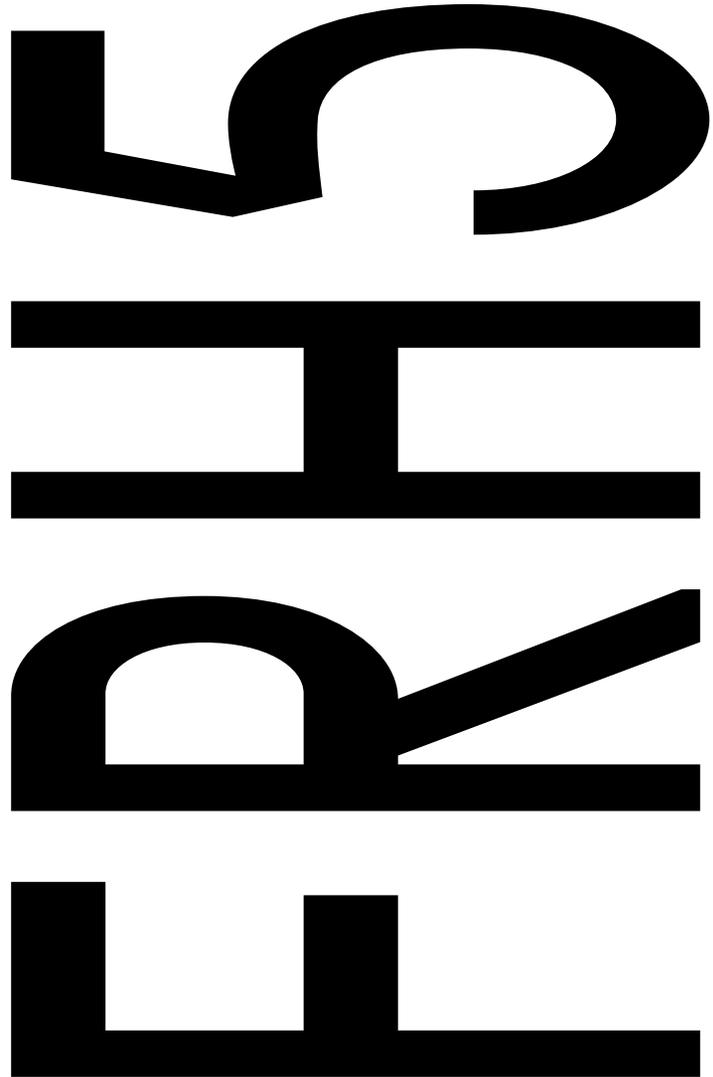
Julia Häusermann: Gott verliebt sich in eine Frau, die zwei Kinder hat, dann ist Hochzeit, und dann fertig. Sara Hess: Bei dir kommt immer das Heiraten. JH: Äh dann nehmen wir das raus. SH: Nein. JH: Doch doch, schon gut. Ich nehm das Thema Hochzeit raus. SH: Mir kommt grad auch nichts in den Sinn. JH: Zum Beispiel: Gott verliebt sich in eine Frau mit Kindern, und dann gehen sie etwas essen. Das ist doch eine Idee. Oder was hättest du vorgeschlagen?

Nora Tosconi: Gott..Gott... Liecht. Nikolai Gralak: Die Bibel... Engel... NT: Jo Engel. Streit... NG: Krieg eigentlich. Jo will passiert hüt no viel Krieg im Name vu Gott. NT: Das isch schad jo. NG: Au wenn Gott bi denne unter anderem Name... Jo bi denne Terroriste heisst er jo Allah oder was au immer do... Aber eigentlich isch jo alles dr glich oder eifach unter anderem Name... Jo es passiert viel im Name vu Gott, oder?

NT: Und eigentlich sött's öpis schöns si... Weisch was? Ich han a gueti Idee, wo mer chönnt mache... Mier chönnt jo so die verschidene Näme vu Gott vorlese. So dass öpert die verschidene Näme vu Gott tuet in der Mitti vorlese. **NG:** Jo das isch scho guet. **NT:** Will es git ganz viel verschidene Näme vu Gott... zum Bispil Buddha... Oder en Chrieg spile, dass mer würdend so en Chrieg spile? Mit Ketchup. **NG:** Jo. Schön. Mit Ketchup. **NT:** Ich han ganz viel Ketchup diheime... Jo das sind jetzt eifach so die zwei Vorschläg, wonni no interessant finde. **NG:** Es Krüz. **NT:** Aber was willsch denn mache? Dass mer so Krüz irgendwie.. Mier chönnt so.. Weisch was mer chönnt mache? Mer chönnt mit Krüz mit also z Bühnebild mit verschidene mit Steck so Chrüz mache, so an Bode legge. **NG:** Jo ich hett bi de Muetter no a ganzi Sammlig vu Krüz. **NT:** Ah jo denn chömmer das bringe, das sich a gueti Idee, also hetts viel? Wie viel hender? **NG:** Jo also ziemlich viel. **NT:** Jo denn chömmer jo alli Krüz so an Bode... **NG:** Jo ich lueg dass, also wenn fangemer damit a? Wenn fangemer a mit Probe? **Michael Elber:** Am Mäntig. **NG:** Am Mäntig, jo denn luegi dass ich dia am Sunntig kann go hole. **NT:** Jo Montag, ok. Super, denn hemmer scho euses Bühnebild.

