

The background is a blue-tinted illustration of a futuristic, multi-tiered structure, possibly a utopian city or a space station. The structure has several levels with balconies and is surrounded by lush greenery and trees. In the foreground, a woman in a long, flowing dress is walking, and a child is running towards her. The overall scene is bright and optimistic, suggesting a utopian future.

Utopische Realitäten

100 Jahre Gegenwart mit Alexandra Kollontai

HAU

12.-22.1.2017



Das HAU Hebbel am Ufer fragt mit “Utopische Realitäten – 100 Jahre Gegenwart mit Alexandra Kollontai” nach der Aktualität politischer und künstlerischer Entwicklungen, die nach den Russischen Revolutionen 1917 für wenige Jahre möglich geworden waren. Sie setzten utopisches Denken frei, indem sie es von einem fernen Traum in den Wirkungsbereich des Alltags holten. Es wurde begonnen, eine neue Welt zu schaffen, doch das Potenzial des politischen Umbruchs wandte sich im Stalinismus schon wenige Jahre nach dem Umsturz in sein Gegenteil.

Welche Bedeutungen haben die damaligen Utopien und erscheinen viele dieser vergangenen Ideen nicht auch im Heute noch zukünftig? Im Rahmen des vierjährigen Projekts “100 Jahre Gegenwart” des Haus der Kulturen der Welt produziert das HAU mit internationalen Künstler*innen vier neue Produktionen, zwei unterschiedliche Gesprächsformate, ein Musikprogramm und Installationen, die durch den Blick zurück den Abstand zur Vergangenheit vermessen, um die gegenwärtige Gesellschaft in ihrer politischen Form zu verstehen und eigene Positionierungen zu aktualisieren. Die Arbeit, die Schriften und das Leben von Alexandra Kollontai (1872–1952) sind hier produktive Inspiration. Die sowjetische Revolutionärin und Feministin machte den Körper, die Liebe und die Sexualität zum politischen Thema und entwickelte neue Modelle der Familien- und Erziehungspolitik.

“Utopische Realitäten” ist eine Koproduktion des HAU Hebbel am Ufer und des Haus der Kulturen der Welt im Rahmen von “100 Jahre Gegenwart”, gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien. Kuratiert vom HAU Hebbel am Ufer.

HKW
Haus der Kulturen der Welt



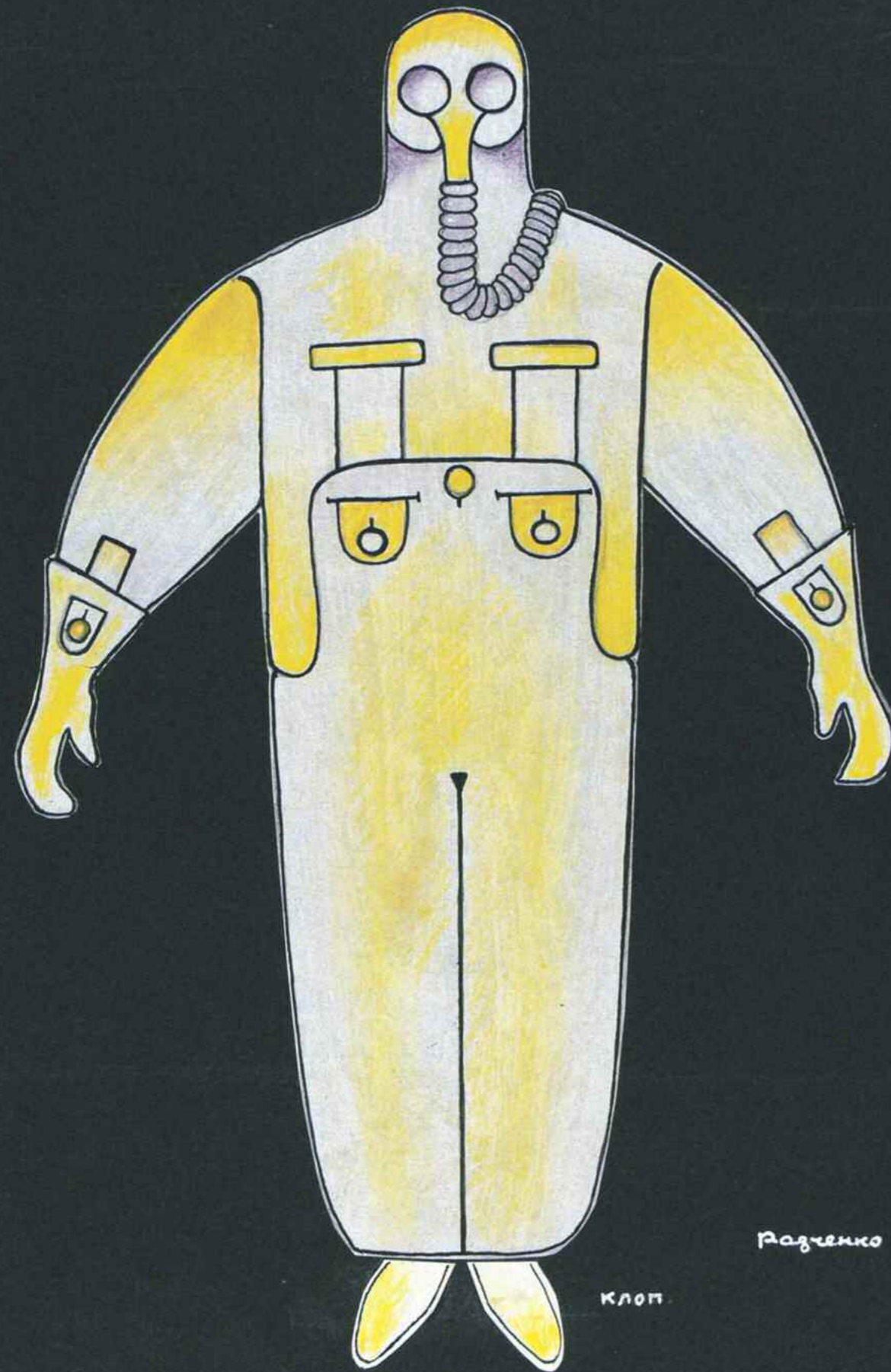
Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Inhalt

“Gegen das Verzweifeln” von Annemie Vanackere	5
“Eternal Russia” von Marina Davydova und Vera Martynov	6
“Eine revolutionäre Feministin mit vielen Leben” Gisela Notz	11
“So lieben wir euch, so hassen wir euch ...” Sandra Noeth im Gespräch mit Lina Majdalanie	14
“Mir reicht’s, ich geh ins Kino.” Silvia Fehrmann im Gespräch mit Mariano Pensotti	18
“Europa – ist es noch eine Vision?” von Alex Demirović	24
“Everything Fits In The Room” von Simone Aughterlony und Jen Rosenblit	28
“Das Mögliche denken” Annemie Vanackere im Gespräch mit Vlatka Horvat	31
Biografien	34
Abbildungsverzeichnis und Impressum	35
Programmübersicht	37
Festivalkalender	39

Selected texts available online in English language:
www.hebbel-am-ufer.de

Gegen das Verzweifeln



“Utopische Realitäten – 100 Jahre Gegenwart mit Alexandra Kollontai” ist das Ergebnis eines längeren Prozesses des Austausches mit dem Haus der Kulturen der Welt. Für das auf vier Jahre angelegte Projekt “100 Jahre Gegenwart” wurde das HAU Hebbel am Ufer als internationales Theater- und Produktionshaus um einen Beitrag gebeten. Das führte zu einer geradezu utopischen Kooperation, so unkompliziert, vertrauensvoll und großzügig entwickelte sich diese Zusammenarbeit.

Mit dem Jahrhundertbezug führt kein Weg an den Russischen Revolutionen im Jahr 1917 vorbei: weltgeschichtliche Ereignisse, die nicht nur bedeutende politische Umstürze darstellten. Die politischen Wenden gingen – zunächst – einher mit tiefgreifenden gesellschaftlichen Umbrüchen, in den ersten Jahren auch mit einer kulturellen Revolution. Ein neues künstlerisches Denken schaffte sich Raum und führte unter anderem zum russischen Futurismus, der die radikalste Avantgarde Europas darstellte. Wenn die italienischen Futurist*innen Themen der Gegenwart aufgriffen, dann noch im traditionellen Modus der Repräsentation. In Russland dringt die Welt über die Materialität in die Kunst ein; das Material diktiert die Form – eine Ethik, die nach 1917 unmittelbar politisch wird. Das Primat des Materials macht aus den Künstler*innen Konstrukteur*innen. Diese Auffassung ermöglicht es der russischen Avantgarde bis zum Ende der 1920-er Jahre künstlerisches Handeln revolutionär zu begründen. Die Aufbruchsstimmung äußerte sich nicht nur im kulturellen, sondern in allen Bereichen des Lebens, vor allem in den radikalen Projekten einer Veränderung der traditionellen Vorstellungen von Familien- und Geschlechterverhältnissen. Das zeigt sich beispielhaft an Alexandra Kollontai, für die die Emanzipation der Frau ein zentrales Element eines generellen Befreiungskampfes war und die ihr Anliegen als erste weibliche Spitzendiplomatin aktiv vertrat. Um durch den Blick zurück den Abstand zur Vergangenheit zu vermessen und diese in ihrer aktuellen politischen Relevanz zu befragen, greifen wir das

emanzipatorisch-feministische Denken und Handeln der russischen Revolutionärin auf, um es zu vertiefen und zu aktualisieren.

Für das Festival “Utopische Realitäten”, das sich aus verschiedenen Perspektiven den politischen und künstlerischen Entwicklungen nach den Russischen Revolutionen und der kurzen Phase eines sexualpolitischen Aufbruchs widmet, treten wir mit den beteiligten Künstler*innen in einen produktiven Austausch und stellen neuartige Kooperationen her. Darin manifestiert sich der “utopische Moment” unseres Selbstverständnisses: Künstler*innen zu ermutigen, andere Wege zu beschreiten, ungewohnte Allianzen zu bilden, inhaltlich oder formal etwas zu wagen und sich dabei auch auf unsicheres Terrain zu begeben.

In ihrer ersten künstlerisch-szenischen Zusammenarbeit werden die russische Kuratorin und Kritikerin Marina Davydova und die Bühnenbildnerin und Künstlerin Vera Martynov in dem performativ-installativen Parcours “Eternal Russia” neben dem politischen, künstlerischen und sexuellen Aufbruch nach der Revolution 1917 auch an die ein Jahrhundert überdauernde Sehnsucht nach dem vorrevolutionären Russischen Reich erinnern. Inspiriert von Alexandra Kollontai zeigt der argentinische Theatermacher Mariano Pensotti eine poetische Arbeit zwischen Puppenspiel, Film und Schauspiel, in der Frauen die Hauptrollen spielen. Die bildende Künstlerin Vlatka Horvat geht in “Minor Planets”, ihrer ersten Bühnenarbeit mit fünf Darsteller*innen, von ihren Recherchen zu den Russischen Revolutionen und ihren eigenen Erfahrungen des Zerfalls Jugoslawiens in den 1990er-Jahren aus. In einem Setting zwischen Kochshow und Baustelle beschäftigen sich Simone Aughterlony und Jen Rosenblit in ihrer ersten gemeinsam entwickelten Performance “Everything Fits In The Room” mit queer-feministischen Politiken und utopischen Räumen.

Das Rotterdamer Studio Jonas Staal begeht mit fünf Ausgaben den Auftakt seines neuen, langfristig angelegten Projekts “New Unions”:

Gemeinsam mit internationalen und Berliner Gästen werden Möglichkeiten neuer Gemeinschaften vorgestellt und Wege aus der gegenwärtigen Krise der Vorstellungskraft der EU diskutiert. In ihrem Salon “Relatively Universal” wird Lina Majdalanie ausgehend von ihren Erfahrungen in Beirut und Berlin kulturrelativistische Vorstellungen einer Kritik aus feministischer Perspektive unterziehen.

Utopien haben heute keine allzu gute Lobby und im Alltagsdiskurs wird “utopisch” meist mit “unrealisierbar” gleichgesetzt. Utopien waren aber immer radikale Gegenentwürfe zu einer als unerträglich erscheinenden gesellschaftlichen Realität. Selbst wenn sie auf eine entlegene Insel oder in eine ferne Zukunft projiziert wurden, bezogen sie sich immer auf eine Gegenwart. Sie sind Zeugnisse der Kraft eines Denkens, das auf der Gemachtheit von Geschichte insistiert. Und des Mutes, nicht zu verzweifeln. Ohne utopisches Denken, ohne das Beharren auf der Möglichkeit einer guten Zukunft, können wir nicht politisch wirksam werden.

Mit diesem Festival geht es uns auch darum, aufzuzeigen, dass man sich nicht zwischen binären Alternativen einer Fortschritts- oder Verfallsgeschichte bewegen muss. Dass unsere Gegenwart nicht die Zukunft der Vergangenheit gewesen sein kann. Darüber mit den Künstler*innen und dem Publikum nachdenken zu können, Ort und Mittel zu haben, die kritische Kraft utopischen Denkens in künstlerischen Arbeiten wenigstens momenthaft konkret werden zu lassen, ist für uns eine Realität, die für viele Menschen heute zunehmend als Utopie erscheint. Aber auch das ist unlösbar mit dem kritischen Potenzial utopischen Denkens verwoben: einer schwer zu ertragenden Gegenwart einen optimistischen Blick in die Zukunft entgegenzusetzen und die Vision zu wagen, dass gemeinsam etwas anderes möglich ist. ■

*Annemie Vanackere
und das Team des HAU Hebbel am Ufer*

Eternal Russia

Auf Einladung des HAU Hebbel am Ufer wirft die Kritikerin **Marina Davydova** wirft gemeinsam mit der Bühnenbildnerin und bildenden Künstlerin Vera Martynov in "Eternal Russia" einen Blick auf mehrere Jahrhunderte russischer Geschichte. Der performativ-installative Parcours präsentiert das ebenso kurze wie schillernde Zwischenspiel des politischen, künstlerischen und sexuellen Aufbruchs nach 1917. In einer Text-Collage erinnert Marina Davydova an die scheinbar gescheiterte Russische Revolution von 1905, ohne die die Februar- und Oktoberrevolutionen von 1917 nicht denkbar sind. Die Revolution von 1905, die schlagartig als ein Ereignis in ein Land einbrach, das mit staatlicher Barbarei assoziiert wurde, überraschte und euphorisierte nicht nur die russische und westliche Intelligenzija; sie lösten auch Aufbrüche aus, die sich erst in der Retrospektive als Illusionen erweisen sollten. Für diesen Text hat Marina Davydova einen fiktiven Charakter entworfen, der realen Vorbildern entnommen ist. Dieser wird dem Publikum in "Eternal Russia" während einer Zeitreise durch Bilder der Utopien begegnen.

Ich begrüße Sie! Kommen Sie weiter, nehmen Sie Platz!

Sie befinden sich in einem Club, der jenem ähnelt, den Alexander Rodtschenko im Jahre 1925 für die Ausstellung in Paris entworfen hatte. Der in diesem Projekt beschriebene Club wurde in Russland selbst nie errichtet. Es handelt sich im Grunde genommen um einen utopischen Raum. Ebenso utopisch wie die linke Idee selbst, die so viele Menschen in unserem Land begeisterte. Mich selbst begeisterte sie auch. Doch ich rede jetzt nicht von mir. Nicht von mir ... Ich wollte bloß sagen ... Sie verstehen ... Bei dieser Geschichte könnte man weit ausholen. Sie hatte lange vor Rodtschenko und den drei Russischen Revolutionen begonnen.

(...)

Ungefähr zu der Zeit, als Sie – also ich –, das heißt, wir die Bühne der Geschichte betraten, ging in Europa, wie Marx behauptete, das Gespenst des Kommunismus um.

(...)

Doch mit der Beziehung des russischen Revolutionärs zu Marx und dem Marxismus wollte es anfangs nicht so richtig klappen. Das "Manifest der Kommunistischen Partei" wurde im Jahr 1869 vom großen Anarchisten Michail Bakunin ins Russische übersetzt. Er trat sogar der von Marx in London gegründeten Ersten Internationale bei, begann jedoch sofort, gegen Marx aufzutreten. Daraufhin wurde er bald zusammen mit dem anderen bedeutenden Anarchisten, dem Fürsten Kropotkin, ausgeschlossen. (...) Sie glaubten selbstredend auch keineswegs an die Diktatur des Proletariats. Bakunin sah überhaupt sehr scharfsinnig voraus, dass diese sich als noch gefährlicher als der Zarismus erweisen werde.

(...)

Was für eine Diktatur des Proletariats hätte es auch in einem Staat geben können, in dem es im 19. Jahrhundert überhaupt kein Proletariat gab, ebenso wenig wie einen Kapitalismus. Mehr als achtzig Prozent der Bevölkerung waren analphabetische Bäuer*innen, die man noch im 19. Jahrhundert wie eine Ware kaufen und verkaufen konnte. Der wirtschaftliche

Rückstand Russlands zu den entwickelten Ländern des Westens war riesig. Die Sterberate wegen Epidemien und ansteckenden Krankheiten war erschreckend hoch, um das Drei- bis Siebenfache höher als in entwickelten Ländern. Dabei war die Festlandsarmee die zahlenmäßig Größte auf der Welt. Der Staatskoloss mit seiner riesigen Fläche und

**Die für Russland
einzige mögliche
Form des revolutionären
Kampfes –
die sofortige Erhebung
des Volkes.**

.....

Millionen an Sklav*innen und Soldat*innen war ein sinnloses, unbewegliches und unmenschliches Gebilde.

