

## **Text Brigitte Huck**

### **BACKSTAGE**

Wer hätte sich gedacht, dass der Eiserner Vorhang im Theater Akzent ein Meilenstein sein würde, eine kleine Sensation unter all den Eisernen der Bundes- und Theaterhauptstadt Wien. Wer hätte gedacht, dass die Handlung nicht erst auf der Bühne, sondern an jener Schnittstelle stattfindet, die das Scheinbare und Trügerische des Theaters vom Boden der Tatsachen trennt.

Die Eisernen sind ja in Wahrheit banale Brandschutzeinrichtungen, die seit dem Ringtheaterbrand am 8. Dezember 1881 Vorschrift sind, in großen Theatern. Häufig hat man sie Künstlern zur Gestaltung anvertraut, der vom politisch eher unkorrekten Rudolf Hermann Eisenmenger in der Wiener Staatsoper steht sogar unter Denkmalschutz.

Den neuen „Eisernen“ verdankt das Theater Akzent dem AK Direktor Werner Muhm und Ilse Wintersberger. Beide sind seit vielen Jahren die Instanzen für zeitgenössische Kunst der Arbeiterkammer. Sie haben alte Bekannte gebeten, sich für den Theaterraum den Kopf zu zerbrechen: das Künstlerpaar Helmut und Johanna Kandl. Die inhaltlichen und künstlerischen Intentionen der AK und der Künstler haben sich schon einmal getroffen, als 1997 im Rahmen des Billboardprojekts ‚Arbeitswelten‘ die Plakatserie ‚Your Way to the Top‘ entstand, die vor den Headquarters in der Prinz Eugenstrasse affiziert war.

Die Arbeit hier im Theater Akzent heißt Backstage und das Besondere, das Einzigartige fällt bereits beim Hereinkommen ins Auge: Helmut und Johanna Kandl arbeiten mit dem bewegten Bild. Das ist total überraschend, denn auf Eisernen Vorhängen bewegt sich üblicherweise nichts.

Es könnte sein, dass die Besucher ein wenig früher ins Theater kommen werden, um den 20minütigen Film, der eigentlich ein Video ist, vor Beginn des Stücks zu sehen.

Helmut und Johanna Kandl erzählen, was hinter dem Eisernen Vorhang vorgeht, was so los ist im Theater. Sie zeigen die Theaterarbeit – von der Intendanz bis zur Technik, vom Putztrupp bis zur Tageskasse, sie zeigen Büroszenen, Besprechungen, sie zeigen Beleuchter und Toningenieure, sie zeigen die bühnenreifen Putzfrauen beim Aufkehren und die diversen internen und externen Checker. Sie zeigen die Damen der Tanztruppe in ihrer Garderobe, beim Schminken und beim Frisieren, sie zeigen uns wunderbare Szenen von Tanzproben auf der Bühne, aus tollen Perspektiven – von oben und seitlich, sie zeigen ernste Männer, die im Gegenlicht caravaggesken Schlagschatten werfen– die Feuerpolizei, versteht sich.

So wunderbare Bilder wie das des eisernen Vorhangs, wie er in einer großartigen Verdoppelung, heruntersinkt hat der Kameramann Robert F. Hammerstiel gefunden. Hammerstiel, der auch ein anerkannter künstlerischer Fotograf ist, hat auch den Film geschnitten, was genauso und wahrscheinlich sogar wichtiger ist, als die Aufnahmen. Gefilmt wurde mit der Videokamera, und kann man sich im Nachhinein entscheiden, wie das Material gezeigt wird. Die Kandls haben kühles Schwarz Weiß gewählt. Wir werden in die Frühzeit des Fernsehens versetzt, in die Welt der ersten Reportage- und Dokumentarfotografie, aber auch in die Welt des Bildessayisten Helmut Kandl, der aus vielfältig verzweigten Materialkonvoluten stringente Geschichten filtert.

Rund um die bewegte Bildmitte sieht man bunt gemalte Schriften auf einem grauen Hintergrund. In klassischer Perspektivmalerei wird ein Bühnenraum mit seitlichen Kulissengängen angedeutet. Johanna Kandl erzählt, dass es besonders schwer war und einige schlaflose Nächte gekostet hat, eine befriedigende Lösung für die Situation zu finden, wenn der Projektor ausgeschaltet ist, und der zentrale Bildbereich leer bleibt. Das Resultat knüpft an die Illusionsmalerei der Theatermaler an. Das Kulissenmalen ist ja ein ganz spezielles Genre und die wahren Könner auf dem Gebiet stechen die Computerartisten des Copy and Paste locker aus. Johanna Kandl hat sich Hilfe geholt und Studierende aus ihrer Malereiklasse an der Hochschule für angewandte Kunst eingeladen, mitzumalen. Oliver Lautenbach, Alfons Pressnitz, Christoph Srb und Cornelia Vetsch waren dabei und ich denke, es muß Spaß gemacht haben.