Matthias Grandjean: Also dä Gott isch dä mol machemer denn mol dä Grab und denn gits denn au Erde. **Fabienne Villiger:** Jo. **MG:** Denn gits dem Holz, jo Blueme, Gebetblueme... Denn gits Engel drzue, und? Ah, und en Sarg, Sarg au drzuetue. Denn gits au Orgle au drzueneh. **FV:** Jo au a gueti Idee... Und so en Bluemestruss über die wo tot sind. **MG:** Oder en Kranz drzue... und? Em denn alli Tor. Und denn gits Beerdigung. Und denn unter Erde zue tekt. Und denn Rosa inne werfe. Also hend ganz wenig Erde in Hend au iwerft. **FV:** Jo chönnt au a trurigi Szene mache. **MG:** Jo oder au Instrument au bruche au trurig Lieder drus. **FV:** Trurigs jo öpis mit trurigs, trurig si richtig trurig si... Aber echt, will ich mol mache. **MG:** Ebe mi hend en echte Sarg, kömmer au mache. Jo und denn gits en Sargträger. **FV:** Oder wenn öpert tot isch. Krank isch, denn tot. **MG:** Oder gits au Schmerze wenn tot isch. Oder au tot isch Krebs tot isch. **MG:** Mhm, und denn gohts in dem Duo, und denn gohts in dem Restaurant und det esse det. **FV:** Jo... Gueti Idee. (reicht Matthias die Hand) **MG:** Alles oder fertig? **FV:** Alles. **MG:** Alles, fertig. **FV:** Fertig. **MG:** Guet.

(Transkripte der vorbereitenden Video-Gespräche zu GOTT)



ABWARTEN, WAS VON ALLEIN PASSIERT (2017–2018)

Wie sollte es weiter gehen nach dem Versuch in geteilter Verantwortung und kollektiver Regie bei FRH4? Die nichtbehinderten Projektleiter*Innen kamen zu dem Schluss: Nicht eine weitere Form angeleiteter künstlerischer Eigenaktivität sei jetzt an der Reihe, sondern die Probe aufs Exempel, die Frage: Wenn die Möglichkeit, eigene künstlerische Bühnenprojekte durchzuführen, den HORA-Schauspieler*Innen nicht als sozusagen schlüsselfertiges theaterpädagogisches Angebot angeboten werden würde – wer von ihnen würde dann überhaupt noch selber die künstlerische Leitung eines Projekts wünschen? Wer von den Ensemblemitgliedern würde von sich aus ein weiteres Projekt in eigener Regie einfordern? Wer hätte das Beharrungsvermögen, nicht eher zu ruhen, als bis dieses Projekt in irgendeiner Form auch wirklich realisiert werden würde? Die Verabredung, die für FRH5 getroffen wurde, lautete deshalb: Michael Elber und Nele Jahnke würden dem Ensemble nur ein einziges Mal überhaupt mitteilen, dass eine neue Projektphase von FRH begonnen habe. Und

dass, wer Interesse habe, eigene Kunstprojekte zu realisieren, sich diesmal selbständig bei einem der HORA-Verantwortlichen deswegen melden müsse. Die Verabredung lautete weiter: Sollten daraufhin wirklich Anfragen und Projektideen kommen, hätten die Verantwortlichen die Pflicht, diese Projektideen auch ernst zu nehmen und den Initiativen mit Rat und Tat beiseite zu stehen.

Gesagt – und nicht getan. Denn schon bald kamen tatsächlich die ersten beiden HORA-Schauspieler mit Ideen für neue Regieprojekte. Gianni Blumer träumte von einer Bühnenfortsetzung der SRF-Krimi-Serie «Wilder», und Matthias Grandjean von einer Fernsehshow, bei der er mit einer nichtbehinderten Frau zusammenkommen würde. Jedoch: Entgegen den im September gefassten guten Vorsätzen hatte keiner der nichtbehinderten Verantwortlichen Kraft, Zeit und Lust, diese Projektideen weiter zu unterstützen und so irgendwann Bühnenwirklichkeit werden zu lassen. Und so kam es, dass sich sich, knapp zwei Jahre später, eigentlich kaum einer überhaupt noch daran erinnern kann, dass es diese Phase überhaupt gegeben hat. Nele Jahnke: «Also ich glaube, wir haben diese Phase manchmal selber fast vergessen.»

Julia Häusermann: «Was haben wir da gemacht?»
Sara Hess: «Nele und Michi haben die Phase eröffnet, und bei mir ist es komplett durch den Wind geflogen, darum bin ich nicht zu ihnen gegangen.»
Michael Elber: «Natürlich kann man auch sagen: Gut, genau das war Teil des Experiments. Die müssen solange kämpfen, bis sie ihre Inszenierung haben. Ich glaube, wenn einer wahnsinnig gekämpft hätte, dann hätte das vielleicht auch unter diesen Bedingungen was ergeben. Haben sie aber nicht gemacht. Ein freischaffender Regisseur, wenn der sich nicht selbst um Projekte bemüht, dann hat er irgendwann auch keine Brötchen mehr zum Fressen. Aber die HORA-Schauspieler*Innen haben eben weiterhin Brötchen zum Fressen, ob sie jetzt die Initiative ergreifen oder nicht. Das ist eben der Unterschied. Verstehst Du? Also ihr Mittagessen kriegen sie hier, ob sie jetzt Erfolg haben oder nicht. Das ist, wie sagt man... Das ist DDR. Jeder verdient gleich, jeder kriegt sowieso immer Geld. Wieso also muss ich mich da mit eigenen Projekten ablagen?» Und so wurde die fünfte Phase von FREIE REPUBLIK HORA der nicht mal mehr bewusst wahrgenommene Anfang vom Ende dieses Projekts mit einstmaligen utopischen Ambitionen...