Der Anarchismus Bakunins war den Russ*innen näher als der Marxismus. Er propagierte die für Russland einzige mögliche Form des revolutionären Kampfes – die sofortige Erhebung

des gesamten Volkes. Die Russ*innen nahmen sogleich seine Ideen auf. Wie sonst hätte man eine soziale Revolution durchsetzen können in einem Land, in dem es weder ein normales politisches Leben noch öffentliche Demonstrationen, weder ein Parlament noch eine bürgerliche Gesellschaft gab? Nur in Form eines Aufbruchs und nur um den Preis der Selbstaufopferung war das möglich.

(...)

Oktober 1905

Und schließlich war es uns – gerade uns – gelungen, in Russland die Flamme der Revolution zu entfachen. Im Oktober 1905 nahmen im ganzen Land zwei Millionen Menschen an einem Generalstreik teil. Wie viele Menschen waren während der Proteste des Jahres 2012 auf die Straßen Moskaus gegangen – so um die 100.000!

(...)

Es handelte sich nicht mehr nur um die Imitation eines politischen Lebens, sondern dieses politische Leben existierte tatsächlich. Und dies nicht bloß an der Spitze der Machtpyramide. Der Beginn des 20. Jahrhunderts ist der

einzige Zeitabschnitt, während dem in Russland eine bürgerliche Gesellschaft im Entstehen begriffen war.

In den Fabriken und Betrieben bildeten sich spontane gesellschaftliche Vereinigungen mit dem Namen "Räte der Arbeiterdelegierten". Ih-

nen gehörten anfangs tausende, dann zehntausend und später hunderttausende Menschen an. Es handelte sich um eine Basisinitiative und ihr demokratischer Charakter versetzt uns bis heute in Erstaunen. In die Räte konnten Frauen gewählt werden, Vertreter*innen beliebiger Nationen und Mitglieder verschiedener Parteien, was besonders hervorgehoben werden muss.

Sie organisierten die wirtschaftliche und politische Tagesordnung. Im Grunde genommen verkörperte diese Form des gesellschaftlichen Lebens den Traum des Volkes von einem Staat ohne Beamte. All das geschah in Russland zur Zeit der Ersten Russischen Revolution. Bis dahin war dort nichts Vergleichbares passiert.

Februar 1917

Dann kam der große Februar des Jahres 1917, die Abdankung Nikolaus II., der Sturz der Monarchie und vieles mehr. (...) Wem ist denn heute noch bewusst, dass Russland, nach der Februarrevolution eines der freiesten Länder, ja in Wirklichkeit das bis dahin freieste Land der Welt wurde?

Es wurde das proklamiert, wofür man in Europa viele Jahrzehnte gekämpft hatte – die Rede-, die Presse- und die Versammlungsfreiheit und sogar das Recht, Streiks zu organisieren. Alle Standes-, Religions- und nationalen Beschränkungen wurden abgeschafft. Die Polizei wurde durch eine Volksmiliz mit gewählter Leitung ersetzt. Der Arbeitstag wurde auf acht Stunden begrenzt.

Und das Wichtigste: Es wurden unverzüglich Wahlen zur Konstituierenden Versammlung

**Von den Rechten,
welche die Frauen
des Russischen Reiches
durchgesetzt hatten,
konnten alle Frauenrechtler*innen
der Welt nur träumen.**

.....

vorbereitet, welcher die Aufgabe zukommen sollte, das Staatssystem des Landes zu definieren. Man hatte beschlossen, zu den Wahlen alle Personen zuzulassen, die älter als 20 Jahre alt waren, unabhängig von Geschlecht, Vermögenszensus, Nationalität und sozialer Stellung. Ein so liberales Wahlsystem gab es damals nirgends. Von den

Rechten, welche die Frauen des Russischen Reiches nach der Februarrevolution 1917 durchgesetzt hatten, konnten alle Frauenrechtler*innen der Welt nur träumen. In Frankreich erhielten die Frauen diese Rechte erst gegen Ende der 40er-Jahre des 20. Jahrhunderts.

Die Zeiten waren jedoch schwierig. Der Erste Weltkrieg dauerte unvermindert an. Die Staatsschulden Russlands gingen in die Milliarden.

Die Zusammensetzung der provisorischen Regierung, die bis zur Wahl der Konstituierenden Versammlung die oberste Gewalt innehatte, wechselte ständig. Über die innere Zwietracht und Zerrissenheit der einzelnen Parteien, darunter auch die der Sozialrevolutionär*innen, will ich gar nicht reden. Trotz alledem hätte die Konstituierende Versammlung Russland in den fortschrittlichsten Staat der Welt verwandeln können. Das war eine reale Chance.

Oktober 1917

Doch da betraten die Bolschewik*innen die Bühne der Geschichte. Wer waren sie? Wer kannte sie überhaupt? Sie waren eine Ansammlung von Außenseiter*innen, der extremistische Flügel der sozialdemokratischen Partei, der früher im russischen Parlament nicht vertreten war und der in keine einzige provisorische Regierung Eingang gefunden hatte. (...) Sie tauchten plötzlich auf – wie der Geist aus der Flasche.

Zunächst stürzten die Bolschewik*innen mit der Parole "Alle Macht den Räten" mithilfe der Matrosen und der Soldat*innen die provisorische Regierung, bildeten ihre eigene Regierung und beherrschten faktisch Sankt Petersburg. Ebendieser Umsturz, der im Oktober des Jahres 1917 erfolgte, wurde aufgrund einer Ironie des Schicksals später als Große Oktoberrevolution bezeichnet. Das war eine Kontorrevolution! Doch nicht alle begriffen das sofort.

Es gelang den Bolschewik*innen jedoch nicht, die Wahlen zur Konstituierenden Versammlung zu verhindern. Diese fanden buchstäblich einen halben Monat nach dem Oktoberumsturz statt, die Mehrheit bekamen selbstredend die Sozialrevolutionär*innen, die einflussreichste linke Partei des Landes. Da eine Konstituierende Versammlung mit einer solchen Zusammensetzung den Bolschewik*innen nicht in den Kram passte, verjagten sie erneut mithilfe ebendieser Soldat*innen und Matrosen und der gleichen Parole "Alle Macht den Räten" auch diese.

Jetzt mussten nur noch die Räte selbst in ein rein dekoratives Organ in der von den Bolschewik*innen gebildeten Regierung umgewandelt und im Land die Diktatur einer Partei eingeführt werden. Dieser Schritt ließ nicht lange auf sich warten. Im Wirrwarr des Kriegs konnten Lenins Mitstreiter*innen alle politischen Gegner*innen und Konkurrent*innen unschwer vernichten – die einen emigrierten, andere wurden eingekerkert, andere erschossen.

Doch kaum hatte sich die Diktatur der bolschewistischen Partei gefestigt, wurden alle Parolen des Oktoberumsturzes unverzüglich zurückgenommen. Als Erstes wurde die für eine Zeit lang von den Sozialrevolutionär*innen entlehnte Parole "Das Land den Bauern" verworfen. Das Land kam im bolschewistischen Russland schlussendlich nicht in den Besitz der Bäuer*innen, sondern des Staates, das heißt der Bolschewik*innen selbst. Die Fabriken bekamen natür-

lich auch nicht die Arbeiter*innen, sondern der Staat. Jegliche Parteitätigkeit außerhalb des Bolschewismus wurde für ungesetzlich erklärt. Erschießungen ohne Gerichtsverhandlung und Strafermittlung waren an der Tagesordnung. Dieser Staatsterror unterschied sich von unserem Einzelterror, wie sich die Tat des Brutus von der Bartholomäusnacht unterscheidet. In Russland gab es bald wieder weder ein Parlament noch Parteien, weder eine bürgerliche Gesellschaft noch Freiheit.

Natürlich konnte der Umsturz im Oktober nicht alle Errungenschaften der Februarrevolution abschaffen. Kleinigkeiten blieben erhalten: das Recht auf Allgemeinbildung, die Frauenrechte. Doch für mich endete die Revolution in Russland im Oktober des Jahres 1917. Und selbst für die Anhänger*innen der bolschewistischen Bewegung sollte diese unwiderruflich zwanzig Jahre danach enden, als Russland endgültig in der Finsternis versinken sollte.

(...) ■

Die Konstituierende Versammlung hätte Russland in den fortschrittlichsten Staat der Welt verwandeln können.





Eine revolutionäre Feministin mit vielen Leben

Gisela Notz zeigt auf, wie Alexandra Kollontai, eine der bedeutendsten russischen Revolutionär*innen und Feminist*innen, durch ihre Auseinandersetzung mit den Klassenkämpfen zur Erkenntnis kam, dass die Arbeiter*innenklasse ohne die aktive Beteiligung der Frauen und die Aufnahme der "Frauenfrage" in ihre Programme nicht erfolgreich sein kann. Zeitlebens kämpfte sie für die Durchsetzung dieser Einsicht.

Alexandra Kollontai kam am 19. März 1872 in Sankt Petersburg als Tochter einer Gutsbesitzerfamilie zur Welt. Getragen von tiefer Leidenschaft heiratete sie 1893 gegen den Willen der Eltern den mittellosen Ingenieur Wladimir Kollontai und gebar einen Sohn. Mit dem Dasein als Mutter und Hausfrau konnte sie sich nicht abfinden, deshalb verließ sie 1898 Mann und Kind. Sie wandte sich dem Marxismus zu; die "soziale Frage" stand für sie nun

Kollontai wurde die erste weibliche Spitzendiplomatin der Welt.

im Zentrum. In der Schweiz studierte sie Nationalökonomie, trat in die illegale Sozialdemokratische Partei Russlands ein und widmete nunmehr ihr Leben der Arbeiter*innenklasse und dem Kampf für die Befreiung der Frauen. Nach dem Tod ihres Vaters 1901 lebte sie mit ihrem Sohn Mischa und Soja, ihrer Kindheitsfreundin, zusammen, bis die gescheiterte Revolution von 1905 sie in die Flucht trieb.

Mit Genoss*innen gründete sie 1907 den ersten Arbeiterinnenclub, fuhr im gleichen Jahr nach Stuttgart, um Clara Zetkin bei der Gründung der sozialistischen Fraueninternationale zu unterstützen, und bereitete für 1908 den ersten Allrussischen Frauenkongress vor. Ihr dafür vorgesehene Referat konnte sie nicht selber halten, weil sie vor einer drohenden Verhaftung durch die sozialistische Polizei fliehen musste. Als Emigrantin lebte sie in verschiedenen europäischen Ländern und in den USA und kam mit den führenden Köpfen der internationalen Arbeiter*innenbewegung in Kontakt. Nach der Februarrevolution 1917 kehrte sie nach Russland zurück, trat den Bolschewiki bei, wurde Delegierte des Petrograder Arbeiter*innen- und Soldat*innenrates und beteiligte sich am bewaffneten Aufstand im November 1917. Unter Lenins Revolutionsregierung wurde sie die weltweit erste Ministerin. Bei den Auseinandersetzungen um den Friedensvertrag von Brest-Litowsk stand sie auf der Seite von Lenins Gegner*innen und legte im März 1918 aus Protest gegen den Vertrag ihr Amt nieder. Sie gründete die Arbeiter*innenopposition mit, die sich für die Beteiligung der Arbeiter*innenklasse an den wirtschaftlichen Entscheidungen einsetzte.

Sie galt als kommunistische Revolutionärin, die überdies der freien Liebe emanzipierter Frauen das Wort geredet hatte.

1922 lobte Lenin die einstige Emigrationsgenossin in die norwegische Gesandtschaft Russlands weg. Sie wurde die erste weibliche

Spitzendiplomatin der Welt. Obwohl sie in der aufdämmernden Ära Stalins vorsichtiger wurde, war sie bereits abgestempelt. Sie galt als kommunistische Revolutionärin, die überdies der freien Liebe emanzipierter Frauen das Wort geredet hatte. Mit viel Fingerspitzengefühl leitete sie die Auslandsvertretungen in Norwegen, Mexiko und Schweden bis 1940. Sie setzte sich für die Beendigung des Winterkriegs 1939/40

zwischen der Sowjetunion und Finnland ein. 1945 musste sie aus gesundheitlichen Gründen nach Moskau zurückkehren. Als einzige Altkommunistin der Gruppe Arbeiter*innenopposition entging sie allen Säuberungen. Bis zu ihrem Tode am 9. März 1952 in Moskau war sie als Beraterin des sowjetischen Außenministeriums tätig.

“Der heutige Mensch hat keine Zeit ‘zu leben’”

Kollontai kämpfte für freie Liebe, Abschaffung der bürgerlichen Ehe und Familie und die Gleichberechtigung der Frau. Sie plädierte für neue Formen des Zusammenlebens der Geschlechter auf einer gleichberechtigten Basis, denn "die wirklich befreite Frau muss materiell vom Mann unabhängig sein und von den mit der Mutterschaft verbundenen Pflichten entlastet werden". Gemäß ihrer Utopie sollte die isolierte Kleinfamilie durch das Leben in der Kommune mit gemeinsamer Arbeit, Haushaltsführung und Kindererziehung ersetzt werden.

In der Frage einer neuen Sexualmoral und der "neuen Erotik" gehörte sie zum radikalsten Flügel der Partei. Oft erntete sie Spott und Kritik innerhalb der eigenen Partei. Anstößig fand man vor allem, dass sie die Vorstellungen einer veränderten Sexualmoral auch selbst praktizierte.

In ihrem Buch "Die neue Moral und die Arbeiterklasse" kritisierte sie die romantische Liebe als Ausdruck des Besitzdenkens der Menschen. Sie forderte eine andere Moral: "Die neuen Frauen wollen nicht Alleinbesitz, wo sie lieben. Sie fordern Achtung vor der Freiheit des eigenen Gefühls". Davon überzeugt, dass eine Revolution unerlässlich sei, um die Arbeiter*innenklasse an die Macht zu bringen, wurde Kollontai zur Propagandistin einer Revolu-

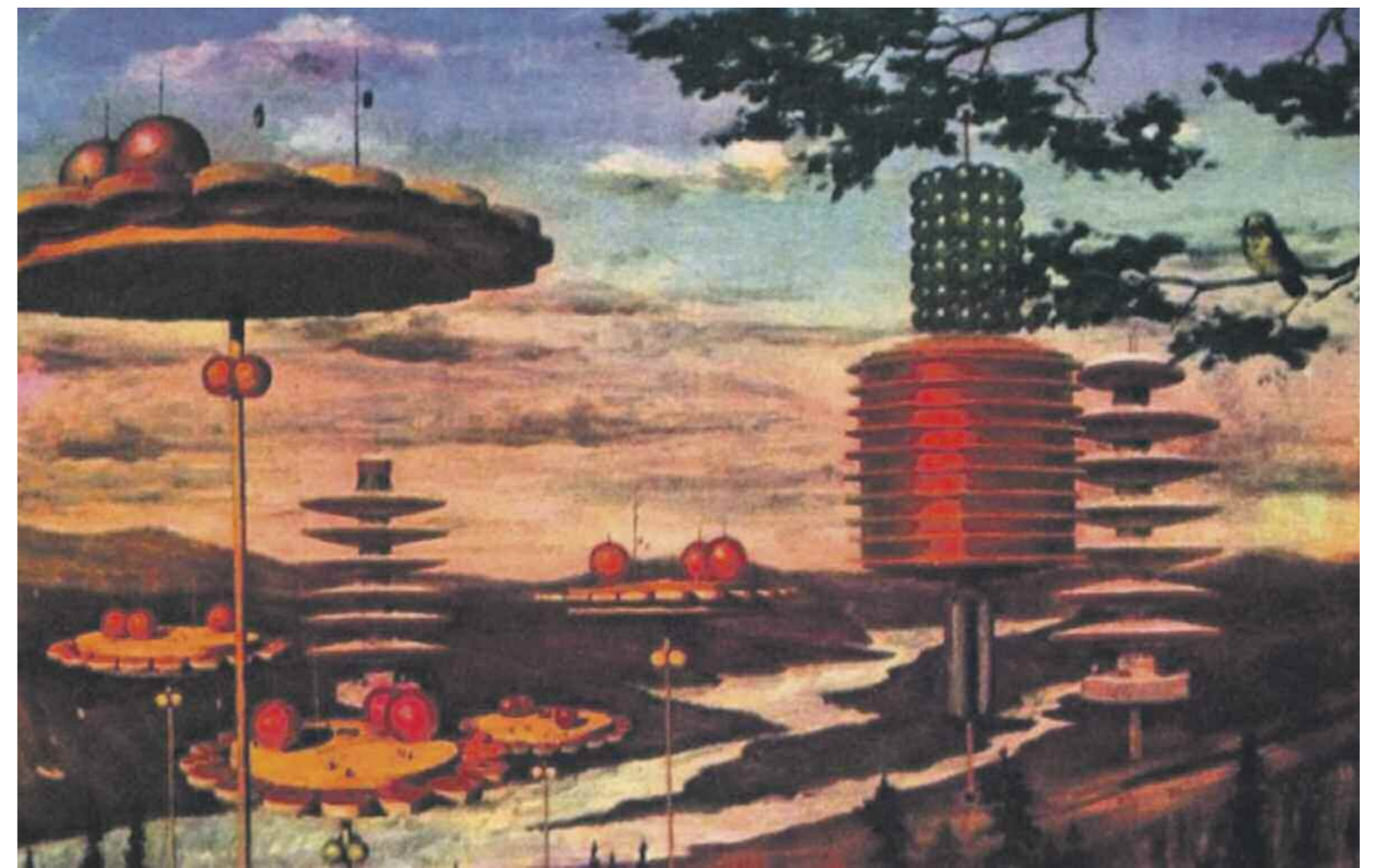
tion der Frau, die sie nur als "Resultat des Sieges einer neuen Gesellschaftsordnung" für möglich hielt. In einer Gesellschaft, die auf Konkurrenz gegründet ist, bliebe keine Zeit für die Kultur des anspruchsvollen und empfindlichen "Eros". Die Zeit sei reif für eine solche grundsätzliche Veränderung; alleine die Menschen wären es offensichtlich nicht.