Auf der Textebene des Vorhangs werden nun jene Regieanweisungen zitiert, die Autoren den einzelnen Szenen voranstellen, um Zeit und Ort der Handlung zu definieren. Sie helfen mit beim Einstieg ins Stück. Wie die Establishing Shots in den Soap Operas, die uns nach Dallas, New York oder in die Wysteria Lane entführen, eröffnen die paar Zeilen Parallelwelten, in der Vorstellung tauchen die Orte der Dramen auf - ein Wald bei Athen, der Prater, die Villa Kunterbunt, der Jahrmarkt von Soho. Sie haben wahrscheinlich schon gerätselt, um welche Stücke es sich handelt und ich kann es Ihnen jetzt verraten, weil mir Johann Kandl mit ihrer Liste ausgeholfen hat. Es sind:

Der nächste Tag, die gleiche Zeit, derselbe Ort.  
Samuel Beckett, Warten auf Godot.

Trüber Tag,  
Feld.  
Goethe, Faust I.

Eine dreckig schmutzige Bühne auf der Bühne.  
Irgendwo ein sinnloser Baldachin und überall Haufen von Theaterramsch.  
Werner Schwab: Troiluswahn und Cressidatheater

Ebendasselbst, Saal im Schloß.  
Man hört in der Ferne schießen.  
Heinrich von Kleist, Prinz von Homburg.

Jahrmarkt von Soho.  
Die Bettler betteln,  
die Diebe stehlen,  
die Huren huren.  
Bert Brecht, Die Dreigroschenoper.

Im Hintergrund rechts das Haus mit großer Terrasse, links ist der See zu sehen, in dem sich, glitzernd, die Sonne spiegelt. Blumenbeete. Mittag.  
Anton Tschechow, Die Möwe.

Die untere Abteilung zu ebener Erde stellt ein ärmliches Zimmer dar...  
Die obere Abteilung stellt ein äußerst elegant möbliertes Zimmer in der Wohnung des Herrn von Goldfuchs dar...  
Johann Nestroy, Zu ebener Erde und Erster Stock

Bei Demoiselle Cagliari in Döbling  
Adolf Müller jun./Johann Strauß (Sohn), Wiener Blut

Higgins´ Arbeitszimmer in der Wimpole Street  
Lerner/ Loewe, My Fair Lady

Wien, Ringstraßenkorso,  
Sirk –Ecke.  
Karl Kraus, Die letzten Tage der Menschheit.

Ein Wald bei Athen.  
Eine Elfe kommt von der einen Seite,  
Droll von der anderen.  
William Shakespeare, Ein Sommernachtstraum.

Hohes Felsenufer des Vierwaldstättersees,  
Schwyz gegenüber.  
Friedrich Schiller, Wilhelm Tell

Ebene an den Ufern der Moldau.  
Rechts ein Teil von Libussas Wohnung.  
Franz Grillparzer, Libussa

Eine Eingangshalle einer großen bedeutenden Institution.  
Marmorsäulen, Marmorwände, Marmorboden, Marmoreingang.  
Biljana Sribljanovic, Heuschrecken.

Der Eisernen Vorhang von Kandl und Kandl verbindet also zwei verschiedene künstlerische Medien: die Malerei und die Videoprojektion. Beide gestalterischen Elemente zeigen etwas, was man auf dem Theater nicht sieht – nämlich jene Aktivitäten, die nicht auf sondern rund um die Bühne stattfinden im Video und die gemalten Textanweisungen, die nur über den Umweg der Inszenierung vermittelt werden können.

Das Werk ist substanziell durch die gleichzeitige und gleichwertige Präsenz von Bild und Schrift gekennzeichnet. Das Prinzip der Foto-Texte bzw. der Bildtexte hat die Arbeit beider Künstler, insbesondere Johanna Kandls, geprägt. Die Grundlage ihrer Bilder sind Schnappschüsse, die sie von Reisen mit Helmut Kandl mitbringt. Genreszenen werden mit Text angereichert, mit Werbesprüchen und Wirtschaftslogans.

Die Mantras des beschleunigten Kapitalismus treffen auf die ernüchternde Realität. Manipulieren einander Wort – und Bildebene auf Johanna Kandls Bildern, indem sie den Rohstoff Arbeit mit den Worthülsenproduktionen der Textmaschinen in eins setzen, so ergänzen sich die Ebenen auf dem eisernen Vorhang zu einer Hommage an die Backstage, den unglamourösen Hintergrund. Insofern kommt der Eiserne Vorhang im Theater Akzent ähnlich politisch daher, wie die gerade stattfindende große Personalausstellung von Helmut und Johanna im Lentos Museum in Linz, und er trägt deutlich die Züge der Arbeit des Künstlerpaars.

Ein wichtiger Punkt dabei ist der unablässige Handel zwischen Fakten und Fiktionen.