CO

FF

PK

LF

ENDSTATION ZUKUNFT (2019)

ENDSTATION ZUKUNFT – der Titel der abschliessenden Phase (FRH6) von FREIE REPUBLIK HORA beschwört das Bild eines irgendwo im Weltall gestrandeten Raumschiffs herauf – Vision, Sehnsucht und Kapitulation, Möglichkeitssinn und Ende aller Möglichkeiten zugleich. Denn streng genommen war das Projekt FREIE REPUBLIK HORA Anfang 2019 schon seit einiger Zeit nicht mehr am Leben. Was geblieben war, waren die Fragen und Möglichkeitsräume, die die verschiedenen Projektphasen aufgeworfen hatten. Nele Jahnke: «Der Ausgangspunkt war, dass wir uns angesichts der allgemeinen Umbrüche bei HORA gesagt haben, es ist an der Zeit, das Projekt abzuschliessen. Beziehungsweise abzurechnen eigentlich, denn richtig fertig war ja noch nichts. Und dazu kam von Marcel dann dieser Titel ENDSTATION ZUKUNFT.» Fidel Morf und Silvan Hillmann gestalteten dafür im Casinosaal Aussersihl eine fortlaufend weiter vermüllende Endzeit-Szenographie. Und von Januar bis Juni 2019 wurden, sozusagen im Zeitraffer, die unterschiedlichen FRH-Projekt-Phasen noch einmal reaktiviert, durchgespielt und erweitert.

Zur gut besuchten Eröffnung von ENDSTATION ZUKUNFT wurden diverse Kurzstücke präsentiert. Julia Häusermann: «Da haben wir Regie gemacht. Ich habe Eminem gemacht und Gianni etwas mit Honig und Robin und Amadea haben auch etwas gemacht. Tiziana hat etwas mit Italenisch gemacht. Robin ist zum Klavier und Simon hat gesungen und dann noch Titanic.» Remo Beuggert: «Da habe ich auch ganz kurz was gemacht, ganz kurz: Es hiess: DAS IST ZUKUNFT. Da hatten wir eine Vierergruppe, und einer hat gesagt zum Beispiel: <Morgen fährt kein Zug.> Und die anderen haben geantwortet: <Das ist Zukunft.>»

Auch die erste abendfüllende Neuproduktion dieser Projektphase – Nele Jahnkes und Gianni Blumers SONG MARTIN – UND AM ENDE STEHT EIN CHOR – erfreute sich noch regen Publikumsinteresses. Doch nach und nach entwickelte sich die Überschrift ENDSTATION zur sich selbst erfüllenden Prophezeiung, und allgemeine Müdigkeit und Desinteresse machten sich breit. Von einem der ersten Try Outs der Wiederaufnahme von FRH1 wusste Michael Elber noch zu berichten: «Nachdem Nele Jahnke den Förderpreis unter anderem für die Konzeption von FREIE →

DIE FRH-BILANZ DER HORA- SCHAUSPIELER* INNEN

WAS WAR DAS SCHÖNSTE BEI FRH?

Sara H.: Hypnose, K11, KONTAKTKILLER, dass Noah eine Frau gespielt hat, Gianni's Orangenpresse, Gianni's Spaghettessen auf der Bühne Fredi S.: Gastspiel in Deutschland Cecile C.: KATASTROPHENFILM-Lieblingsmomente: Noha cooler Regisseur, dass Fredi gefilmt hat Julia H.: «Drachezähnen leicht gemacht» von Noha, HUNGER GAMES von Gianni, TOPMODEL von Fabienne, ÜBER LEBEN AUF DER STRASSE von Sara, DAS IST TANZ mit Remo Z., POPCORNTANZ, ROMEO UND JULIA von Julia, DSCHUNGELBUCH von Julia, DIE HOCHZEIT von Matthias Grandjean, GOTT: Remo mit Badetuch und Kleiderspiel Fabienne V.: ICH SAGE KEIN WORT von Matthias B., RANDEN SAFT HORROR von Tiziana, ÜBER LEBEN AUF DER STRASSE, GOTT: Film «Die Schwalbe» Noha B.: Gianni bringt diverse Telefonnummern von Helene Fischer, MACHT

WAS IHR WOLLT Gartendusche, Krafttraining, BEATRICE EGLI Solo von Noha, Teppich mit Wiese Robin G.: KATASTROPHENFILM-Rolle als Patrick am Computer Cathlin F.: KATASTROPHENFILM Simon Schiff Bruder tot, Spiel mit den anderen HORAs Serafin M.: mit anderen zusammenspielen, vor allem mit Remo und Noha, KONTAKTKILLER Simon S.: In KONTAKTKILLER die Hauptrolle zu spielen, Kirchheimbolanden und Alzey, allgemein das Reisen Gianni B.: HUNGER GAMES Phase3, Nikolai als WC, erstes Mal beim Theaterspektakel, ICH SAGE KEIN WORT war lustig, ZYKLUS Remo Z.: Musik bei Tiziana-Stück, Arbeit am Computer bei Brücker, Arbeit DIE VÖGEL, Choreo Remo und Remo bei Saras Stück, MACHT WAS IHR WOLLT: als Remo Z. die Leitung übernommen hat, KONTAKTKILLER als Regisseur und allgemein die Arbeit von Anfang bis Ende, KATASTROPHENFILM Noha rudern Matthias G.: FRH1 Trompetenduo mit Andrea, GOTT alle Hören ihre Musik auf dem Handy Nikolai G.: Berühmte K11 Szene als Staatsanwalt, drinnen im Kopf, KONTAKTKILLER Auftragskillervermittler

WAS WAR DAS NERVIGSTE BEI FRH?