Was ist aus der "Romantik der Revolution" geworden?

Unmittelbar nach der Oktoberrevolution 1917 folgte die sowjetische Politik der Richtung von Kollontais Utopie. Das alte Ehegesetz wurde abgeschafft und die Frau dem Mann rechtlich gleichgestellt. Der Staat trat nur noch als Vertreter der Interessen der Kinder auf, die Kirche verlor ihren Einfluss gänzlich. Ehe und Scheidung wurden zum formellen Akt, der nur bei der Stadtverwaltung registriert wurde. Eheliche und uneheliche Kinder wurden gleichgestellt, der Mutterschutz wurde ausgebaut und durch finanzielle und materielle Unterstützung ergänzt. Im November 1920 wurde auf Druck von Kollontai die Abtreibung legalisiert. Die Entwicklung neuer Wohnmodelle, Kinderkrippen, öffentlicher Wäschereien und Kantinen wurde durch Dekret unterstützt.

Kollontais Utopie, die Familie aufzuheben, war damit nicht umgesetzt, auch nicht die der sexuellen Befreiung. Die Strukturen der Kleinfamilie als kleinste ökonomische Einheit erwiesen sich auch in der Arbeiter*innenklasse als resistenter, als Kollontai vermutet hatte. Trotz der maßlosen Überforderung, die ein Familienleben kaum möglich machten, sehnten sich die meisten Sozialist*innen nach der Aufrechterhaltung "der kleinen in sich geschlossenen Dreieinigkeit – Mann, Weib und Kinder" (Lily Braun). Das "Private" sollte privat bleiben. So war es leicht, unter Stalins Herrschaft die Errungenschaften zurückzudrehen und die patriarchale Kleinfamilie zu propagieren. 1936 wurde die Möglichkeit der Ehescheidung erschwert, Abtreibung und Homosexualität wurden gesetzlich verboten.

Kollontai war ihrer Zeit weit voraus. Ihre Träume und ihre politische Praxis wurden in den "neuen Frauenbewegungen", die den "68er*innen" folgten, wieder aufgenommen. Diese übten Kritik an den Strukturen der kleinfamilialen Lebensformen mit traditionellen Geschlechterrollen und Besitzansprüchen, an der repressiven Kindererziehung, traten für das Selbstbestimmungsrecht bei Kinder-



wunsch und Schwangerschaft ein und kämpften gegen Gewalt. Sie gründeten den Aktionsrat zur Befreiung der Frauen, Wohngemeinschaften, Kinderläden, Kommunen und Frauenprojekte mit kollektiven Strukturen. Auch das "Private" sollte politisch sein. Viele konnten sich einen Sozialismus ohne Feminismus (und umgekehrt) nicht vorstellen. Impulse der Bewegungen wurden durch das etablierte System aufgenommen, in den Mainstream integriert und politisch entsorgt. Kleine

Kollontai war ihrer Zeit weit voraus. Ihre Träume und ihre politische Praxis wurden in den "68er*innen" wieder aufgenommen.

Erfolge konnten auch sie erzielen. Doch die Utopie einer gewaltfreien, friedlichen Gesellschaft von Frauen und Männern, die sich als Ebenbürtige begegnen und anerkennen, wur-

de auch von den "68er*innen" nicht erreicht. Familialismus und patriarchale Herrschaft haben sich als resistenter erwiesen, als die Aktivist*innen vermutet hatten.

War Kollontai unserer Zeit weit voraus?

Obwohl die Lebensformen vielfältiger geworden sind, lässt sich aktuell ein Rückzug in die traditionelle bürgerliche, heterosexuelle Kleinfamilie beobachten. Alternative Lebensformen oder gar gelebte Utopien verschwinden offenbar hinter dem Wunsch, der Norm zu entsprechen. Möglicherweise ist das auch eine Antwort auf die prekären Lebensverhältnisse, die Angst, im

Irrgarten der Multi-Optionsgesellschaft nicht den richtigen Weg zu finden, oder die Angst, nirgendwo dazuzugehören, die dazu führt, dass sich Erwachsene nach unkündbaren Beziehungen sehnen und junge Menschen in der romantischen Partnerschaft und der bürgerlichen Kleinfamilie Sicherheit und Geborgenheit suchen. Konservative Gruppierungen, die eine Verschärfung der Abtreibungsgesetze fordern und vor einer "Überfremdung" des Nationalstaates warnen, finden Anhänger*innen, weil sie nach "einfachen Lösungen" suchen.

Die Sehnsucht nach zukünftigen Utopien einer befreiten Gesellschaft von freien Zusammenschlüssen unter freien Menschen ohne Unterdrückung und Gewalt darf nicht aufgegeben werden. ■

Gisela Notz, Dr. phil., Sozialwissenschaftlerin und Autorin, lebt und arbeitet in Berlin. Sie schrieb u.a.: "Kritik des Familialismus. Theorie und soziale Realität eines ideologischen Gemäldes", Stuttgart: Schmetterling 2015, und ist Redakteurin von Lunapark21. Zeitschrift zur Kritik der globalen Ökonomie.

Weiterführende Literatur:

Alexandra Kollontai: "Autobiographie einer sexuell emanzipierten Kommunistin", Berlin: Verlag Klaus Guhl 1977. Erstauflage 1926. Alexandra Kollontai: "Die neue Moral und die Arbeiterklasse", Münster: Verlag Frauenpolitik 1977.

So lieben wir euch, so hassen wir euch ...

Über Selbstkritik und den Salon "Relatively Universal" von Lina Majdalanie

Ein Gespräch zwischen **Lina Majdalanie** und **Sandra Noeth** über das schwierige Verhältnis zwischen universalistischer Dominanz und relativistischer Gleichgültigkeit, die Frage nach solidarisch-emanzipatorischem Handeln, politischer Analyse und Kritik und den Verlust von historischem Bewusstsein vor dem Hintergrund ihres Wissens von künstlerischen Alltagspraktiken in Beirut und Berlin.

Sandra Noeth: "Relatively Universal" ist als Salon, gemeinsam mit dem HAU Hebbel am Ufer entwickelt, angelegt. Was steht hinter dieser kuratorischen Entscheidung?

Lina Majdalanie: Was mir seit Längerem fehlt, ist eine bestimmte Form von Austausch. Ich denke an die Treffen zurück, die wir über mehrere Jahre hinweg mit einer Gruppe von Freund*innen, Intellektuellen und Künstler*innen aus verschiedenen Disziplinen in Beirut hatten. Das war Ende der 1990er-, Anfang der 2000er-Jahre. Wir sind jede Woche informell zusammengekommen, um über ein Buch, einen Artikel, ein aktuelles politisches Problem oder unsere Arbeiten zu sprechen. Es war ein Versuch, unsere Rolle als Zeitgenoss*innen neu zu definieren, als Bürger*innen, als Anhänger*innen der Linken, als Künstler*innen. Auch wenn wir nicht unbedingt Antworten gefunden haben, war diese Zeit sehr wichtig für uns alle. Nach dem Ende des Bürgerkriegs (1975–1990) im Libanon sind wir zunehmend neuen Leuten begegnet: denen, die von außerhalb ins Land gekommen sind, und denen, die sich während des Kriegs aufgrund der Teilung von Beirut-West und Beirut-Ost nicht treffen konnten. Zur gleichen Zeit sind im Libanon alternative künstlerische Projekte entstanden wie z.B. das Festival "Ayloul" von Pascal Feghali oder "Ashkal Alwan", eine Initiative, die Christine Thomé ins Leben gerufen hat. Wir waren der Kern dieser Entwicklungen mit unseren künstlerischen Arbeiten, aber auch, indem wir uns an den Reflexionsprozessen beteiligten, die diese Projekte begleitet haben: Was tun? Mit welchen Konzepten und Begriffen können wir unsere Aktivitäten am ehesten verstehen und produktiv weiterarbeiten? Welche Dinge müssen wir in Frage stellen, gibt es so etwas

wie die Idee einer "libanesischen Kunst"? Mit der Zeit haben wir uns dann räumlich verstreut, manchmal auch auf persönlicher Ebene, so dass sich das Ganze nach und nach aufgelöst hat.

SN: Lässt sich deine Rolle als Bürgerin hier überhaupt noch von ästhetischen und diskursiven Fragen trennen?

"Wie können wir uns positionieren, insbesondere in einem Kontext, in dem Machtverhältnisse nicht eindeutig auszumachen und zuzuordnen sind?"

LM: Kunst war immer politisch im Libanon. Aber wir müssen überlegen, was das Politische hier genau meint, was es heißt, zu einem bestimmten Zeitpunkt Bürger*in zu sein. Dabei geht es nicht zuerst um die Traumata des Kriegs oder um Zeug*innenschaft, sondern darum, dass die Welt als solche sich verändert hat: der Zerfall der Sowjetunion, der Fall der Berliner Mauer, der

Untergang der Linken überall. Wie das also neu denken? Wie können wir uns positionieren, insbesondere in einem Kontext, in dem Machtverhältnisse nicht eindeutig auszumachen und zuzuordnen sind? Und wie sind wir – bewusst oder unbewusst – an der Aufrechterhaltung und der Reproduktion der bestehenden Strukturen beteiligt? Auch für unser Verhältnis zur politischen Kunst im Libanon hat das einen großen Einschnitt bedeutet, und es war der Ausgangspunkt für eine Art von Selbstkritik und unserer Kritik an der Linken.

SN: Diese Notwendigkeit der (Selbst-)Adressierung scheint mir besonders wichtig zu ei-

nem Zeitpunkt, an dem wir erneut tiefgreifende Umbrüche in den Ordnungen der Welt erleben, auch in Europa.

LM: Wir sind heute überall auf der Welt neben ökonomischen Krisen, Terrorismus, innergemeinschaftlichen Spannungen, fanatischen und erbitterten Vorstellungen von Identität, Sexismus, Homophobie, zivilen und nicht-zivilen Kriegen – und diese Liste ließe sich noch erweitern – mit dem Aufstieg der Rechten konfrontiert. Diese Probleme werden oft im Wesentlichen als kulturelle und nicht als wirtschaftliche oder politische Probleme beschrieben. Außerdem beobachte ich, wie sowohl von der Rechten als auch von der Linken – selbst im Westen – Demokratie, Freiheit, Laizismus und Menschenrechte erneut in Frage gestellt werden. Mich beunruhigt die Sicht, dass sie entweder als Grund allen Übels dargestellt werden oder als "westliche" Werte identifiziert werden, was in der Folge heißt, dass sie "anderen" Kulturen nicht zustehen.

"Mich beunruhigt die Sicht, dass Demokratie, Freiheit, Laizismus und Menschenrechte entweder als Grund allen Übels dargestellt werden oder als 'westliche' Werte, was in der Folge heißt, dass sie 'anderen' Kulturen nicht zustehen."

Denn, es handelt sich auch um Werte, für deren Errungenschaft viele Menschen einen hohen Preis bezahlt haben! Wenn die Menschenrechts-Charta nicht oder nicht überall umsetzbar ist, bedeutet das dann, dass die dort vertretenen Werte keine Gültigkeit mehr haben? Wie steht es denn wirklich um die Integration von Geflüchteten, um diejenigen, die ausgeschlossen und abgeschoben werden, aus Rassismus, aus Gleichgültigkeit und Indifferenz, aus Ahnungslosigkeit? Das Schlimmste ist dabei

nicht nur der offen ausgesprochene und grobe Rassismus, sondern subtilere Formen geringerschätziger Toleranz. Es reicht nicht, dass Homophobie und Rassismus endlich gesetz-



lich sanktioniert werden müssen, um von heute auf morgen eine Mentalität zu ändern. Das ist eine Arbeit, die wir über Jahrzehnte hinweg machen müssen.

SN: Dahinter steht die grundsätzliche Frage, wie wir "den Anderen" denken – konzeptuell, aber auch praktisch.

LM: Die Verschiebung der Sprechweise von "wir sollten die Unterschiedlichkeit anderer Kulturen nicht verteufeln" hin zu "das ist kulturell bedingt und deshalb unantastbar" macht mir Sorgen. Ich finde das problematisch, denn es ist eine Form von positivem Rassismus: "Alles ist gut so, wie es ist, bleibt, wie ihr seid." Das hilft anderen Leuten nicht, sich von dem zu lösen, was sie daran hindert, sich weiterzuentwickeln und wirklich autonom, unabhängig und souverän zu sein. Das, was in erster Linie unantastbar ist, ist der Mensch an sich, erst dann geht es um Kulturen, die auch für mich sehr wichtig sind. Auch lässt sich die Diskussion nicht auf die gewaltsamen und nicht akzeptablen Praktiken, die es in jeder Kultur gibt, reduzieren. Kultur ist dabei nichts, das statisch oder homogen ist.

"Lasst uns die Dinge wieder politisch machen, anstatt sie zu kulturalisieren! Lasst uns Solidaritäten etablieren jenseits nationaler und kultureller Grenzen."

Über was reden wir denn, wenn wir von einer "arabischen Kultur" sprechen? Es gibt verschiedene arabische Kulturen: muslimische, islamische und "islamistische" Kulturen, die sich zwischen den Ländern, zwischen Stadt und Land, zwischen den Klassen, zwischen Geschwistern unterscheiden ... Auch: Nur weil es zu einer bestimmten Zeit und in einem bestimmten historischen Kontext gelungen ist, Reflexionen durchzusetzen, die heute den Menschenrechten zugrunde liegen, können wir die damit verbundenen Werte nicht als ausschließlich "westliche" begreifen – als seien diese Teil einer genetischen Ordnung.

Die Diskurse verschiedener politischer Initiativen und Parteien, aber auch mancher akademischer Debatten ähneln sich an dieser Stelle sehr, auch wenn sie mit unterschiedlichen Intentionen geführt werden. Meistens läuft das auf dieselbe Sache hinaus: "Wir lieben euch so, wie ihr seid" oder "wir hassen euch so, wie ihr seid", aber in jedem Fall: "Bleibt so, wie ihr seid", um unsere Vormachtstellung nicht anzugreifen. Dabei gibt es konkrete historische, politische und wirtschaftliche Probleme, die – zumindest in der arabischen Welt – den Erneuerungen, die Mitte des 19. Jahrhunderts einsetzten, entgegengestanden haben. Kolonialismus, Befreiungskriege, unsere Diktaturen, ihre Korruption und ihre guten Beziehungen zu den Supermächten, eine bestimmte geopolitische Lage – all das hat mit Kultur nur bedingt zu tun.

SN: Wenn ich das auf die heutige Situation in Deutschland übertrage, stellt sich die Frage der Gastfreundschaft, die Frage nach unseren Praktiken der Einladung, des Zusammenlebens.

LM: Ja, meine eigene Utopie würde darauf abzielen, miteinander jenseits von Grenzziehungen zwischen westlich / nicht-westlich, zwischen "ihr" und "wir" sprechen zu können, als Menschen, und das zu sagen, was wir uns oft nur schwer eingestehen können oder was wir uns nicht zu formulieren trauen – weil wir gewisse eigene Tabus haben, uns links fühlen, Künstler*innen oder im Umfeld von Künstler*innen sind. Lasst uns die Dinge wieder politisch machen, anstatt sie zu kulturalisieren! Lasst uns Solidaritäten etablieren jenseits nationaler und kultureller Grenzen.

mulieren trauen – weil wir gewisse eigene Tabus haben, uns links fühlen, Künstler*innen oder im Umfeld von Künstler*innen sind. Lasst uns die Dinge wieder politisch machen, anstatt sie zu kulturalisieren! Lasst uns Solidaritäten etablieren jenseits nationaler und kultureller Grenzen.

SN: Welche Rolle kann das Theater in diesem Prozess der Repolitisierung spielen?

LM: In meiner Arbeit mit Rabih Mroué versuchen wir, nicht in einen bevormundenden Erklärungsmodus – was die Situation im Libanon betrifft – zu tappen. Wir arbeiten an der Komplexität von Tatsachen und Fakten und gehen davon aus, dass unser Publikum ein emanzipiert-neugieriges Publikum ist, intelligent genug, jenseits eines faktischen Nicht-Wissens und genau von diesem Standpunkt aus zu sehen und zu verstehen. Uns interessiert dabei weder die Selbstrechtfertigung, das Vertreten einer exotischen, folkloristischen oder orientalistischen Position noch eine Gegenpropaganda, die relativiert oder "den Westen", "den Anderen" anklagt. Wir machen unsere Arbeit als Bürger*innen, das heißt: ausgehend von einer Kritik an uns selbst – als Individuen, als Linke, in Hinblick auf die politische Verfasstheit unserer Gesellschaft, unseres Landes, unseres Staats und all dem, was ebendiese paralyisiert. Die beste Art und Weise zu sagen, "wir sind gleich", ist, selbstkritisch zu sein.

"Wir versuchen, nicht in einen bevormundenden Erklärungsmodus zu tappen und arbeiten an der Komplexität von Tatsachen und Fakten."

SN: Die Rolle der Kunst zielt vielleicht genau darauf ab, das uns familiär und alltäglich Gewordene neu auszuhandeln und zu denormalisieren, Widersprüche auszuhalten und Inkonsistenzen anzuerkennen.

LM: Genau, darum geht es. Eben das zu denormalisieren, was uns allzu vertraut geworden ist. Ich stütze mich dabei auch auf Hannah Arendt, die darüber nachdenkt, wie wir uns das Fremde vertraut machen und das Vertraute befremden können. ■

Interessierte sind herzlich eingeladen, sich an Lina Majdalanies Salon im Rahmen des Festivals zu beteiligen. Die Termine finden Sie am Ende dieses Hefts.