Das Video „Backstage“ zeigt Fakten, die Realität, das Leben im Theater. Die Protagonisten agieren auf den überlebensgroßen Bildern und bespielen in scheinbarleibhafter Präsenz den Raum wie eine Bühne. Regie im üblichen Sinn von Spiel bzw. Dokumentarfilm gibt es nicht, vielmehr beherrscht eine kaum von Regie gekennzeichnete Aufzeichnungsästhetik das Werk, man könnte vielleicht theatrale Mikrodramen erkennen. Die Aktionen werden dem Zuschauer als Erlebnis vermittelt, die klar determinierte körperliche Präsenz der virtuellen Darsteller überträgt sich auf den realen Zuschauer und macht dergestalt die Real Life Situationen, die physischen, psychischen und institutionellen Rahmenbedingungen im Theater deutlich. Helmut und Johanna Kandl gelingt es, die Aura des Live Acts nicht nur zu erhalten, sondern den Live Act vorzuverlegen, bevor noch irgendetwas begonnen hat, auf der Bühne.

Was die Bemalung des Vorhangs betrifft, befinden wir uns auf der Ebene der Fiktionen, die das Theater vorrätig hat. Während die Gemälde Johanna Kandls nichts erfinden, sondern von realen Szenen und Zitaten ausgehen beamen uns die lakonischen Regieanweisungen in fremde und unbekannte Welten.

Und weil das Ende der Illusion mit der Partizipation des Publikums beginnt möchte einen weiteren wichtigen Punkt erwähnen: für Helmut und Johanna Kandl waren immer partizipative Projekte von Bedeutung, in denen die Zusammenarbeit mit anderen Menschen eine entscheidende Rolle spielt. Diese lebendige Kunstpraxis reichte von Auftragsarbeiten wie Firmenjubiläen, die die Mitarbeiter einer Schlosserei in die Oper führen, bis zur eigenen Hochzeit, die im Rahmen einer Ausstellung in den damals noch grimmig umkämpften Hofstallungen stattgefunden hat – und die Architektur Fischer von Erlachs mit Breughels Bauernhochzeit verband.

Was Kandl und Kandl hier in eleganter Weise vor Augen führen ist, dass Kunst heute in zunehmendem Maß nicht die Produktion von Objekten, sondern das Anbahnen von Prozessen ist. Es geht um dialogische und kommunikative Prinzipien, die sich ganz speziell in den öffentlichen Arbeiten der Künstler manifestieren. Johanna Kandl hat erzählt, dass Backstage ohne die Unterstützung und die Mitwirkung der Theater Akzent Mitarbeiter nicht möglich gewesen wäre. Sie haben an dem Projekt teilgenommen, vom Direktor Wolfgang Sturm angefangen bis zum Lehrling Oliver Buchmayr, die ganze Crew war dabei, Barbara Obermaier, Nicole Laschitz, Michaela Roula, Manfred Puder, Gerhard Scherer und Tibor Barkoczy. Weiters ist an der Kassa Miriam Kunodi zu sehen, das Saalpersonal, Feuerwehrleute, Menschen vom Behördenrundgang, Personal der Firma Waagner Biro, sowie Akteure der Broadway Connection und des Performing Center Austria. Das Video ist mit Sicherheit auch als Denkmal für die Menschen zu betrachten, die hier arbeiten. Es ist ein

dialogisches Werk im Sinne eines verbalen Austauschs zwischen mehreren gleichberechtigten Partnern. Ziel ist Verständigung und Annäherung von Künstlern und Nichtkünstlern. Der Wunsch der Künstler, sagt Johanna Kandl, etwas Schönes zu machen, hätte sich übertragen auf die Mitarbeiter, und jeder wäre gerne dabei gewesen. Das selbstverständliche, freundschaftliche Einbeziehen der Menschen in ihre Kunstwerke gehört zu den Spezialitäten von Helmut und Johanna Kandl. Die Werke schaffen Beziehungen zwischen Menschengruppen, die vorher nicht bestanden. Man könnte fast von einer kollektiven Autorenschaft sprechen. Vom Künstler kommt die Initialzündung für einen Prozeß, er liefert die Dispositive, aber ohne die Mitakteure bliebe das Werk stumm.

Ich glaube, es ist auch wichtig, dass das Werk nach seiner sichtbaren Phase vor dem Beginn der Vorstellung, wieder in die Unsichtbarkeit verschwindet. Und dass es nach der Vorstellung wieder erscheint. Diese An – und Abwesenheit paßt gut zu den Arbeiten von Helmut und Johanna Kandl. Sie verzichten gerne auf den monumentalen Anspruch von Unveränderlichkeit und Permanenz. Lieber sind ihnen offene Strukturen, die ihrem Denken Raum geben. Ein erheblicher Teil der Wirksamkeit ihrer Arbeiten beruht darauf, dass möglichst wenig von Kunst die Rede ist. Denn im Ende geht es nicht um Kunst, sondern um Leben.

*Brigitte Huck*