Sara H.: ICH SAGE KEIN WORT von Matthias: immer warten bis man drankommt, weil immer in der Gruppe diskutiert wurde; langes Reden wenn man sich nicht einig wird, am Anfang das Chaos auf der Bühne, Frankies Stück war langweilig am Anfang Fredi S.: umziehen auf der Reise von einem Hotel ins andere Cathlin F.: dass Szenen von Noha geändert wurden Cecile C.: dass Noha viel unterbrochen hat und die Einzelproben Nikolai G.: «Blockiererei» bei den Besprechungen, Noha wollte sich am Schluss alleine verbeugen Fabienne V.: Brücker Stück Dodo Jud-Szene, MACHT WAS IHR WOLLT die «Räbeliechtlei» selbstständig mitzutragen Noha B.: Gastspiel Bern Verhalten Tiziana und Matthias B., dass die Spieler, als er Regie gemacht hat, nicht «gfolged hend», K11, HUNGER GAMES den Text zu lernen, Bart wachsen lassen bei Saras Stück Simon S.: KATASTROPHENFILM, dass immer «Simon, chasch mer helfe» gerufen worden ist, bei KONTAKTKILLER und KATASTROPHENFILM wurden Einsätze beim Auftreten vergessen Julia H.: der Streit von Michi und Nora in der Roten Fabrik, die Musik im Stück RÄUBER war viel zu laut, Noras Wutausbrüche, Meinungsverschiedenheit über BEATRICE

EGLI mit Gianni und Remo Z., dass Remo Z. sein Projekt nicht machen konnte Gianni B.: dass Noha bei BEATRICE EGLI zu laute Musik gemacht hat, Frankie Thomas hat keine Geschichte von den Räufern machen können, dass er die richtige Helene Fischer nicht erreichen konnte, ICH SAGE KEIN WORT Nikolai und Brücker Streit wegen Tiziana, GOTT: dass es kalt war und ich fast krank wurde als ich nackt war, keine Frauen gewählt bei meinem Projekt Matthias G.: dass bei Stück Frankie auch die Regie getanzt hat, Flasche und dass er zu spät kam, dass Frankie die Geschichte nicht gemacht hat, ungenutzte Zeit während den Proben Robin G.: dass andere sich ins «Betreut werden» einmischen, Liebesdramen, dass Amadea bei KONTAKTKILLER entschieden hat, was ich spiele Remo B.: Bei MACHT WAS IHR WOLLT war das Gequatsche nervig, dass Gianni und Fabienne das Liebespaar nicht mehr spielen wollten, bei GOTT hat Nora genervt, beim Gastspiel in Bern Abstimmung wegen Tiziana, dass bei Phase3 mein Stück nicht ausgewählt wurde, Geschichten wegen Nacktfotos in Berlin, Woche von Frankie, Szenen streichen bei KONTAKTKILLER, Missverständnis mit Amadea wegen einer Entscheidung über das Stück. (Gesprächsprotokoll vom 11. Januar 2019)

→ REPUBLIK HORA bekommen hat, strömen die Theaterkommissionsmitglieder von Stadt und Kanton reihenweise in MACHT WAS IHR WOLLT. Auch die Hauen-und-Stechen waren da. Spannendes Publikum.» Doch schon bald kümmert er sich weitgehend allein mit wechselnden Praktikant*Innen um den FRH-Wiederbelebungsversuch, während parallel im Backstein der Roten Fabrik an der HORA-Version der Wagner-Oper TRISTAN UND ISOLDE geprobt wird und sich Nele Jahnke als zukünftige künstlerische (Interims-)HORA-Leiterin mit der Programmierung der kommenden Spielzeit befasst. Zu den Vorstellungen kommen mehr oder weniger nur noch die Eltern der Schauspieler*Innen. Von den Proben schreibt Elber in einer Email an Nele Jahnke und Marcel Bugiel: «MACHT WAS IHR WOLLT ohne euch Mitbegründer*Innen des Projekts ist schon ein wenig trist, mal einfach gesagt... Anyway! Es ist, wie es ist...» Und resümiert wenig später, in einer weiteren Email: «FRH machte nur so lange einen Sinn, wie es eine rebellische Zukunft hatte (Normen des Theaterbetriebs in Frage stellen, Übernahme Neumarkt etc). Als Endstation Zukunft 2019 ist das nur noch ein Trauerspiel, eine Erinnerung an etwas, dessen Kraft in

FRH MACHTE
NUR SO LANGE EINEN
SINN, WIE ES EINE
REBELLISCHE ZUKUNFT
HATTE

→ Wahrheit längst weg ist. FRH braucht Zeit und Aufmerksamkeit und Lust auf neue, ungewohnte Wege und würde das alles auch nach wie vor benötigen. Als Beschäftigungsangebot in einer Theaterfabrikationsmaschinerie mit Dutzenden von Aufführungen, für diejenigen, die nicht in der prestigeträchtigen A-Produktion besetzt wurden, hat es jeglichen tieferen Wert verloren.»