Sandra Noeth ist Dramaturgin, Kuratorin und Kulturwissenschaftlerin und international als Dozentin tätig (u.a. DOCH-Stockholm University of the Arts, Ashkal Alwan Beirut, Theaterakademie Hamburg). Schwerpunkte ihrer theoretisch-künstlerischen Forschungsprojekte und Publikationen sind ethische und politische Perspektiven auf Körperpraxis und Theorie, nicht-westliche Bewegungs- und Körperkulturen sowie Dramaturgie in Tanz und Choreografie.

“Mir reicht’s, ich geh ins Kino.”

Wie nah ist einem Regisseur aus Argentinien im 21. Jahrhundert die Geschichte einer russischen Revolutionärin? Auf Einladung des HAU Hebbel am Ufer knüpft **Mariano Pensotti** knüpft in seiner neuesten Theaterarbeit an die politischen und sozialen Umwälzungen an, die die Visionärin Alexandra Kollontai vor rund 100 Jahren durchgesetzt hat. Im Gespräch mit **Silvia Fehrmann** denkt er auch über das Potenzial von Radikalität nach.

Silvia Fehrmann: Dein Stück “Loderndes Leuchten in den Wäldern der Nacht” erzählt die Geschichten von drei Frauen. In welchem Verhältnis stehen sie zueinander?

Mariano Pensotti: Die Geschichten bilden eine Art Matrjoschka: Fiktionen innerhalb von Fiktionen. Der erste Teil ist ein Marionettentheaterstück. Die Marionetten sind sehr realistisch: Sie haben das Gesicht und das Kostüm des jeweiligen Schauspielers, der sie spielt. Mit ihnen wird eine ziemlich bürgerliche Geschichte über eine Dozentin an der Universität von Buenos Aires erzählt, die einen Kurs über die Russische Revolution gibt und mit sich selbst hadert, weil ihr Leben viel konservativer ist als das, was sie unterrichtet. Außerdem fängt ihr Mann eine Affäre mit einer Jüngerin an. Der Konflikt erreicht seinen Höhepunkt: Die Frau versucht sich umzubringen. Ihre Freund*innen sagen: Beruhige dich, lass uns ausgehen – ins Theater. Die Marionetten setzen sich und es beginnt ein Theaterstück mit den Schauspieler*innen, die die Marionetten gespielt haben. Es erzählt die Geschichte einer jungen europäischen Revolutionärin, die ihre Familie verlassen hat, um mit der FARC-Guerilla in Kolumbien zu kämpfen ...

SF: ... eine Figur, die von Tanja Nijmeijer inspiriert ist, die sich 2002 der FARC angeschlossen hat?

MP: Ja, aber ich schreibe den Teil gerade um. Ursprünglich war es die Geschichte einer Holländerin, jetzt wahrscheinlich die einer Deutschen oder Belgierin. Wichtig ist: Sie kehrt nach Hause zurück, nachdem sie für die FARC gekämpft hat, und trifft auf ihre etwas verarmte Familie. Angestiftet von ihren Familienangehörigen gibt sie Mitarbeiter*innen einer IT-Firma Kurse über den politischen Aufstand. Internationale Konzerne schicken ihre Mitarbeiter*innen in solche Kurse, weil das die Verkaufszahlen er-

höht. Wieder erreicht der Konflikt seinen Höhepunkt und die Figur sagt: Mir reicht’s, ich geh ins Kino. Alle Figuren setzen sich und sehen einen Film, in dem dieselben Schauspieler*innen spielen, die bis dahin Theater gespielt haben. Der Film erzählt die Geschichte einer Journalistin einer politischen Fernsehsendung, die befördert wird. Um das zu feiern, fährt sie mit zwei Kolleginnen als Sextouristinnen in die Provinz Misiones, wo Nachfahren von russischen Einwanderer*innen leben, die für wenig Geld mit Frauen aus der Mittelschicht von Buenos Aires schlafen. Nach dem Ende des Films sind wir wieder im Theaterstück und sehen, wie die Geschichte des Films die Realität der europäischen Revolutionärin verändert hat, die ihrer Rückkehr nun eine neue Bedeutung gibt. Und zum Schluss sind wir wieder bei den Marionetten und sehen, wie das Theaterstück, das den Film beinhaltet hat, das Leben der Dozentin verändert hat.

SF: Die Dozentin der UBA schreibt eine Doktorarbeit über Alexandra Kollontai. Wie nah ist einem argentinischen Regisseur des 21. Jahrhunderts die Geschichte einer russischen Revolutionärin, deren Autobiografie unter dem Titel “Autobiographie einer sexuell emanzipierten Kommunistin” erschien?

MP: Sie ist sehr nah und sehr fern. Zwar muss man heute von einem Teil der Schriften Kollontais erst den Staub abklopfen. Doch haben sie auch etwas sehr Aktuelles, die Art und Weise etwa, in der Kollontai die Frage der Geschlechter mit der Klassenfrage verknüpft: als zwei unterschiedliche, doch auf furchtbare Weise verbundene Dinge. Mich persönlich hat dieser Aspekt von Kollontai sofort angesprochen. Denn ich habe mich schon immer für die Idee der

Utopie interessiert. Ich bin Kind von politischen Aktivist*innen der 1970er-Jahre, weswegen meine Kindheit und Jugend vom reinen Marxismus gefärbt war.

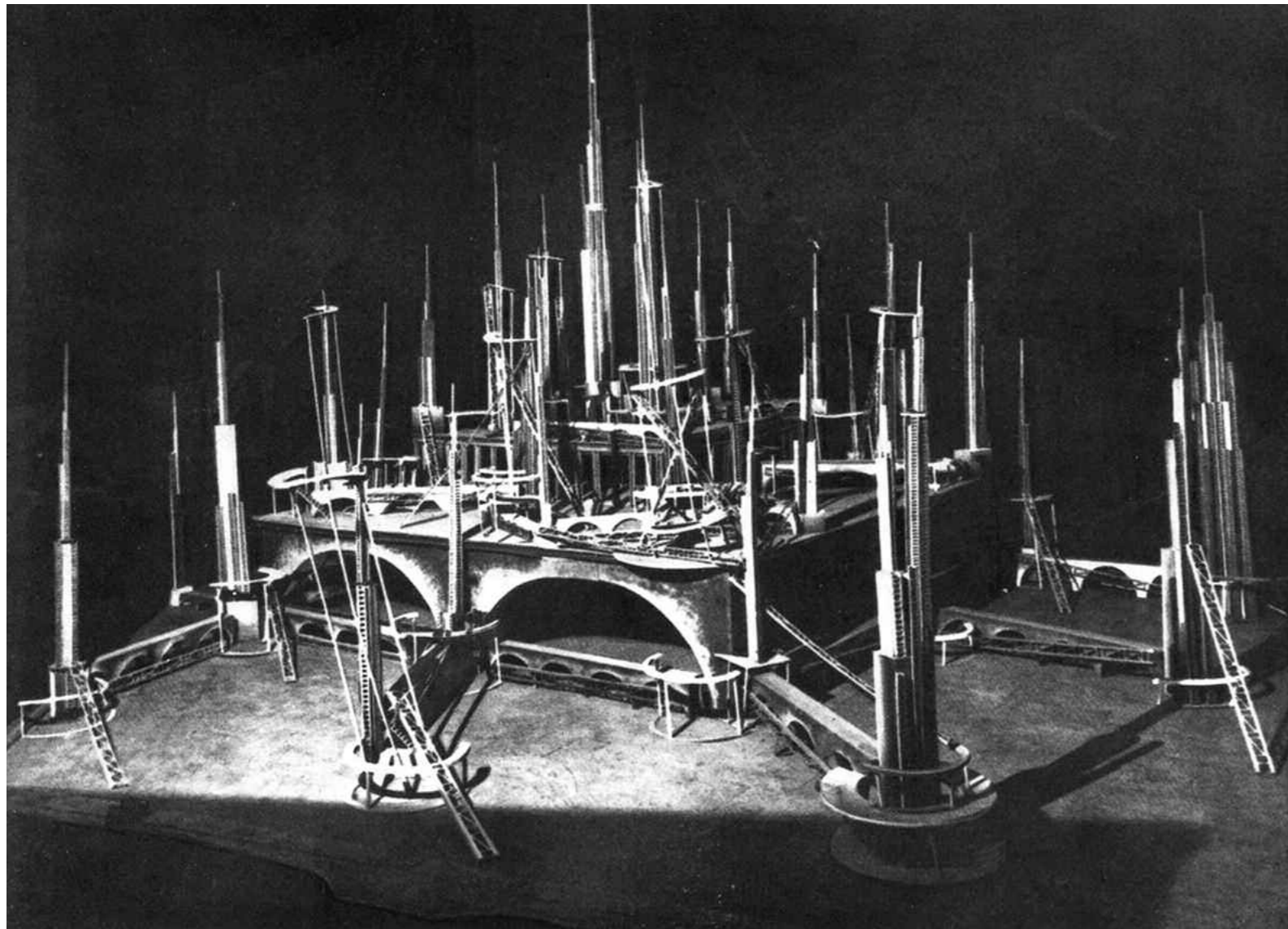
SF: Bist du ins Cine Cosmos 70 in der Avenida Corrientes gegangen, um russische Filme zu sehen?

MP: Klar, ich habe mir alle Arthouse-Filme sofort angesehen, tschechoslowakische Kurzfilme, Filme aus der DDR. Ich war wie ein junger Kommunist und wuchs im kapitalistischen und brutalsten Land auf, das du dir vorstellen kannst. Ich bin 43, ein Teil meiner Jugend fiel in das Ende der Diktatur und den Beginn der Demokratie. In Deutschland und anderen Ländern, die Teil des Ostblocks waren, wird viel über das Erbe der Unterdrückung des Staatssozialismus diskutiert. In Argentinien hat es dagegen sehr viele Tote im Namen des Kapitalismus gegeben.

Wir sind heute in einem Moment, in dem es gesellschaftlich keinen Raum mehr zu geben scheint, um eine Utopie zu denken. Mehr denn je zuvor geht man davon aus, dass die bestehende die einzige gesellschaftliche und wirtschaftliche Organisationsform ist. Das 100-jährige Jubiläum der Russischen Revolution lädt dazu ein, darüber nachzudenken, was ist und was übrig geblieben ist – nicht nur von diesen Ideen, sondern auch von den politischen und sozialen Problemen, die diese Ideen hervorgebracht haben. Und die heute in vielen Fällen noch dieselben oder schlimmer sind.

SF: Russ*innen spielten schon vor der Russischen Revolution eine besondere Rolle in Argentinien ...

“Derzeit weist nichts darauf hin, dass etwas Radikaleres in Erscheinung treten könnte.”



MP: Die Präsenz der Russ*innen seit mindestens 1880 trug dazu bei, anarchistische, sozialistische und kommunistische Ideen an den Río de la Plata zu verpflanzen. Es gab eine Einwanderung von Russ*innen, viele von ihnen Jüd*innen, aber auch Nichtjüd*innen, die zusammen mit Deutschen, Ukrainer*innen landwirtschaftliche Kolonien in teilweise unwirtlichen Gegenden Argentiniens gründeten. Misiones ist eine Provinz im Norden des Landes mit einem unerträglichen Klima, die durch die Einwanderer*innen urbar gemacht wurde. Ich finde es besonders interessant, mir vorzustellen, was mit jenen Russ*innen passierte – die mit Ideen von einem gewissen sozialistischen Gehalt gekommen waren; viele Siedler*innen wollten den Boden kollektiv bewirtschaften – was ist daraus geworden? Dass die Nachfahren dieser Russ*innen in meinem Stück als Stripper*innen arbeiten, ist natürlich frei erfunden. Es wäre aber möglich.

“Die radikale Option könnte auch reaktionär, nationalistisch und rassistisch sein. Was stellt man ihr entgegen?”

SF: Schon in deiner letztjährigen Arbeit *“El museo y la representación de la memoria”* hast du danach gefragt, wie man die Geschichte in Großbuchstaben erzählt. Ist das etwas, das dich auch im aktuellen Stück beschäftigt?

im Leben der Figuren zu nehmen und sie mit historischen und politischen Ereignissen zu vermischen, und vor allem diese manchmal übertriebene Idee, dass ein Kunstwerk alles enthalten kann. Wie ein Weltroman. Ich greife diese Konzepte gerne auf. Die Idee, verschiedene Formate zu benutzen, ein Marionettentheater, ein Theaterstück und einen Film, hat wiederum mit der Idee des Körpers zu tun, die

MP: Ich bin sehr daran interessiert, dass die Figuren in eine spezifische Zeit und einen spezifischen Ort eingefügt sind, und dass die Geschichte dieser Zeit und dieses Ortes ihre Geschichte beeinflusst und vice versa. Ich denke dabei an Tolstoi, an Balzac, diese Idee, alltägliche Ereignisse

das ganze Stück durchdringt. Der Schauspieler, der zur Marionette wird und von sich selbst bewegt wird, ihn dann mit präsentem Körper erst im Theaterstück und dann medial vermittelt im Film zu sehen, bringt einen dazu, über den Körper nachzudenken, danach zu fragen, wer bewegt wen, wer steuert wen? Was geschieht mit dem Körper in unterschiedlichen Kontexten als Zuschauer*in oder Protagonist*in der Geschichte? Gleichzeitig möchte ich auch Ideen der klassischen Avantgarde des 20. Jahrhundert eine Hommage erweisen. Sergej Eisenstein war Teil einer Theatergruppe und sein letztes Stück beinhaltete am Ende einen Film. Stell dir vor, wie das 1923 gewesen sein muss, als am Ende eines Theaterstücks ein Film kam!

SF: **Wie denkst du über die Möglichkeit der politischen und der ästhetischen Aktion im heutigen Argentinien?**

MP: In vielen Stücken von Regisseur*innen meiner Generation tauchen plötzlich wieder politische Problematiken auf. Mir scheint, dass es

die Einstellung gibt, wieder mehr durch die Stücke darüber zu diskutieren, was die Utopie ist, über die Möglichkeit einer Revolution, einer absoluten Transformation des Lebens und seiner Organisation. Es hat sich in den letzten Jahren gezeigt, dass Zwischenlösungen nicht für längere Zeit taugen. Alle reformistischen Alternativen begegnen der grausamen Realität, dass sie nach acht Jahren mit einem Federstrich hinweggefegt werden. Dennoch weist derzeit nichts daraufhin, dass etwas Radikaleres in Erscheinung treten könnte.

SF: **Oder dass etwas Radikaleres emanzipatorisch wäre?**

MP: Die radikale Option könnte auch reaktionär, nationalistisch und rassistisch sein. Was stellt man ihr entgegen? Achtung, ich sage nicht, wir sollen den Winterpalast stürmen! Sondern nur, dass es wichtig ist, sich erneut die Frage zu stellen, was man tun soll. Oder was man tun kann. Auf künstlerischer Ebene hatte ich immer meine Vorbehalte dagegen, Kunst als Plattform des sozialen Wandels zu denken. Wie Fassbinder glaube ich, dass die Kunst viel stärker diejenigen, die sie machen, verändert, als diejenigen, die sie sehen. Unser aktuelles Werk ist das ehrgeizigste, das wir als Gruppe je gemacht haben. Wir produzieren 35 Minuten Film, spielen mit Marionetten ... Das kann auch scheitern. Und gleichzeitig denke ich, dass es eine politische Aussage hat: Begeben wir uns in diesem Moment in Probleme. Begeben wir uns in einen feindlichen Kontext, in dem wir weniger Geld haben, in dem es weniger Interesse an radikalen Dingen gibt, aber treten wir nicht den Rückzug an, sondern gehen, so weit es geht.

SF: **Schlingensiefel hatte das schöne Motto: “Scheitern als Chance” ...**

Silvia Fehrmann ist Literaturwissenschaftlerin, Übersetzerin und Journalistin aus Buenos Aires. Sie leitet den Bereich Kommunikation und Kulturelle Bildung am Haus der Kulturen der Welt.

Übersetzung aus dem Spanischen von Timo Berger.

MP: Das ist gut! Mit diesem Werk wage ich mich auf ein vages Terrain vor: Feminismus, Revolution – das sind Territorien, auf denen ein Komma mehr, ein Komma weniger die Interpretationen völlig verändern kann.

SF: **Die Generation deiner Eltern hätte wahrscheinlich in so einer Lage gesagt, zuerst die Revolution, dann die Gleichheit der Geschlechter?**

MP: Das war ein großer Fehler der Linken in der Geschichte. In den 1970er-Jahren noch mehr, weil die Genderproblematik schon bekannt war. Deshalb ist Kollontai so wichtig. In ihren Schriften legt sie dar, dass eine klassenlose Gesellschaft nicht notwendigerweise impliziert, dass die Geschlechterfrage gelöst ist. Aber auch, dass die Lösung der Geschlechterfrage auf bürgerliche Art nicht zu einer Gesellschaft mit mehr Gleichbehandlung führt.

SF: **Wie würdest du die Theatergruppe beschreiben, mit der du arbeitest?**

MP: Es ist eine multidisziplinäre Gruppe und alle Mitglieder haben eine spezifische Rolle. Sie besteht aus der Bühnenbildnerin Mariana Tirante, der Produzentin Florencia Wasser, dem Musiker Diego Vainer und dem Beleuchter Alejandro Le Roux. Wir arbeiten ziemlich horizontal. Auch wenn ich es letztlich bin, der den Text schreibt und Regie führt, diskutieren wir lange gemeinsam über die Ideen und alle äußern ihre Meinung unabhängig von ihrer spezifischen Aufgabe. Unsere Gruppe ist untypisch, denn die Schauspieler*innen wechseln

von Projekt zu Projekt. Es ist also eine Gruppe, die eher durch die kreativen Köpfe als durch einzelne Schauspieler*innen zusammengehalten wird.

“Ich hatte immer meine Vorbehalte dagegen, Kunst als Plattform des sozialen Wandels zu denken. Wie Fassbinder glaube ich, dass die Kunst viel stärker diejenigen, die sie machen, verändert, als diejenigen, die sie sehen.”

SF: **Das unterscheidet dich von anderen argentinischen Regisseur*innen, die ausgehend von Schauspieler*innen arbeiten.**

MP: Wir arbeiten nicht mit dem Konzept des kollektiven Schaffens, meine Texte können jedoch durch die Schauspieler*innen angepasst werden. Aber es gibt von Anfang an eine ziemlich strukturierte Idee. Deswegen wird bei den Proben am Ende doch nicht so viel am Text geändert.

SF: **Wie ist es für dich, dein Stück im Ausland uraufzuführen?**

MP: Wir haben vorher schon Uraufführungen im Ausland gehabt. Aber es bleibt seltsam. Ich denke meine Stücke ja für den lokalen Kontext. Sie haben viel Text, sind voller Referenzen und verlangen den Zuschauer*innen viel ab. Als ob mein Gehirn sich immer noch nicht darauf eingestellt hätte, dass sie im Ausland gezeigt werden. Zudem schaffen die Übertitel eine Barriere. Aber es gefällt mir auch, das Stück an einem Ort zum ersten Mal zu zeigen, der vielleicht nicht so wie Argentinien auf eine bestimmte Lesart ausgerichtet ist. Im Ausland verspüre ich mehr Freiheit und bekomme eine andere Sicht auf das, was wir machen. ■



Europa – ist es noch eine Vision?

Europa scheint ein Un-Ort geworden zu sein. Europa ist zwar in vielerlei Hinsicht nicht so schlimm wie andere Orte; viele Menschen versuchen deswegen nach Europa zu flüchten oder zu migrieren, weil es ein besseres Leben in Frieden, Rechtssicherheit, Auskommen, Bildung und eine Perspektive für die Zukunft verspricht. **Alex Demirović** weist auf die Paradoxa und die Ambivalenzen des Glaubens in Europa hin und greift damit Fragestellungen auf, die auch Jonas Staal in seinem Projekt “New Unions”, das er im Rahmen des Festivals “Utopische Realitäten” zum ersten Mal im HAU Hebbel am Ufer vorstellt, beschäftigen.

Die europäische Integration ist von vielen Inkonsequenzen und Widersprüchen gekennzeichnet. Mit Skepsis wurde die starke Rolle Deutschlands und Frankreichs betrachtet, die mangelnde Integration und die Kontinuität nationaler Interessen, die Bürokratie, die Unklarheit hinsichtlich der Erweiterung und Vertiefung der Union, der unverantwortlich langsame Ausbau einer gemeinsamen Wirtschaftsregierung und vor allem der demokratischen Institutionen. In den 1990er-Jahren wurde die Erwartung

se in Kauf – auch in den Zentren der EU selbst. Folgen sind vielerorts Peripherien der Armut, der Arbeitslosigkeit, der schlechten Versorgung mit Wohnung, Bildung, Kultur, Pflege, öffentlichem Transport oder Kommunikation.

Die Erwerbstätigen werden gegen die Arbeitslosen, die Jüngeren gegen die Älteren, aufgehetzt.

genährt, dass die Europäische Union in der globalen kapitalistischen Konkurrenz der Weltregionen eine sozialstaatliche und demokratische Alternative darstellen und den Kapitalismus zivilisieren könnte. Dem stehen die Verfassungsprojekte und Verträge entgegen, die die marktliberale Ordnung und das Ziel der Wettbewerbsfähigkeit festschreiben. Nicht nur wird damit demokratiewidrig die Zukunft auf ein Ordnungsmodell festgelegt, sondern in der Gegenwart auch die Politik der Deregulierung der Arbeitsverhältnisse und sozialen Sicherung, der Privatisierungen, der niedrigen Steuern für Unternehmen und Vermögende sowie der Exportorientierung bestärkt.

Im Namen Europas wurde den Menschen Südeuropas und namentlich in Griechenland eine autoritäre Verwaltung aufgezwungen, die Austeritätspolitik nimmt die Arbeits- und die Aussichtslosigkeit von vielen Millionen jungen Menschen und prekäre Arbeitsverhältnis-

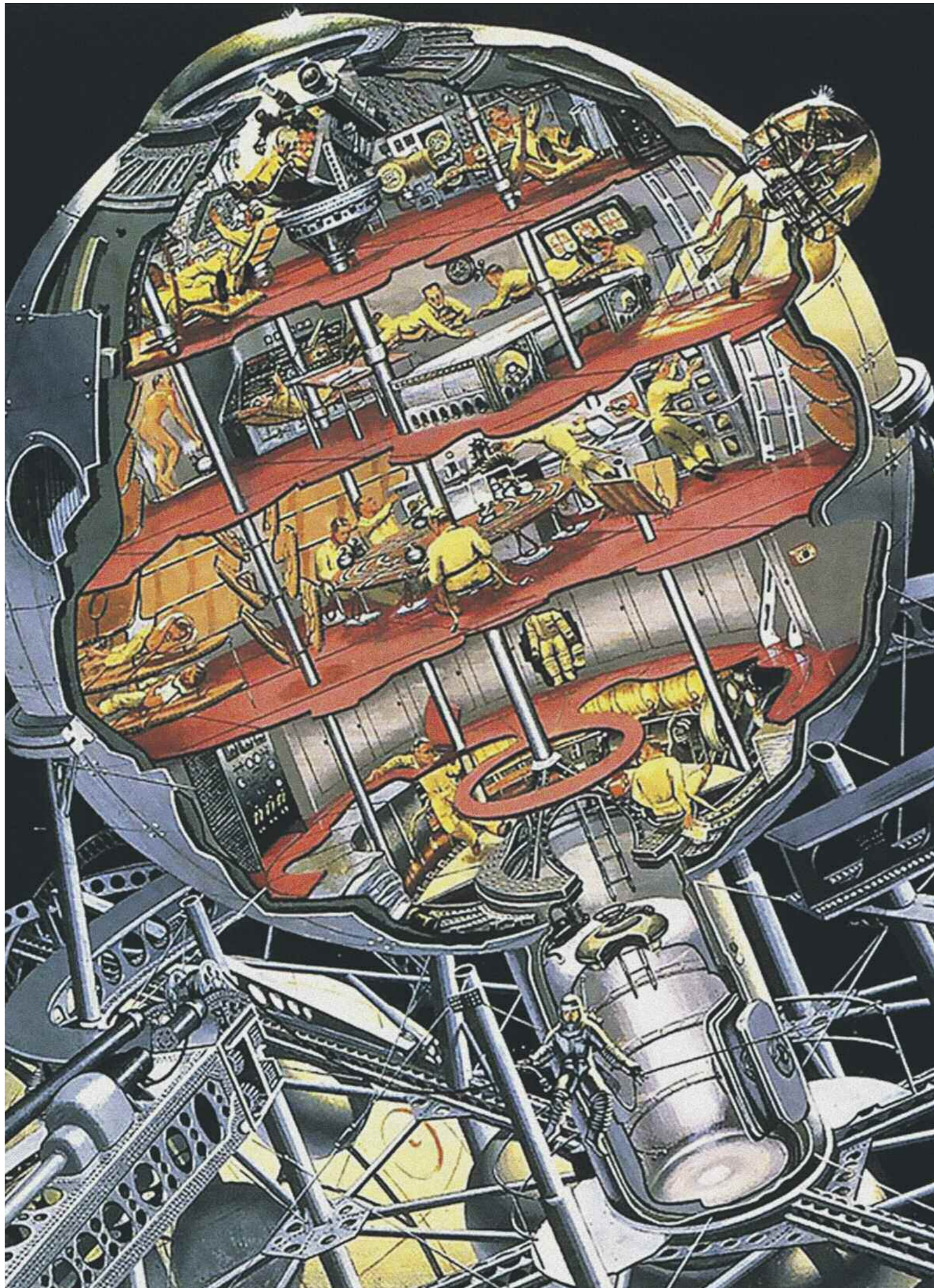
Vielen Arbeitslosen und Älteren wird der Eindruck vermittelt, sie seien eine Last und überflüssig. Was ein humanitärer Erfolg und gesellschaftlicher Reichtum sein könnte: dass nämlich gesellschaftlich freie Zeit entsteht, die Menschen für ihre Interessen nutzen könnten; dass

die Menschen ein immer längeres Leben zu erwarten haben – es verkehrt sich für viele in eine quälende Entwürdigung und Armut. Die Güterproduktion steigert sich durch neue Produktionstechnologien immens und immer weniger Arbeitende versorgen immer mehr Menschen. Demagogisch werden die Erwerbstätigen gegen die Arbeitslosen, die Jüngeren gegen die Älteren aufgehetzt. Gute, existenzsichernde Renten sollen nicht mehr möglich sein, alle sollen für sich individuell vorsorgen, obwohl dies nicht möglich ist, und die Einzigen, die gewinnen, die großen Versicherungsunternehmen sind. Es entwickelt sich unter dem Vorzeichen “Europa” eine riesige Geschenkökonomie für die Reichen und Superreichen, deren Zahl wächst.

Warum also an einem europäischen Projekt festhalten und für seine Fortsetzung plädieren?

Politiker*innen und Institutionen wird diese Entwicklung zugerechnet. Sie sind nicht unschuldig und sollten sich nicht über die Politikdistanz und den Misskredit beklagen. Denn viele von ihnen stehen offen auf der Seite dieser Politik der Verarmung, der Entdemokratisierung, der Hetze gegen die Prekarisierten, gegen die Minderheiten (Roma und Sinti, Geflüchtete und Migrant*innen, Jüd*innen und Muslim*innen, LGBTQI*). Auch viele von denen, die vorgeben, Verständnis für die Sorgen der Bürger*innen zu haben, und die nicht Angst, sondern Hoffnung vermitteln wollen, lassen sich bei Trickereien, Lügen, Inkompetenzen oder Schwächen ertappen. Die Probleme der vielen, die unten leben, kommen hier nicht an, das wissen sie; und sie erfahren jeden Tag, wie sie herabgewürdigt und um ihre Lebensperspektiven gebracht werden. Ihr Misstrauen in diese Machtzusammenhänge ist deswegen verständlich.

In vielen Mitgliedsstaaten der Europäischen Union gibt es eine europakritische Stimmung. Menschen fühlen sich in ihrer Freiheit selbst dann eingeschränkt, wenn sie materiell durch Visafreiheit, Subventionen, Struktur- und Regionalförderung von der EU profitieren. Die Neigung, die Union zu verlassen, wird insbesondere von autoritärpopulistischen Parteien genährt. Auch in der Linken gibt es angesichts der Machtverhältnisse zugunsten von Kapitalinteressen große Vorbehalte, die durch die Austeritätspolitik noch zugenommen haben. Gleichwohl wollen viele



Menschen in der EU verbleiben und nicht zurück zum Nationalstaat. Unentschiedenheit herrscht; die nationalen Gesellschaften sind über diese Frage gespalten.

Warum also an einem europäischen Projekt festhalten und für seine Fortsetzung plädieren?

Die Geschichte wird durch ihre Widersprüche vorangetrieben und oft genug von ihrer negativen Seite aus angestoßen. Wir können nicht mit Kant darauf hoffen, dass die Natur einen heimlichen Plan verfolgte, der über Armut, Krieg und Tortur durch Kolonialismus und Sklaverei hindurch zu einem guten Ende führe. Aber in den Widerständen, in den Kämpfen entstehen auch jene Projekte, die eine versöhnte Menschheit denkbar machen. Dabei gibt es – angesichts einer langen Tradition europäischen Überlegenheitsdünkels – kein Privileg für Europa. Doch Europa ist ein konkreter Ort der Weltgesellschaft und sollte einen Beitrag leisten, die großen Herausforderungen der heutigen Welt anzunehmen. Es gibt keinen Grund zu denken, dass es weiterhin eine „Bürde des weißen Mannes“ gibt; dieser hat in den vergangenen Jahrhunderten viel Unheil über die Menschen aller Kontinente gebracht. Es gehört zu den tragischen Aspekten seiner Geschichte, dass Europa so wenig auf all diejenigen gehört und sie belächelt, vertrieben oder ermordet hat, die den Euro-

zentrismus, Kolonialismus und Rassismus, die ungeheuren Machttechnologien der Disziplin und der staatlichen Regierung, die Ausbeutung von Menschen und Natur kritisiert haben. Doch die Europäische Union, die so sehr mit den herrschenden Verhältnissen verbunden ist, ist eben auch von ihren Widersprüchen durchzogen. Sie stellt ein historisches Niveau der Vergesellschaftung dar, das sich nicht mehr zugunsten lokaler Gemeinschaften und nationaler Staaten zurückdre-

hen lässt. Die Europäische Union ist nicht die Lösung für all die großen Probleme, denen die Menschen sich in globaler Hinsicht gegenübersehen. Sie ist keine Utopie, vielmehr hat sie sich den neuen Herausforderungen zu stellen. Für eine begrenzte historische Periode und für ein begrenztes Territorium kann sie eine politische Einheit ausbilden, die es erlaubt, einen politischen Willen auszubilden, der sich vornimmt, gemeinsam mit vielen, die nicht in Europa leben, sich den Problemen zu stellen, die auch den gesellschaftlichen Verhältnissen Europas selbst geschuldet sind.

Es geht nicht darum, Illusionen zu nähren, sondern einen Möglichkeitsraum im Blick zu haben, der bedroht ist und allzu leicht beseitigt werden kann. Es geht darum, eine neue Perspektive zu entwickeln, vielleicht das, was eine Utopie genannt wird. Auch das ist seit 500 Jahren eine europäische Tradition: eine oft an den Rand gedrängte, aber doch vorhandene Wissenspraxis, das ganz Andere zu imaginieren und es zu entwerfen; Wege zu suchen, die zu noch gar nicht bekannten Orten führen. Das ist selbstverständlich kein Privileg Europas oder gar der EU. Doch sie sollten mit ihrem Wissen, mit ihren Ressourcen, mit ihren

Die Europäische Union ist keine Utopie, vielmehr hat sie sich den neuen Voraussetzungen zu stellen.

.....

Möglichkeiten dazu beitragen, die Folgen nicht zu externalisieren, Verantwortung nicht auf andere abzuschieben, sondern Konsequenzen zu ziehen. Die EU trägt die Verantwortung, für die Entwicklung einer neuen, nicht-imperialen Lebensweise, für soziale, ökologische und demokratische Nachhaltigkeit, für demokratisch organisierte Produktion und Konsumtion einzutreten, nach Möglichkeit den globalen Machtspielen entgegenzuwirken und solidarische Verhältnisse auf weltgesellschaftlichem

Niveau herzustellen. Notwendig ist, den vorhandenen Reichtum zu einer Umgestaltung derart zu nutzen, dass er nicht immer weiter in Armut umschlägt. Die Europäische Sozialcharta des Europarats normiert das ausdrücklich, indem sie für eine Umverteilung der Produktivitätsentwicklung an die Bürger*innen eintritt. Dazu gehören die Rechte auf Arbeit,

Auch das ist seit 500 Jahren eine europäische Tradition: eine Wissenspraxis, das ganz Andere zu imaginieren und es zu entwerfen.

.....

auf berufliche Aus- und Fortbildung sowie Bildung und das Recht auf kulturelle Teilhabe. Die Bekämpfung der Korruption und die Garantie der Rechtssicherheit für alle sind wichtige Grundlagen der Demokratie. Das ist voraussetzungs- und bedürftig der Reformen der Polizei, der Justiz und der juristischen Ausbildung. Eine radikale De-

mokratisierung ist erforderlich, um die Imaginationsfähigkeit der vielen und ihre Kompetenzen nicht nur einzubeziehen, sondern auch zu entfachen. Demokratisierung umfasst nicht allein das Wahlrecht, die Mitgliedschaft in einer Partei, den Anschein von Beteiligung, von Konsultation und Beratung, die von wenigen Unternehmen oder dem Staat kontrollierte Öffentlichkeit, sondern den Umbau der Institutionen derart, dass Probleme dort zur Entscheidung gestellt werden können, wo sie entstehen und Menschen betroffen sind, offene und freie Kommunikation auf „allen Kanälen“, Teilnahme an Entscheidungen auch derart, dass Kompetenz, wo sie nicht schon besteht, sich entwickeln kann. Dafür bedarf es der gesellschaftlichen Zeit. Die Teilnahme an gesellschaftlichen Entscheidungen muss auch als solche von der Gesellschaft anerkannt werden. Europa und seine gegenwärtige politische Institution, die EU, stellen dezentrierte Orte für eine demokratische Erneuerung und für die Lösung von Problemen dar, denen sich die Menschheit gegenüber sieht. Viele kleine und größere Projekte können zum Ereignis jener Utopie führen. ■

Alex Demirović, apl. Prof., Goethe-Universität Frankfurt am Main, Senior Fellow der Rosa-Luxemburg-Stiftung, arbeitet zu Demokratie- und Staatstheorie. Neuere Veröffentlichung: Mario Candeias / Alex Demirović (Hrsg.): „Europe – what’s left? Die Europäische Union zwischen Zerfall, Autoritarismus und demokratischer Erneuerung“ (im Erscheinen).

Everything Fits In The Room

Transversale Assoziationen von **Simone Aughterlony** und **Jen Rosenblit** zu ihrer Auseinandersetzung mit **Alexandra Kollontai** im Kontext aktueller Formen queer-feministischer Politik, stigmatisierter Körper, utopischer Räume und ihrer Performance **“Everything Fits In The Room”**, kreierte im Rahmen des Festivals **Utopische Realitäten** vom HAU Hebbel am Ufer.

1.