GIANNI BLUMER
ÜBER DIE HANDLUNG
VON «SONG
MARTIN – UND AM
ENDE STEHT
EIN CHOR» KNAPP 2
WOCHEN VOR DER
PREMIERE

Ein Mensch wird unter einer goldenen Plane geboren. Der Mensch fährt Schiff, lernt eine Frau kennen und weiss nicht, dass diese vergeben ist. Er will sie umbringen und bindet ihren Freund an einem Rohr fest. Doch zum Glück geht vorher das Schiff unter. Der Freund stirbt, die Frau überlebt. Der Mensch wächst glücklich und zufrieden auf und gewöhnt sich das Singen an. Als er erwachsen ist, geht er hinaus in die Welt und wird ein megaberühmter, sehr besonderer Sänger, der auf der ganzen Welt tourt und sehr viel Geld verdient. Er nennt sich Song Martin und ist 23 Jahre alt. In einem ersten Redenmarathon verkünden verschiedene Redner*Innen

die Zukunft von Song Martin: Er bewirbt sich um einen Praktikumsplatz im Casinosaal von Theater HORA. Er will dort Regisseur werden. Da er aber einen kleinen Sohn hat, hat er keine Zeit fürs Regieführen. Er beschliesst, selber ein Theater zu eröffnen, in dem sein Baby mitspielen kann. Song Martin beschliesst, draussen im Wald zu leben. Song Martin stirbt, und sein Sohn besucht sein Grab. Während HORA-Performer Noha Badir eine seiner legendären Lichtshows aufführt, führen seine Kolleg*Innen ihren ganz persönlichen Sonnenuntergang vor. In einem zweiten Redenmarathon werden weitere Song-Martin-Visionen vorgestellt: Song Martin schläft und träumt von einer Zukunft als strahlender Mensch, in der alle anderen seine Songs singen. Er reitet durch die Welt, ist ein berühmter Star, kann tausend Lieder und hilft den Armen mit seiner Musik. Er ist aber auch ein Schlitzohr. Er stirbt, wird Skelett, lebt weiter im Himmel und wird ein Drache, der starke Brötchen formt, von denen alle essen. Er unterhält sich mit einem Klavier. (Fortsetzung folgt)

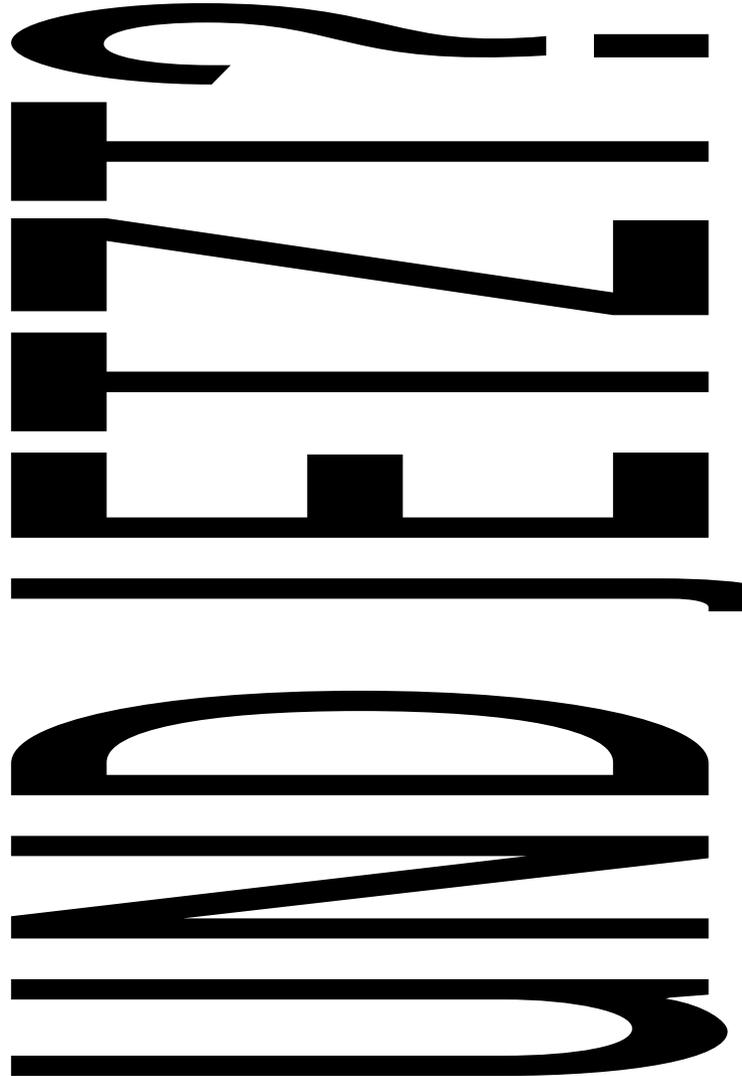
(Ausformulierung nach Gianni Blumers Ablaufplan: Marcel Bugiel)

MATTHIAS
GRANDJEANS SKRIPT
«VON DER MANN
DER AUF DIE ERDE
FIEL» WENIGE
TAGE VOR PROBEN-
BEGINN

Mann kommt von Planet auf Erde: Er ist der Vater, hat Frau und 2 Kinder und wohnt auf einem Planet. Seine Familie wohnt auf einer Sanddüne. Er hat eine schwarze Jacke an und eine Brille. Er steigt in eine Rakete. Es gibt einen «Peschel». Er fliegt. Helles Licht scheint von einer Weissen Sonne. Er geht mit der Rakete zur Erde. Die Rakete stürzt ins Wasser. Es ist ein riesiger Fluss. Er steht oben auf dem Berg. Er beobachtet Züge, Autos, Menschen und Häuser. Er landet dort, wo Geröll und alte Häuser sind. Er läuft einen Berg runter. Er läuft komisch. Er rutscht ab. Er geht in die Häuser hinein und geht in einen Lift. Er fährt mit dem Lift. Der Lift ist so schnell, dass ihm schlecht wird. Er bekommt Nasenbluten. Er fällt auf den Boden des Lifts. Dort beobachtet er eine Frau.