Uns interessiert an Alexandra Kollontai ihr Ruf nach einer Neuordnung der Familie. In ihrem Manifest spricht sie vom Ideal einer neuen Frau, deren Verantwortung innerhalb der Gesellschaft in Bezug auf Heirat, Mutterschaft und Arbeit neu gedacht und vom Staat mitgetragen werden soll. Der Einsatz für die Familie soll eine Entscheidung sein, auch eine Mutterschaft soll möglich sein, ohne dass die Frau die volle Verantwortung für die Pflege der Kinder zu tragen hat. Der Einsatz im Haushalt soll ebenfalls zwischen den Geschlechtern neu verteilt und als eine Möglichkeit, den Lebensunterhalt zu verdienen, wahrgenommen werden.

Gleichheit in diesem Sinne bedeutet aber auch Angleichung. Von der neuen Frau wird erwartet, dass sie sich in das Schema eines männlich geprägten Arbeitsethos fügt. Die Vision der neuen Frau ist keineswegs nur innovativ, und es zeigt sich, dass ihr Weg dorthin mit bestimmten Verlusten verbunden ist.

In ihren weiteren Schriften weist Kollontai der Ehe innerhalb eines ökonomischen Systems einen Stellenwert zu, der für sie der Prostitution entspricht. Ihre radikalen Ansichten zur wirtschaftlichen Unabhängigkeit von Männern und Frauen verweigern sich dem Potenzial des weiblichen Körpers und damit der Befreiung der neuen Frau. Wir verstehen die scharfe Trennung zwischen einer sexuellen Ökonomie und einer häuslichen Ökonomie heute nicht – beide sind nicht gegeben, sondern werden geschaffen, beide stammen aus einer langen Geschichte der Dienstbarkeit an Männern. Nicht nur widersetzt sich Kollontai der Legitimierung von Prostitution als einer Möglichkeit, sich den Lebensunterhalt zu verdienen, sie fordert ihre vollständige Abschaffung.

“Prostitution gibt es weiterhin. Sie bedroht die Solidarität und Kameradschaft von arbeitenden Männern und Frauen. Es wird Zeit, Mittel und Wege zu finden, uns ein für alle Mal von diesem Übel zu befreien. Ihm kommt innerhalb der Arbeiterrepublik kein Platz zu”. (Prostitution und wie sie bekämpft werden kann. 1921)

Wir lesen ihren Text vor dem Hintergrund einer ganzen Reihe von feministischen Diskursen und stören uns an dieser systematischen Marginalisierung des verstörenden weiblichen Körpers.

(...)

Der Radikalität Kollontais zur Selbstbestimmung der weiblichen Sexualität und ihre Idee der “erotischen Kameradschaft”, mit der sie für eine gleichberechtigte Beziehung zwischen Frauen und Männern eintrat, steht ihre – letztendlich doch einer bürgerlichen Moral verhafteten – Ansicht zur Prostitution entgegen.

2.

Wie gehen wir mit Gedächtnisverlust um, wie können wir unsere Aufmerksamkeit auf Marginales und Verborgenes richten, ohne von vornherein zu wissen, wo es sich aufhält? Sorge zu tragen für das Obskure, ist ein wesentlicher Teil der Ökologie des Raumes. Man wird Dinge erblicken, die man schon einmal gesehen hat.

Wir folgen dem verbreiteten Bedürfnis, einer Struktur habhaft zu werden, die Körper und Ideen vereint. Uns interessiert die Anhäufung von Dingen als ein Vorgang, der nichts ausschließen will. Wir sehen einen Widerspruch in der Natur eines Manifests, das den Verlust einfordert, die Verhältnisse einschränken will, nur, um sie mit einer imaginierten Utopie in Einklang zu bringen. Im Namen des Fortschritts wird das mögliche Spektrum beschnitten, diesen konventionellen Ansatz kennen wir bereits und wissen auch, dass sich ohne ein Reservoir an Überfluss sehr bald ein Herrschaftssystem etablieren wird. Das Außergewöhnliche erweist sich immer als eine Vergrößerung dessen, was bereits im Entstehen war.

3.

Die Figur der Hexe steht für uns für eine wiederkehrende Behausung für den stigmatisierten Körper. Die Hexe, genauso wie das Queere, weicht ab, ist oft nicht im Einklang mit den akzeptierten Bedürfnissen. Dieser Körper lebt von seiner Vertrautheit mit dem Unregierbaren: Seine Praktiken kommen aus der Natur, verbinden sich mit den Früchten der Erde, sind sexuell befreit, einsiedlerisch namenlos, selbstheilend und ungebunden.

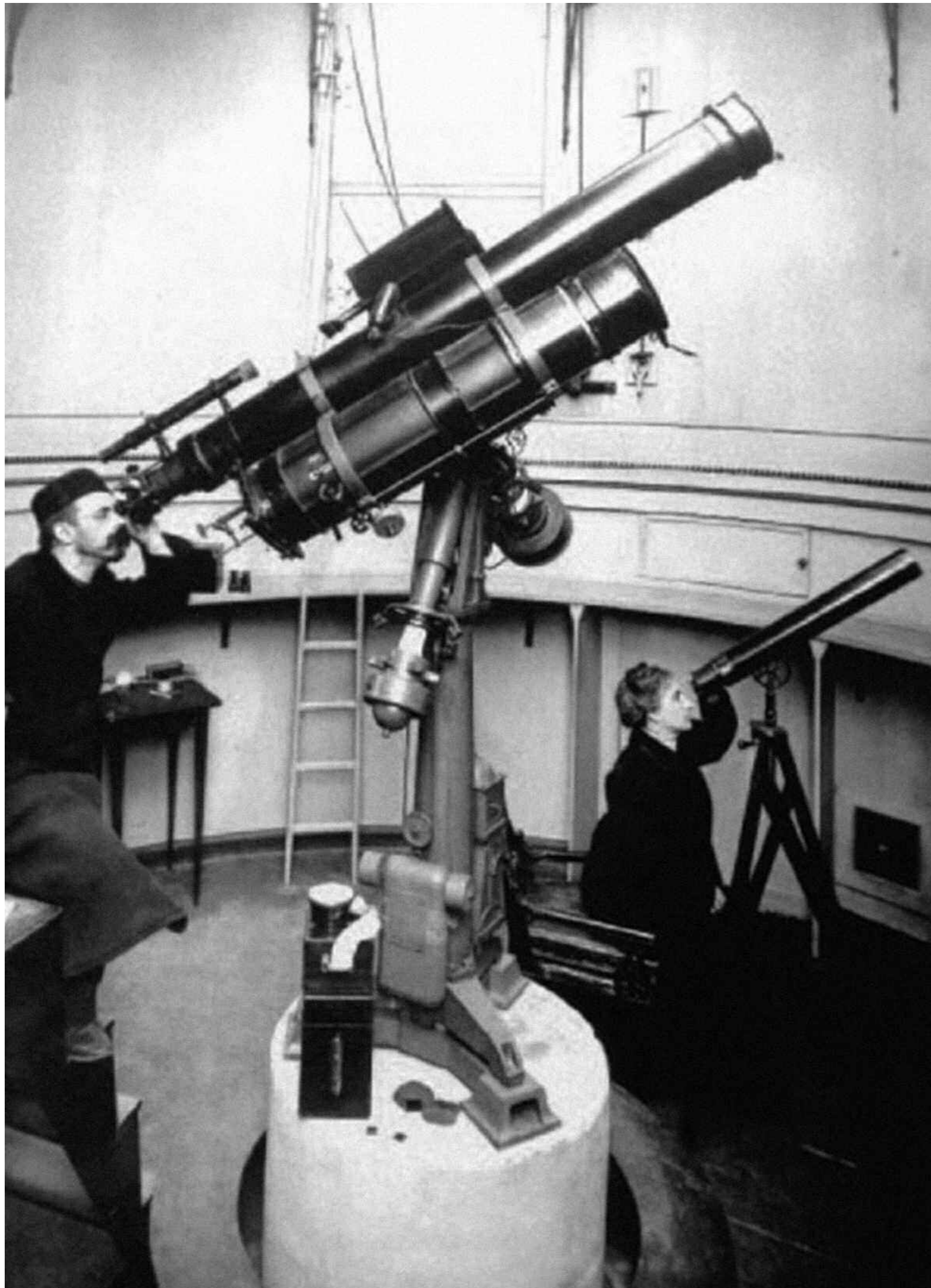
Die Fähigkeit dieser Figur, sich außerhalb der normativen Strukturen und Institutionen zu bewegen (Kirche, Heirat, Familie), Wissen zu sammeln, Dinge zu formen und für sie zu sorgen, kommt von ungebändigten Energien, die die Intuition als logisches Prinzip anerkennen.

Diese Figur wurde als “Gefahr” für die Gesellschaft gesehen, wurde verfolgt, umgebracht und marginalisiert, und doch sehen wir ihr Potenzial in bestimmten Rollen innerhalb der Gesellschaft wieder. Dort richten sich die Strukturen ihres Wissens auf die Beziehung des Selbst zum Ding. Die Hebamme als Hexe – eine Wegbegleiterin, die die Schmerzen der Frau im Gang zur Geburt lindert. Selbst die Therapeutin, eine moderne Schamanin, ist jemand, den wir aufsuchen, damit sie uns den Weg durch unsere Intuition, durch unser Verstricktsein in der Anhäufung von widersprüchlichen Energien aufzeigt. Die Figur der Hexe lehrt uns im Kampf mit Angst und Widerständen zu erkennen, dass Organisation ein Werkzeug für die Ausmerzungen ist. Ein sehr problematisches Erbe.

4.

Wir könnten im Krawall das Wirken von Hexen sehen – in jenen unbenannten Ereignissen, die kein Ziel kennen, sich kurz manifestieren und dann wieder in der Anonymität verschwinden. Ein beiläufiger Blick auf das Unsichtbare. Auf unbestimmte Weise finden wir darin einen Bezug zur Art, wie Rituale uns einst eingebunden haben – kein Ziel jenseits des Vorgangs selbst, weder ein Verlangen nach Erfolg noch die Hoffnung auf Scheitern.

Im Blick auf die Hexe im Übergang von einer heidnischen Gesellschaft zu einer christlichen Ideologie wird uns klar, dass die reine Funktion als Fundament alltäglicher Verrichtungen ersetzt wurde durch eine Glaubensstruktur, die einen allmächtigen Willen voraussetzt. Die Funktion verschwindet, stattdessen stellen wir Funktionen dar. Der Glaube ersetzt nicht nur Funktion, sondern wird zum Epizentrum der Lebenszeiten. Jeder Gedanke ist lebenslänglich. Glauben bedeutet, nicht zu schwanken. ■



Das Mög- liche denken

Mit Umbrüchen hat **Vlatka Horvat** ihre eigenen Erfahrungen gemacht – das Land, in dem sie aufwuchs, gibt es heute nicht mehr. In ihrer ersten Bühnenproduktion “Minor Planets”, einer Auftragsarbeit des HAU Hebbel am Ufer, untersucht die in Jugoslawien geborene bildende Künstlerin Strategien in Zeiten von Chaos und Zerfall. Mit **Annemie Vanackere** sprach sie über die Möglichkeiten utopischen Denkens und widerständigen Handelns.

Annemie Vanackere: Ein Ausgangspunkt für die Reihe "100 Jahre Gegenwart", in der wir gemeinsam mit dem Haus der Kulturen der Welt das Erbe der Russischen Revolutionen thematisieren, war, dass geschichtliche Ereignisse unauslöschliche Bestandteile unseres Heute sind: die damit verbundenen utopischen Visionen, die Hoffnungen wie auch ihr Scheitern. Inwieweit ist diese historische Klammer Teil deiner künstlerischen Praxis?

"Menschen passen sich ihrem unbeständigen Umfeld entweder an oder sie rebellieren dagegen – oder sie lernen, den Umständen zu trotzen. Diese Kraftanstrengungen – egal ob tollkühn, humorvoll oder zum Scheitern verurteilt – bilden die Grundlage meiner Arbeit."

Vlatka Horvat: In meinen Arbeiten beschäftige ich mich häufig mit der Frage, wie Menschen sich innerhalb der geschichtlichen, gesellschaftlichen, politischen und räumlichen Strukturen, in denen sie sich bewegen, zurechtfinden. Damit meine ich zum einen die verschiedenen Strukturen, die uns und unsere Handlungsmöglichkeiten beschränken, zum anderen die Rahmenbedingungen, die unsere Vorstellungen und Begrifflichkeiten formen, die Voraussetzungen dafür, dass aus Erfahrung Erkenntnis wird. Ich bin fasziniert von der Widerstandskraft dieser Strukturen und zugleich von ihrer Fragilität. Oft suche ich in meiner Arbeit nach Wegen, diesen doch recht abstrakten Ideen mit unmittelbaren und materiellen Bildern und Vorgängen Ausdruck zu verleihen. Dieser Nexus von Ideenwelt und Alltagswelt übt eine starke Anziehungskraft auf mich aus. Wenn wir auf die letzten 100 Jahre zurückblicken, sehen wir rasch aufeinanderfolgende Wellen von Aktion und Reaktion, fortschrittliche Ideen werden entwickelt und dann wieder eingestampft. Menschen passen sich diesem unbeständigen Umfeld entweder an oder sie rebellieren dagegen – oder aber sie lernen, den Umständen zu trotzen, einfach weiterzumachen. Diese Kraftanstrengungen – egal ob sie tollkühn, humorvoll, oder, wie so oft, zum Scheitern verurteilt sind – bilden die Grundlage meiner Arbeit.

AV: Inwieweit stellst du mit dieser Analyse eine Verbindung zu deinen eigenen Erfahrungen mit dem Jugoslawien-Krieg in den 1990er-Jahren her?

VH: Zu der Zeit war ich noch ein Teenager. Ich bin einige Monate vor Kriegsbeginn erst in die USA gezogen und habe den Krieg von dort aus und gewissermaßen aus der Außenperspektive erlebt. Ich habe verfolgt, was geschah, und fühlte mich damit verbunden, durch meine Fa-

milie, meine Erinnerungen, durch das Gefühl, einer Welt zugehörig zu sein, die zusehends auseinanderfiel, aber zugleich habe ich alles nur aus der Ferne beobachtet. Seit den 1990er-Jahren gab es fast überall im ehemaligen Jugoslawien eine kontinuierliche Pendelbewegung: Anfang der Neunziger erstarkte das Gefühl einer kollektiven, nationalen Identität, und es kamen extrem rechte Regierungen an die Macht, die später von den geläuterten Exkommunist*innen abgelöst wurden. Die waren mittlerweile zu Neoliberalen geworden, stellten sich dann aber als genauso unfähig heraus, und so schwang das Pendel wieder zurück nach rechts. Mit jedem dieser Umschwünge entstanden auch neue historische Narrative, passend zur jeweiligen politischen Agenda der momentanen Machthaber.

Auf diese Weise wurde die Geschichte immer wieder umgeschrieben, genauso wie die nationale Identität und die Zusammenhänge, in denen sie zu verorten ist, mehrere Versionen durchlief. Mich interessiert, wie diese institutionalisierten und staatlich sanktionierten Mechanismen des Vergessens und der Umorientierung sich auf der Ebene des Individuums niederschlagen, dessen Erinnerungen, Erfahrungen und sozial und historisch verortetes Selbstbild sich den Veränderungen anpassen müssen.

AV: Für den "15th Extraordinary Congress: Berlin", der im Juni 2015 im Rahmen des Festivals "The Power of Powerlessness" am HAU Hebbel am Ufer zu sehen war, hast du ja fünf Frauen eingeladen, die Ex-Jugoslawien verlassen haben. War es dir ein feministisches Anliegen, auf diese Weise Frauen, die mit ihren spezifischen Erfahrungen bekanntlich großflächig aus offiziellen Historiografien herausgeschrieben werden, eine eigene Form der Erinnerung zurückzugeben?

VH: Die Frauen, die ich eingeladen habe, wurden wie ich in einem Land geboren, das nicht mehr

existiert, und leben aus verschiedensten Gründen jetzt alle anderswo. Vor dem Krieg haben wir jedoch die gleiche Zeit, das gleiche Land erlebt. Auf dem "Kongress" blicken wir auf diesen Moment zurück, jedoch ohne dass wir dabei eine Form von Übereinstimmung anstreben oder nach einer einheitlichen Version der Vergangenheit suchen würden. Offizielle Formen der Geschichtsschreibung zeichnen sich dagegen dadurch aus, dass sie versuchen, die Komplexität verschiedenster Ereignisse und Perspektiven auf eine einzige Geschichte zu reduzieren, die möglichst stringent erzählt werden und eine spezifische Agenda unterstützen kann. Und diese Geschichte wird, wie du bereits erwähntest, meist aus der männlichen Perspektive erzählt. Im Gegenteil dazu interessieren mich beim "15th Extraordinary Congress: Berlin" die inoffiziellen Geschichten: persönliche Erzählungen, die oft als unzuverlässig abgetan werden – besonders, wenn sie von Frauen stammen. Gerade weil Frauen in der Regel keine Kriege anzetteln oder Revolutionen anführen – auch wenn es natürlich Gegenbeispiele gibt, wie Alexandra Kollontai oder die bewundernswerte Antifaschistische Frauenfront der jugoslawischen Partisan*innen, nehme ich ihre Stimmen als Stimmen des Widerstands wahr.

Widerstand gegen patriarchalische Strukturen, aber auch Widerstand gegen die Auslöschung, gegen das Vergessen.

AV: Wie kam es zum Titel "Minor Planets"?

VH: Für mein neues Performenstück, für das du und das HAU mich beauftragt habt, habe ich in der Vorbereitung viel zu den Russischen Revolutionen recherchiert und zu den künstlerischen Praktiken, die sie hervorgebracht haben. Dabei habe ich herausgefunden, dass es in der sowjetischen Astronomie Praxis war, kleine Planeten, die neu entdeckt wurden, nach großen Dichter*innen zu benennen – auch nach solchen, die vom Regime geächt-

et oder verboten wurden. Es gibt also kleinere Planeten, die nach Anna Andrejewna Achmatowa, Marina Tsvetaeva, Boris Pasternak und anderen benannt sind. Diese Praktik der Namensgebung interessierte mich zum einen als Form des Gedenkens und zum anderen, weil damit eine Äquivalenz zwischen Objekten und Sub-

jekten hergestellt wird. Diese Beziehung zwischen Personen und Dingen ist ein Topos, der sich wie ein roter Faden durch viele meiner Arbeiten zieht und sie miteinander verbindet, besonders was den Bereich zwischen Skulpturen und Performances angeht. Die Planeten im Titel meines Stücks sollen auch darauf hinweisen, dass Objekte und Menschen in einem System existieren: Randständige, marginale Objekte kreisen in einer Umlaufbahn um ein gewichtigeres Zentrum, das ihre Laufbahn vorschreibt und ihre Bewegungen beeinflusst. In meinem Stück geht es um Menschen, die bedeutenden Ereignissen am Rande beiwohnen, Ereignissen, neben denen ihre eigenen Leben zu verblassen scheinen. Die Peripherie wird hier als Ort der Marginalisierung verstanden, aber auch als ein Ort, an dem Dinge stattfinden können, die im Zentrum schlichtweg nicht möglich sind. Im Halbdunkel solcher Orte, fernab der grellen Lichter des Zentrums, können widerständige Praktiken entwickelt werden – gerade weil man hier am Rande der Sichtbarkeit agiert.

AV: Haben dich die Texte von Dichter*innen, die während der Sowjetzeit gleichzeitig verehrt und verfolgt wurden, auch konkret in deiner Arbeit beeinflusst?

VH: Als Jugendliche habe ich viel russische Lyrik gelesen, und es war wunderbar, manche Texte in der Vorbereitung für dieses Projekt wiederzuentdecken. Allgemein betrachtet waren die Russische Revolution und meine eigene Erfahrung mit dem Zusammenbruch Jugoslawiens für mich Ausgangspunkt für die Frage, wie Menschen Zeiten radikaler, allumfassender Veränderung überstehen können. Von meinen Recherchen ist mir besonders eine Szene im Gedächtnis geblieben, die Anna Andrejewna Achmatowa in ihren Memoiren beschreibt. Es ist die Zeit nach der Revolution, und ihr wurde

"Im Halbdunkel der Peripherie, fernab der grellen Lichter des Zentrums, können widerständige Praktiken entwickelt werden."

alles genommen: ihr Hab und Gut, ihre gesellschaftliche Stellung. Nun steht sie, wie alle anderen, in einer Schlange an, um Brot zu bekommen. Während sie wartet, wird sie von einer der Frauen in der Schlange als berühmte Schriftstellerin erkannt. Achmatowa beschreibt den Anflug von Hoffnung in den Augen der Frau, "so etwas wie ein Lächeln" in "dem, was einmal ihr Gesicht war". Die Frau dreht sich zu ihr um und

Übersetzung aus dem Englischen von Julian Henneberg.

fragt: "Können Sie dies hier beschreiben?" Und Achmatowa antwortet: "Ja, das kann ich."

Ich habe viel über dieses Vermögen nachgedacht; die Fähigkeit, das eigene Erleben auszudrücken, indem man es entweder in Worte fasst oder anderweitig reflektiert. Das ist ein Vermögen, das einem niemand wegnehmen kann: eine Stimme zu haben, dem Vergessen zu trotzen, dem Chaos eine Erzählung abzurufen. In einem gewissen Sinne stellt diese Fähigkeit, missliche Lagen aktiv zu reflektieren, ihnen gar mit Humor zu begegnen, auch eine Weigerung dar: die Weigerung, unsichtbar zu sein, die Dinge stumm hinzunehmen, und zu akzeptieren, dass die Geschichte uns in Gewinner*innen und Verlierer*innen unterteilt. Hinsehen, nachdenken, vorausdenken, Erlebtes und Mögliches reflektieren: All dies scheint mir inhärent politisch zu sein.

AV: Versuchst du, diese Schilderung von Achmatowa in den physischen Raum des Theaters zu übersetzen und so Dinge auszudrücken, für die wir vielleicht keine Worte haben und die wir daher auf der Bühne sehen und begreifen wollen?

VH: Nicht im engeren Sinne, nein. Ich neige dazu, viel zu recherchieren, aber wenn ich mit dem gestaltenden Teil anfangen, setzt ein völlig anderer Prozess ein. Im Studio arbeiten wir mit einer Reihe von Improvisationsmethoden und Handlungsmustern: Bilder und Aktionen, einfach und kompliziert zugleich. Ich suche immer nach neuen Wegen, mich meinen Anliegen und Fragen zu nähern – in diesem Stück tue ich es, indem ich eine Umgebung bereitstelle, die sich die Performer*innen aneignen können, durch die sie sich hindurchbewegen und die sie dabei verwandeln können. Als wir letztes Jahr die Arbeit an dem Stück aufnahmen, war die schreckliche Situation von Geflüchteten in aller Munde. Da habe ich angefangen, über Bewegung als Bedingung des Überlebens nachzudenken. Im Stück arbeiten wir viel mit Verlagerungen und Versetzungen – von Objekten, Körpern, Orten – und wir zeichnen im Raum

verschiedene Arten von Laufbahnen nach: solche, die von A nach B führen, aber auch solche, die in Kreisen oder Spiralen verlaufen. Diesen fast ununterbrochenen Bewegungsformen wohnt etwas Widersprüchliches inne. Sie strahlen etwas Hoffnungsvolles aus, vielleicht insofern, als dass sie ein Ziel zu haben scheinen, aber eben auch etwas Lähmendes oder Steckengebliebenes. Dazu kommt eine ausgeprägte Unruhe, fast so, als sei der Akt der Umsiedlung zu einer Lebensform geworden. Und schließlich scheint Bewegung auch etwas zu tun zu haben mit Ermächtigung,

"Die Dinge anders vorstellen zu können, als sie sind, das ist ein oppositioneller Akt."

mit der Fähigkeit zur Handlung, als eine Art körperlichen Protests gegen den Status quo. Ich denke hier an die Rebellion des Körpers gegen den Stillstand: Man könnte glauben, dass Bewegung, in einem bestimmten Sinne, Veränderung ermöglicht.

AV: Was passiert jedoch mit den Veränderungen, wenn sie zu "utopischen Realitäten" werden? Diese sind, wie wir aus der Geschichte von Revolutionen wissen, stets auch mit Gewalt und Tod verbunden. Dagegen möchte ich das Potenzial utopischen Denkens ins Spiel bringen, das uns Resilienz lehrt, aber auch die Fähigkeit zu reflektieren, was sich ändern muss. Welche Rolle spielt dieses Denken für dich?

VH: Utopisches Denken bedeutet, in der Lage und willens zu sein, Möglichkeiten zu denken, ein "Was wäre, wenn" zu denken. Die Dinge so beschreiben zu können, wie sie wirklich sind, oder zumindest wie wir sie wahrnehmen, ist ein Vermögen an sich, aber sich die Dinge anders vorstellen zu können, als sie sind, das ist ein ganz anderer, oppositioneller Akt. Ich bin fasziniert von dieser Idee einer Imagination, die nicht an die Regeln und Beschränkungen unserer physischen und materiellen Realität gebunden ist. Sie eröffnet mir die Perspektive einer anderen Art des Wandels. Ich interessiere mich für die Mechanismen, die es uns ermöglichen, weiterzumachen, uns weiter Sachen ausdenken, zu widerstehen, allen Widrigkeiten zum Trotz weiter über die Runden zu kommen. Ich denke, all diese Dinge können, für sich genommen, schon kleine, aber bedeutsame Veränderungen bewirken. ■

Biografien

Simone Aughterlony

Simone Aughterlony, geboren in Neuseeland, lebt und arbeitet als Choreografin in Berlin und Zürich. Sie absolvierte ein Tanzstudium an der New Zealand School of Dance und arbeitete als Tänzerin für Meg Stuart / Damaged Goods. Darüber hinaus hat sie als Choreografin bei Inszenierungen von Falk Richter, Stefan Pucher und Niklaus Helbling mitgewirkt. Seit 2003 entwickelt sie regelmäßig eigene Produktionen. In ihren Arbeiten untersucht Aughterlony das transformative Potenzial des Körpers und andere Aspekte des choreografischen Prozesses. Ihr besonderes Augenmerk gilt der Frage, wie Humor und das Mysterium des Verlangens die politische Wirksamkeit des Theaters befördern. Neben zahlreichen Produktionen entwickelte sie – koproduziert vom HAU – die Trilogie “Show & Tell” (2013), “After Life” (2013) und “Supernatural” (2015) beinhaltet. 2015 wurde Aughterlony als herausragende Tänzerin mit dem Schweizer Tanzpreis ausgezeichnet. Zuletzt war am HAU Hebbel am Ufer die Koproduktion “Uni * Form” (gemeinsam mit Jorge Léon) zu sehen.

Dakh Daughters

Das ukrainische Theater-, Performance- und Bandkollektiv Dakh Daughters wurde 2012 von Schauspielerinnen des Kiewer Dakh-Theaters gegründet. Ihre Performance ist ein Mix aus ukrainischer Folklore, Punk, Kabarett, Prog-Rock, Klassik und Sprechgesang, bei der die sieben Performerinnen verschiedene Instrumente spielen und in mehreren Sprachen singen. In ihren Texten bedient sich das Kollektiv bei Autoren wie Charles Bukowski und William Shakespeare. Größere Aufmerksamkeit erlangten sie durch das Video ihres ersten Songs “Rosen / Donbass”, einer Collage aus einem Shakespeare-Sonett und ukrainischen Volksliedern, und ihren Auftritt im Rahmen der Proteste auf dem Maidan in Kiew 2013. Mittlerweile stehen Dakh Daughters weltweit auf der Bühne. 2016 erschien ihr erstes Studioalbum “If”.

Marina Davydova

Marina Davydova ist Theaterkritikerin, -historikerin und -produzentin. Sie war Senior Researcher am Institute of Art Studies, lehrte an verschiedenen Hochschulen zur Geschichte des westeuropäischen Theaters und gab Kurse für Theaterkritik an der Russischen Staatlichen Geisteswissenschaftlichen Universität. Sie ist die Verfasserin der Monografie “Ende einer Theaterpoche” (2005) zum russischen Theater der letzten zehn Jahre und Herausgeberin des Bands “The History of West European Theatre since Renaissance Time until the End of the XIX Century”. Sie war Theaterkritikerin der Zeitung “Iswestja” und ist Chefredakteurin der Zeitschrift “TEATR”, künstlerische Leiterin des Moskauer Net-Festivals, Kolumnistin auf Colta.ru und war Programmdirektorin der Wiener Festwochen 2016. Für ihre Arbeit erhielt sie zahlreiche Auszeichnungen, darunter den Stanislawski-Preis für die beste Buchpublikation. “Eternal Russia” ist ihre erste künstlerische Arbeit, die sie gemeinsam mit Vera Martynov entwickelt.

Vlatka Horvat

Vlatka Horvat, geboren in Čakovec (Kroatien), lebt seit über zwanzig Jahren in London (Großbritannien). Sie arbeitet in verschiedenen Disziplinen wie Skulptur, Installation, Zeichnung und Performance. Ihre Arbeiten untersuchen die Beziehung zwischen Körper, Gegenständen und Räumen im Kontext des sozialen und physischen Rahmens, der sie bestimmt. Einzelausstellungen von Horvat fanden u.a. statt im CAPRI (Düsseldorf), in der Galerija SC (Zagreb), im Disjecta (Portland), in der Boston University Art Gallery (New York City) und der Bergen Kunsthall. Auftragsarbeiten entwickelte die Künstlerin u.a. für Bunkier Sztuki (Krakau), Kunsthalle Osnabrück, MGLC Ljubljana, VOLT Bergen, den 53. Oktober Salon (Belgrad), “Greater New York” auf der MoMA PS1 (New York City) und die 11. Istanbul Biennale. Horvats Arbeit im Bereich der bildenden Kunst wird durch Annex 14 (Zürich) und Rachel Uffner Gallery (NYC) vertreten. Die Galerie Zak | Branicka ist ihre Berliner Vertretung. 2015 hat das HAU Hebbel am Ufer “15th Extraordinay Congress: Berlin” präsentiert. “Minor Planets” ist Horvats erste Bühnenproduktion.

Lina Majdalanie

Lina Majdalanie, geboren in Beirut (Libanon), arbeitet sowohl als Schauspielerin als auch als Regisseurin und Autorin. Sie entwickelte zahlreiche Produktionen, darunter u.a. “Appendice” (2007), “33 RPM and a few seconds” (2012, mit Rabih Mroué) und “A drop of sweat” (2015). “Lina Saneh Body-P-Arts Project” ist ein digitales Projekt und eine Installation. Darüber hinaus war Majdalanie Mitglied des Auswahlkomitees des Home Workspace Ashkal Alwan. Sie lehrte an der Haute Ecole d’Art et de Design in Genf, an der Amsterdamer University of the Arts und an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt. Am International Research Center “Interweaving Performance Cultures” an der Freien Universität Berlin war sie 2009 Stipendiatin. Majdalanie fragt in ihren Arbeiten nach Formen politischer Sprache in Zeiten der Globalisierung und der digitalen Technologie. Sie kuratierte das Programm “Beyond Beirut” am Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt am Main 2016. Zuletzt zeigte das HAU Hebbel am Ufer 2016 im Rahmen der Werkschau “Outside the Image Inside Us” eine umfangreiche Auswahl der Arbeiten von ihr und Rabih Mroué.

Vera Martynov

Die Künstlerin und Regisseurin Vera Martynov war von 2012 bis 2015 Künstlerische Leiterin des Gogol Zentrum in Moskau. Seit 2015 arbeitet sie auch freischaffend an Theatern, Museen und in Galerien. 2016 wurde sie zur Künstlerischen Leiterin des New Space Theatre of Nations ernannt. Darüber hinaus gehört sie zu den Gründer*innen des Dmitry Krymov Laboratory, wo sie als Bühnen- und Kostümbildnerin sowie Darstellerin tätig ist. 2012 und 2013 arbeitete sie an Robert Wilsons Watermill Center. Sie wurde vielfach ausgezeichnet, u.a. mit dem Golden-Triga-Preis der Prager Quadrenniale, dem Preis des Edinburgh International Art Festivals (mit dem Dmitry Krymov Laboratory) und der Golden Masque für das beste Bühnenbild. Martynov war Dozentin am MHAT School-Studio, der Russischen Akademie für Theaterkunst (RATI / GITIS) und der British Higher School of Design in Moskau. “Eternal Russia”, eine Zusammenarbeit mit Marina Davydova, ist ihre erste Arbeit am HAU Hebbel am Ufer.

Maru Mushtrieva

Maru Mushtrieva wurde in Kysyl-Syr (Russland) geboren und lebt seit 2006 in Berlin. Sie hat an der Freien Universität Berlin Vergleichende Literaturwissenschaft studiert. Seit 2011 arbeitet sie als Übersetzerin, Autorin, Künstlerin und assistiert bei verschiedenen Film- und Kunstproduktionen, u.a. für das Künstlerkollektiv Slavs and Tatars und die Künstlerin Britta Thie für “I’MDB – ein Live-Drama über die Tragik des Ratings”. Momentan arbeitet sie als Produktionsassistentin für einen Dokumentarfilm über Flüchtlingslager in Griechenland.

Mariano Pensotti

Mariano Pensotti, geboren in Buenos Aires, arbeitet als Autor und Regisseur. Mit seiner Gruppe Grupo Marea, die er mit der Bühnenbildnerin Mariana Tirante und dem Musiker Diego Vainer gegründet hat, tourt er weltweit. Stationen waren u.a. Kunstenfestivaldesarts (Brüssel), Theaterformen (Hannover), Tempo Festival (Rio de Janeiro), die Rotterdamsche Schouwburg und das Redcat (Los Angeles). Neben Produktionen für die Bühne entwickelt er auch ortsspezifische Stücke im öffentlichen Raum. Seine Arbeiten folgen oft einer filmischen Dramaturgie und sind von der Zusammenarbeit mit den Schauspieler*innen geprägt. In den letzten zehn Jahren hat er mehr als 15 Inszenierungen entwickelt, darunter waren zuletzt am HAU Hebbel am Ufer zu sehen: “Cineastes / Filmemacher” (2013) und “Cuando vuelva a casa voy a ser otro / Wenn ich zurückkomme, bin ich ein Anderer” (2015). Die Auftragsarbeit “Arde brillante en los bosques de la noche / Loderndes Leuchten in den Wäldern der Nacht” ist Pensottis erste Premiere am HAU Hebbel am Ufer.

Jen Rosenblit

Jen Rosenblit lebt in New York City (USA) und beschäftigt sich in ihren Performances mit dem Körper und Vorstellungen rund um Gefühle von Begehren und Autonomie. In ihrer choreografischen Arbeit geht sie von Improvisationstechniken aus und sucht nach Möglichkeiten des Zusammenseins in vermeintlich unmöglichen Räumen. Zu ihren letzten Arbeiten gehören “In Mouth” (2012), “Pastor Pasture” (2013, mit Jules Gimbrone), “a Natural dance” (2014), wofür sie mit dem “Bessie“-Award for Emerging Choreographer ausgezeichnet wurde, und “Clap Hands” (2016). Rosenblit war 2015/16 Artist-in-Residence des Programms Movement Research. 2015 nahm sie an der Ausstellung “Greater New York” des MoMA PS1 teil und hat u.a. bereits mit Simone Aughterlony, Young Jean Lee, Ryan McNamara, Yvonne Meier, Saša Asentić, Anne Imhof, Miguel Gutierrez und A. K. Burns zusammengearbeitet. Ihr nächstes Stück “Swivel Spot” (mit Geo Wyeth) wird 2017 in New York City uraufgeführt. Mit Young Jean Lee (“Untitled Feminist Show”) und Simone Aughterlony (“Uni * Form”) war sie bereits am HAU Hebbel am Ufer zu sehen.