Der Lift geht auf. Die Frau zieht ihn am Fussgelenk raus. Die Frau hilft ihm. Sein Körper ist ganz leicht. Die Frau trägt ihn bis zur Tür und legt ihn aufs Bett. Er sagt: «Ich möchte Wasser trinken.» Er muss kotzen. Sie trinkt Alkohol. Sie nimmt ihre Fingernägel ab. Sie macht die Tür auf und geht. Die Tür geht von allein wieder zu. Er geht auf dem Trottoir. Er legt sich auf eine Bank. Eine alte Frau geht in den Laden. Er steht auf. Er geht in den Laden. Er gibt einen Ring ab. Sie gibt ihm ganz viel Geld. Er geht raus. Er läuft durch die ganze Stadt. Es gibt 2 Männer. Ein Mann schlägt einen anderen Menschen. Der Mensch fliegt ins Fenster. Dann liegt der Mensch am Boden. Dann steht der Mensch auf. Dann schlägt der Mann noch mal. Das Fenster geht kaputt. Der Mensch fällt vom Haus runter. Der Mensch ist tot. Auf der Strasse fährt ein Auto. Ein Zug kommt. Das Auto stoppt. Das Auto fährt auf der Strasse, bis der Mann aussteigt. Und dann ist er am gleichen Ort, den er schon kennt. Es ist der Hügel und der Fluss. Es gibt dort auch ein Restaurant, in dem er ein Glas Wasser trinkt. Dann trinkt er ein Glas Alkohol mit Eiswürfeln. Seine Kappe fällt runter. Ende.

(Textfassung nach Interview mit Matthias Grandjean:
 Filomena Krause)



UND JETZT?

Was ist das Fazit aus sechs Jahren Freie Republik HORA? Nele Jahnke: «Also ich finde es immer noch total toll, dass wir diesen Weg gegangen sind. Weil es mich nach wie vor interessiert, was die Kunst der HORA-Schauspieler*Innen ist. Und ich finde es weiter richtig, dass sie auch Regie machen. Es war aber auch ein sehr viel harzigerer Weg, als wir uns das anfangs vorgestellt hatten. Was sich jedenfalls durch das Projekt krass verändert hat, ist, dass es im Ensemble heute wirklich ein anderes Sprechen über Kunst gibt, mit einem anderen Selbstbewusstsein. Ich kann heute auf eine andere Art und Weise mit den Schauspieler*Innen reden, und sie diskutieren auch untereinander eher Dinge aus, als sie das vor sechs Jahren getan hätten. Da hat sich schon so ein Machtgefüge verschoben. Und bei einigen von ihnen gibt es jetzt wirklich ein Interesse daran, auch eigene Kunst zu machen und nicht nur die Kunst der anderen auszuführen.»

Und wie müsste es jetzt weitergehen? Nele Jahnke: «Also eigentlich müsste jemand von ihnen kommen und sagen: <Ey, ich will jetzt ein grosses Stück selber machen>, oder: <Wir wollen eins

machen.> Ich habe das Gefühl, wenn jetzt wieder wir sagen würden: <Okay, einer kriegt jetzt ein grosses Projekt>, dann sind wir auch wieder die, die 80 Prozent der Arbeit und der Probleme auffangen würden an der Front. Was ich vielleicht noch mal interessant fände, wäre mögliche Formen von künstlerischer Kollaboration zu untersuchen. Also wie könnte Co-Arbeiten aussehen, ohne dass alles ausdiskutiert werden kann? Aber ich habe auch das Gefühl, man ist an so einem Endpunkt angekommen. Also jedenfalls, wenn ich es innerhalb dieser HORA-Struktur denke. Ich habe das Gefühl, wenn jetzt Gianni und ich zusammen eine freie Gruppe gründen würden, das wäre nochmal ein Schritt, aber innerhalb dieser Werkstatt-Struktur weiss ich jetzt auch nicht genau, was da die Zukunft ihrer eigenen Kunstprojekte sein könnte.» Michael Elber: «Ich glaube immer noch an eine Entwicklung von diesen Arbeiten, aber es ist wie die Veränderung der Welt und der Klimawandel und so weiter. Man müsste einfach jahrelang dranbleiben. jahrelang, und den Leuten diesen Raum lassen und den Leuten nicht reinreden und den Leuten einfach helfen zu diskutieren. Wenn man was erreichen will. Es geht einfach nicht hopp, schnell auf schnell.»

Und was war FREIE REPUBLIK HORA im Rückblick für die Ensemblemitglieder? Welche Erfahrungen nehmen sie aus dem Projekt mit? Remo Beuggert: «Erfahrung im Regiemachen. Und lernen, andere zu akzeptieren, die Regie machen. Also als der Noha Regie gemacht hat bei KATASTROPHENFILM, da zum Beispiel ist das nicht immer einfach gewesen. Da bin ich dann schlussendlich ausgestiegen als Schauspieler und habe stattdessen einfach die Musik gemacht.» Wie sollte es seiner Meinung nach weitergehen? Antwort: «Ich weiss nicht, ob ich noch mal, wenn es fertig ist, Regie machen darf.» Würde er denn gerne noch mal Regie machen? Remo Beuggert: «Ja, wenn ich eine Idee habe, dann sicher. Aber wenn ich keine Idee habe, dann vermisste ich das nicht. Also ich weiss nicht, wenn du jetzt kommst und sagst: <Du darfst eine Woche lang Regie machen im September>, dann mache ich mir sicher schon Gedanken, was das sein kann. Aber wenn nicht, dann mache ich mir keine Gedanken.»

FREIE REPUBLIK HORA – ÖFFENTLICHE TRY OUTS UND INSZENIERUNGEN 2013–2019

2013–2014

Öffentliche Try Outs von MACHT WAS IHR WOLLT UND WIE ES EUCH GEFÄLLT im Casinosaal Aussersihl

DICH und Remo Zarantonellos DER BOTSCHAFTER: EINE REISE UM DIE WELT.

Remo Beuggert entwickelt ein Konzeptstück mit dem Titel DO YOU WANT TO DREAM? THEN CLOSE YOUR EYES

2014

Gianni Blumers HUNGERSPIEL – SOLO MIT DER HÄLFTE VOM HORA, die erste eigene Regiearbeit eines HORA-Schauspielers überhaupt, wird auf der Volksbühne des Zürcher Theaterspektakels gezeigt

Unter dem Label «FRH Spezial» produziert das Berliner No Limits Festival 3 «Hitchcock-Remakes» von HORA-Schauspieler*Innen: Noha Badirs PSYCHO, Matthias Brückers IMMER PROBLEM und Remo Beuggerts DIE VÖGEL

2015

Im Backstein der Roten Fabrik werden im Rahmen eines dreitägigen Mini-Festivals verschiedene Kurzstücke von HORA-Schauspieler*Innen präsentiert: Noha Badirs BEATRICE EGLI (Solo- und Ensemble-Version), Remo Beuggerts HORA DANCING, Matthias Brückers HALLOWEEN 20 JAHRE SPÄTER, Julia Häusermanns DSCHUNGELBUCH, Sara Hess: TANZPARADE und SAMURAI, Nora Tosconis JA ZU MIR und FEUERSCHIRM, Tiziana Pagliaros ICH DENKE ICH LIEBE

2016

Insgesamt sechs Premieren von 1-Wochen-Inszenierungen: Gianni Blumers DAS FESTESSEN DER NEUEN PRÄSIDENTIN VON HUNGER GAMES, Matthias Brückers ICH SAGE KEIN WORT, Sara Hess ÜBER LEBEN AUF DER STRASSE, Tiziana Pagliaros RAN DEN SAFT HORROR, Frankie Thomas RÄUBER, Nora Tosconis ZYKLUS – die Stücke feiern Premiere im Backstein der Roten Fabrik, und werden ein zweites Mal im Rahmen einer FRH3-Retrospektive im Fabriktheater gezeigt

2017

GOTT – die FRH4-Kollateralcollage in kollektiver Regie, läuft im Fabriktheater der Roten Fabrik und beim Festival Auawirleben in Bern

2018

In entfernter Anlehnung an die «Hitchcock-Remakes» von 2015 inszenieren Remo Beuggert das Film-Remake KONTAKTKILLER (Mitarbeit: Amadea Schütz), und Noha Badir (mit Michael Elber als beeinflussendem Dramaturg) KATASTROPHENFILM

2019

Im Rahmen von ENDSTATION ZUKUNFT im Casinosaal Aussersihl u.a. Premiere von SONG MARTIN – UND AM ENDE STEHT EIN CHOR (Regie: Gianni Blumer und Nele Jahnke) sowie von DER MANN DER VON DER ERDE FIEL (Regie: Matthias Grandjean, Dramaturgie: Michael Elber), daneben Kurzperformances, eine Wiederaufnahme der FRH1-Try Outs und diverse Science-Fiction-Film-Remakes

FREIE REPUBLIK
HORA – DIE RETRO-
SPEKTIVE (2019)

MI 3.07.: FRH1 – MACHT WAS IHR WOLLT UND WIE ES EUCH GEFÄLLT (2013-14); DO 4.07.: FRH2 – BEATRICE EGLI (2015); FR 5.07.: FRH3 – RANDENSAFT HORROR (2016) & Doku Disability on Stage (2018); SA 6.07.: FRH4 – GOTT (2017); MI 10.07.: FRH Spezial – KONTAKTKILLER (2018); DO 11.07.: FRH Spezial – KATASTROPHENFILM (2018); FR 12.07.: FRH5-6 – SONG MARTIN – UND AM ENDE STEHT EIN CHOR (2019); SA 13.07.: FRH5-6 – DER MANN DER VON DER ERDE FIEL (2019) + FRH-Beerdigung

Ort: Casinosaal Aussersihl, Beginn jeweils um 19 Uhr

THEATER HORA
BRAUCHT IHRE UNTERSTÜTZUNG!

Theater HORA ist seit 2002 Teil der Stiftung Zürichwerk. Seit 2017 erhält es zusätzlich eine wiederkehrende Kultursubvention. Dennoch reicht die Summe aller Zuwendungen nach wie vor nicht einmal dafür, die Kosten des laufenden Betriebs (feste Raum-, Personal- und Sachkosten) zu decken. Deshalb brauchen wir Ihre Unterstützung! Als Spende, und/oder als Mitglied im Förderverein Theater HORA. Ihr jährlicher Beitrag von nur CHF 150.– ebenso wie jede Spende kommt ausschliesslich den Projekten und Produktionen des Theaters zugute.