Jonas Staal

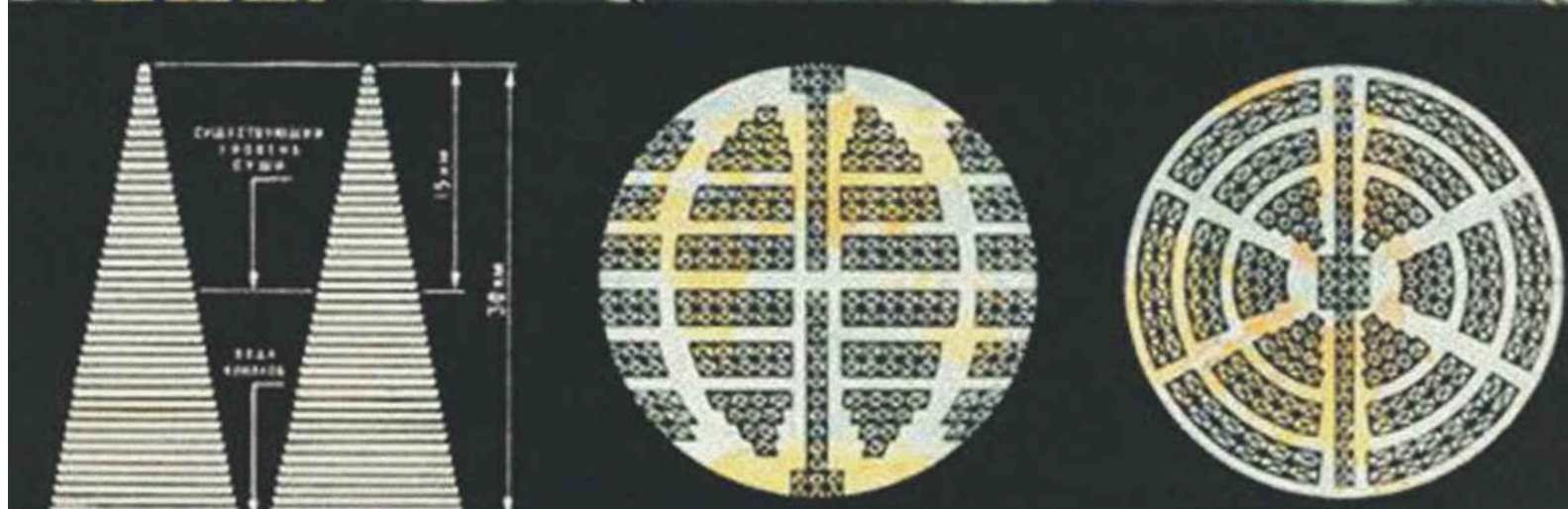
Jonas Staal ist ein bildender Künstler, dessen Arbeiten Interventionen im öffentlichen Raum, Ausstellungen, Theaterstücke, Publikationen und Vorträge mit dem Schwerpunkt auf dem Verhältnis von Kunst, Demokratie und Propaganda umfassen. Letzte Ausstellungen waren “Art of the Stateless State” (Moderna Galerija, Ljubljana, 2015), “New World Academy” (Centraal Museum Utrecht, 2015) und “After Europe” (State of Concept, Athens). Seine Arbeiten wurden u.a. auf der 7. Berlin Biennale (2012), der 31. São Paulo Biennale (2014) und der Triennale der Oslo Architektur (2016) ausgestellt. Das Studio des Künstlers befindet sich in Amsterdam und besteht außerdem aus Younes Bouadi und Renée In der Maur. Staal ist Teil des PhDArts-Programm (Universität Leiden) und Mitglied der National Academy of Arts. 2015 organisierte er gemeinsam mit Florian Malzacher und Joanna Warsza in Koproduktion mit dem HAU Hebbel am Ufer den Kongress “Artist Organisations International”.

Abbildungsverzeichnis

Cover: Jewgenij Saweljew, “Mittag, 2017” / Seite 4: Alexander Rodchenko, Costume design for Bedbug, 1929. © A. A. Bakhrushin State Central Theatre Museum / S. 10: Alexandra Kollontai am Rednerpult der II. Internationalen Konferenz der Kommunistinnen, Juni 1921. Abbildung aus: Alexandra Kollontai: Ich habe viele Leben gelebt. Autobiographische Aufzeichnungen. Dietz Verlag Berlin. 1982 / S. 22/23: “Moon house” von Andrei Konstantinovich Sokolov. Reproduktion. ak-images / Sputnik. © Andrej K. Sokolow / VG Bild-Kunst. / Wir haben uns bemüht, alle Copyrightinhaber*innen der in der Bildstrecke verwendeten Abbildungen ausfindig zu machen und um Abdruckgenehmigung zu bitten. Sollten wir eine Quelle nicht oder nicht vollständig angegeben haben, so wenden Sie sich bitte mit Hinweisen an das HAU Hebbel am Ufer.

Impressum

Konzept “Utopische Realitäten – 100 Jahre Gegenwart mit Alexandra Kollontai”: Annemie Vanackere in Zusammenarbeit mit Aenne Quiñones / **Dramaturgie:** Sarah Reimann / **Programm:** Annemie Vanackere / **Ko-Kurator*innen:** Zuri Maria Daiß (Musik), Ciprian Marinescu (Houseclub), in Zusammenarbeit mit Ricardo Carmona, Öngün Eryılmaz und Sarah Reimann / **Produktion:** Hannes Frey, Elisabeth Knauf, Anna Krauß, Ben Mohai, Jana Penz / **Presse- und Öffentlichkeitsarbeit:** Annika Frahm, Sophie Gruber, Nino Medas / **Begleitprogramm:** Öngün Eryılmaz / **Redaktion:** Torben Dittmer, Annika Frahm, Pascal Jurt, Sarah Reimann / **Korrektorat:** Iris Weißenböck / **Gestaltung:** Jürgen Fehrmann / **Mit herzlichem Dank an:** Bernd Scherer und Silvia Fehrmann / **Hrsg:** HAU Hebbel am Ufer, 2016 / **Künstlerische Leitung & Geschäftsführung:** Annemie Vanackere



Mariano Pensotti Arde brillante en los bosques de la noche / Loderndes Leuchten in den Wäldern der Nacht

THEATER

12.-15.1. / HAU1 / Premiere

Spanisch mit deutschen und englischen Übertiteln / Kategorie B

Drei Frauen sind die Protagonistinnen von Mariano Pensottis neuer Inszenierung "Loderndes Leuchten in den Wäldern der Nacht". Eine Professorin unterrichtet an der Universität Seminare zu den Russischen Revolutionen und ist mit der Tatsache konfrontiert, dass in ihrem Leben revolutionäre Gedanken schon lange keine Rolle mehr spielen. Eine Revolutionärin, die viele Jahre Teil des Guerillakampfes in Südamerika war, kehrt in ihre europäische Geburtsstadt zurück, deren Alltag ihr fremd geworden ist. Eine Journalistin einer politischen Fernsehsendung feiert ihre Beförderung und reist in den Norden Argentiniens, wo Nachfahren von russischen Emigrant*innen, die nach der Revolution 1917 flüchteten, als Sexarbeiter*innen für Frauen aus der Mittelschicht arbeiten. Mittels einer filmischen Erzählweise werden diese unterschiedlichen Geschichten miteinander verbunden: Ereignisse aus einer Episode führen zu Veränderungen im Leben der Figur in der darauffolgenden. Wie können politische Ideale im Alltag umgesetzt werden? Welche Ideen der Russischen Revolution sind noch aktuell? Welche Auswirkungen hatte sie auf das heutige Argentinien?

Uraufführung im Rahmen von "Utopische Realitäten". Eine Auftragsarbeit und Koproduktion des HAU Hebbel am Ufer. Produktion: Grupo Marea (Buenos Aires). Koproduktion: Complejo Teatral de Buenos Aires, Kunstenfestivaldesarts (Brüssel), Maria Matos Teatro Municipal, House on Fire mit Unterstützung des Kulturprogramms der Europäischen Union.

Marina Davydova & Vera Martynov Eternal Russia

INSTALLATION PERFORMANCE

12.-15.1., 19.-22.1. / HAU3 / Premiere

Russisch mit deutscher und englischer Übersetzung / Kategorie C

"Eternal Russia" wirft einen Blick auf mehrere Jahrhunderte russischer Geschichte. Die Kuratorin und Kritikerin Marina Davydova entwickelt gemeinsam mit der Bühnenbildnerin und Künstlerin Vera Martynov einen performativ-installativen Parcours, der die Verknüpfung der politischen Geschichte Russlands mit der Gegenwart räumlich erfahrbar werden lässt. Das Projekt präsentiert das ebenso kurze wie schillernde Zwischenspiel des politischen, künstlerischen und sexuellen Aufbruchs nach der Revolution 1917. Weshalb konnten diese Ideen nicht langfristig umgesetzt werden? "Eternal Russia" erstreckt sich über vier unterschiedliche Räume, die miteinander verbunden sind. Eine Installation folgt auf einen Film, ein Vortrag auf einen Stummfilm, einzigartiges Dokumentarmaterial wird neben Bildern und Musik präsentiert. Es entsteht ein Bild der großen russischen Utopie. Die Arbeit ist ein Versuch, den barbarischen Wandel des sowjetischen Sozialismus zu erklären. Bereits zehn Jahre nach der Revolution endete er in einer totalitären Diktatur, die sich geschickt hinter kommunistischen Slogans verbarg. Nicht zuletzt geht es um die ein Jahrhundert überdauernde Sehnsucht nach dem vorrevolutionären Russischen Reich.

Uraufführung im Rahmen von "Utopische Realitäten". Eine Auftragsarbeit und Produktion des HAU Hebbel am Ufer. Koproduktion: Theatre of Nations (Moskau). Unterstützt durch: Club "418" (Moskau).

Studio Jonas Staal New Unions: Act I-V

DIALOG INSTALLATION

Act I: *Feminist Union Baharan Raoufi (Feminist Initiative, Sweden)*

Act II: *Stateless Union Seher Aydar (Red/Solidarity with Kurdistan, Norway)*

Act III: *Communist Union Mireia Vehí and Quim Arrufat (Popular Unity Candidacy, Catalunya)*

Act IV: *Asymmetric Union Robin McAlpine (Common Weal, Scotland)*

Act V: *Internationalist Union Despina Koutsoumba (Antarsya, Greece)*

13.-15.1. / HAU2

Englisch / 5 € (die Einnahmen der Veranstaltung gehen an "Tribunal NSU-Komplex auflösen")

"New Unions" ist eine künstlerische Intervention des Studio Jonas Staal, die von der aktuellen politischen, ökonomischen, humanitären und ökologischen Krise Europas ausgeht. Vertreter*innen von transdemokratischen Bewegungen und Organisationen kommen zusammen, um alternative Gemeinschaften zu entwerfen. "New Unions" stellt sich gleichermaßen gegen ultranationalistische Parteien, die den Austritt aus der Europäischen Union fordern und nach einer Rückkehr zu einer mythischen Vorstellung des Nationalstaats streben, wie auch gegen die politökonomischen Funktionseliten, die die EU für ihre Austeritätspolitik nutzen. Die internationalen und Berliner Gäste werden mit ihren Entwürfen der Krise der Vorstellungskraft entgegenwirken, die die EU gegenwärtig fest in ihren Fängen hält, und Möglichkeiten neuer Gemeinschaften vorstellen: "Feministiskt initiativ" (Schweden), "Candidatura d'Unitat Popular" (Katalonien), "Common Weal Organisation" (Schottland), "Antarsya" (Griechenland) und „Solidaritet med Kurdistan“ (Norwegen). An drei Tagen ist das Publikum im HAU eingeladen, mit zu diskutieren. Pro Act spricht eine Organisation und jeweils unterschiedliche Gäste werden ihre Positionen ausführen. Antworten werden u.a. Kotti&Co., La Toya Manly-Spain und Raül Zelik. Das Programm der fünf Acts wird unter www.hebbel-am-ufer.de bekannt gegeben.

Ein Projekt von Studio Jonas Staal in Koproduktion mit dem HAU Hebbel am Ufer im Rahmen von "Utopische Realitäten".

"Der erste Tag der Revolution, das ist der Frauentag"* Gespräch mit Künstler*innen des Festivals

DIALOG

18.1. / HAU2

Englisch / Eintritt frei

Die Russische Revolution war nicht einfach ein politischer Umsturz, sondern von einem tiefgreifenden gesellschaftlichen Umbruch begleitet, der auch die Kultur, Familien- und Geschlechterverhältnisse erfasste. Künstler*innen befragen das utopische Potenzial dieser Revolution und sprechen über ihre Arbeiten für das Festival.

*Zitat Tageszeitung *Prawda*

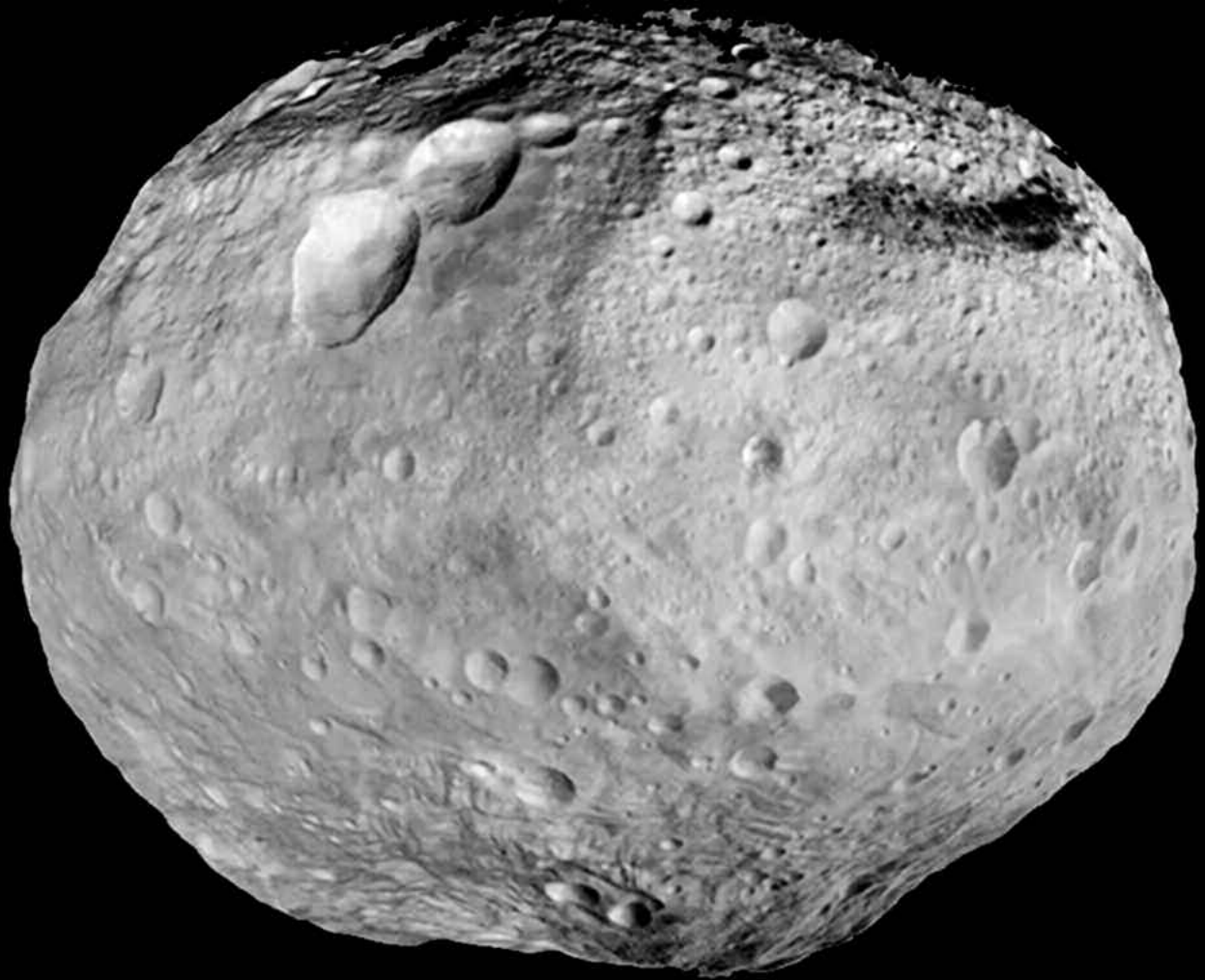
Dakh Daughters All girls freak cabaret from Ukraine

MUSIK PERFORMANCE

18.1. / HAU1

Ukrainisch mit englischen Übertiteln / Kategorie B

Mit provokant-politischer Stellungnahme und einem einmaligen Auftritt auf dem umkämpften Kiewer Maidan-Platz sorgte die Frauenband für Furore. Die Dakh Daughters – übersetzt: Töchter des Theaters "Dach", ein bedeutendes nicht-kommerzielles Zentrum für zeitgenössische Kunst in Kiew – singen vom Grenzland eines Imperiums, von postsowjetischer Tragödie, vom brennenden ostukrainischen Industriegebiet Donbas. Ein performativ-musikalischer Schlagabtausch mit 15 Instrumenten.



www.hebbel-am-ufer.de