Mit Ihrer Spende und/oder Ihrem jährlichen Beitrag von CHF 150.– als Mitglied des Fördervereins Theater HORA leisten Sie aber nicht nur einen wichtigen Beitrag zur Ermöglichung der Projekte und Produktionen des Theaters. Sie profitieren auch von zwei Freikarten pro Kalenderjahr, geniessen einmalige Einblicke hinter die Kulissen und erhalten die Gelegenheit, die HORAs bei ausgewählten nationalen und internationalen Gastspielen zu begleiten. So bekommen Sie eines der spannendsten Kunstprojekte der Schweiz

aus der Insiderperspektive mit – und lernen jede Menge nette, interessante und ungewöhnliche Leute kennen.

Unterstützen auch Sie die künstlerische Arbeit des nach wie vor einzigen professionellen Theaters der Schweiz, dessen Ensemblemitglieder alle eine IV-zertifizierte «geistige Behinderung» haben! Spenden Sie! Und falls Sie es nicht eh schon sind: Werden Sie Mitglied im Förderverein Theater HORA! Sie müssen nichts weiter tun, als unseren Anmeldetalon auszufüllen. Oder Sie wenden sich direkt an Conny Marinucci: Tel 044 405 71 40 oder Email verein@hora.ch

WERDEN SIE MITGLIED!
SPENDEN SIE!
BESTELLEN SIE! VERSCHENKEN SIE!

Name/Vorname: _____

Adresse: _____

E-mail: _____

Tel.: _____

Ja, ich möchte Theater HORA nachhaltig unterstützen und Mitglied im Förderverein werden.

Jahresbeitrag (Kalenderjahr) Mitgliedschaft Förderverein: CHF 150.–
Gutscheine zum Weiterverschenken, pro Gutschein: CHF 40.–

Ich möchte das HORA-Magazin per Post erhalten.

Angaben für Einzahlung Mitgliedschaft:

Ich möchte den HORA-Newsletter erhalten.

Förderverein Theater HORA,
Baslerstrasse 30, 8048 Zürich
Konto: 80-54072-7,
IBAN: CH61 0900 0000 8005 4072 7
Zahlungszweck: Mitgliedschaft
oder nutzen Sie den beigelegten
Einzahlungsschein.

Gutscheine zum Weiterverschenken. Anzahl: _____

Talon einsenden, mailen oder faxen an:
Förderverein Theater HORA,
Baslerstrasse 30, 8048 Zürich
verein@hora.ch, Fax 044 405 71 10

PIONIER IN SACHEN
SELBST BESTIMMTER
KÜNSTLERISCHER
BÜHNENARBEIT VON
MENSCHEN MIT
INTELLEKTUELLER
BEEINTRÄCHTIGUNG

Das Langzeitprojekt Freie Republik HORA wurde in den vergangenen 6 Jahren unterstützt von
Gemeinnützige Stiftung Symphasis
Hamasil Stiftung
Alexis Viktor Thalberg Stiftung
Migros Kulturprozent
Kulturpark Zürich-West
Stadt Zürich Kultur
Förderverein Theater HORA
Katholische Kirche im Kanton Zürich
Martha Bock Stiftung
Stiftung MBF
Buchmann Kollbrunner Stiftung

Unterstützer Theater HORA
Alexis Thalberg Stiftung, Buchmann Kollbrunner Stiftung, Dr. Adolf Streuli-Stiftung, Ernst Göhner Stiftung, Fachstelle Kultur Kanton Zürich, Förderverein Theater HORA, Georg und Berta Schwyzer-Winiker Stiftung, Georges und Jenny Bloch Stiftung, Grütlı Stiftung Zürich, Hallenbad Altstetten, Hans Konrad Rahn-Stiftung, Hamasil Stiftung, HKF Berlin, Kulturpark Zürich-West, Landis & Gyr Stiftung, MBF Foundation, MIGROS-Kulturprozent, Musikhaus HUG, Pro Helvetia Schweizer Kulturstiftung, René & Susanne Braginsky Stiftung, Stadt Zürich Kultur, Gemeinnützige Stiftung Symphasis, Thomann Nutzfahrzeuge AG, Vontobel-Stiftung, Werner H. Spross-Stiftung

Koproduzenten
Fabriktheater/Rote Fabrik, Zürich
Sophiensaele, Berlin

HORA-Magazin

Das Magazin des Theater HORA –
Stiftung Züriwerk

Redaktion

Marcel Bugiel

Texte, Interviewbeiträge, Zitate und
Verschriftlichungen

Noha Badir, Remo Beuggert, Gianni
Blumer, Marcel Bugiel, Cécile
Creuzburg, Michael Elber, Caitlin
Friedly, Robin Gilly, Nikolai Gralak,
Matthias Grandjean, Julia
Häusermann, Sara Hess, Nele Jahnke,
Filomena Krause, Florian Loycke,
Serafin Michel, Daniele Muscionico,
Tiziana Pagliaro, Fredi Senn,
Simon Stuber, Frankie Thomas,
Nora Tosconi, Fabienne Villiger,
Chris Weinheimer, Remo Zarantonello
und verschiedene Eltern und
Zuschauer*Innen

Fotos

Maxi Schmitz

Gestaltung

Stillhart Konzept, Zürich

Druck

Printoset, Zürich

Kontakt

Theater HORA – Stiftung Züriwerk
Baslerstrasse 30, 8048 Zürich
T 044 405 71 40, F 044 405 71 10
Verein: verein@hora.ch
Züriwerk: hora@zueriwerk.ch
www.hora.ch

DER WEG
IST NICHT ZU ENDE,
WENN DAS
ZIEL EXPLODIERT

2019

2013