

TOM ZABEL

Gelebte Utopie



performative **Straßenkunst**
in Innsbruck und anderswo

TOM ZABEL

Gelebte Utopie

performative **Straßenkunst**
in Innsbruck und anderswo

Universitätsverlag Wagner



TOM ZABEL

GELEBTE UTOPIE

TOM ZABEL

Gelebte Utopie

performative Straßenkunst in Innsbruck und anderswo
Mit einleitenden Texten von Thomas Hahn

Universitätsverlag Wagner

© 2021 by Universitätsverlag Wagner Ges.m.b.H., Erlenstraße 10, A-6020
Innsbruck
E-Mail: mail@uvw.at
Internet: www.uvw.at

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder in einem anderen Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Abhängig vom eingesetzten Lesegerät kann es zu unterschiedlichen Darstellungen des vom Verlag freigegebenen Textes kommen.

ISBN 978-3-7030-6577-4

Buchgestaltung, Satz und Umschlag: Rudolph Thomas, Satz aus der Avenir
Umschlagabbildung: Felix Zabel, Tom Zabel, Performance Festival „The Untitled“,
2018, Innsbruck

Trotz intensiver Bemühungen konnten nicht alle Inhaber*innen von Bildrechten ausfindig gemacht werden. Die betreffenden Urheber*innen mögen sich bitte an den Autor wenden.

Lektorat: Thomas Hahn

Dieses Buch erhalten Sie auch in gedruckter Form mit hochwertiger Ausstattung in Ihrer Buchhandlung oder direkt unter www.studienverlag.at

Inhaltsverzeichnis

Vorwort Tom Zabel

Vorwort Thomas Hahn

I - Straßenkunst und ich

1. Wie alles begann
2. Sturm und Drang
3. Kontakte und Konflikte
4. Italien und der dionysische Ausnahmezustand
5. Burgtheater, ORF und London: Der Ruf der Institution
6. Puppen und andere Komplizen
7. Wenn Festivals die (Kunst-)Landschaft gestalten

II - Straßenkunst und Innsbruck

1. Schönes, freies Innsbruck? Die 1980er Jahre
2. Die 1990er Jahre: Freiheit, Spannung, Festivals
3. Auf dem Weg zu Eventkultur und Institution
4. Eine Schule für Straßenkunst in Innsbruck?

III - Straßenkunst und Institution

1. Perfekt verlegte Pflaster-Kunst: Meine (ideale) Bibliothek
2. Von Künstlern, Festivals und Agenturen
3. Straßenkunst in den Medien: Suchet, so werdet ihr ...?
4. Kultur für alle? Nur unter strenger Kontrolle!
5. Dem Verband verbunden: Straßenkünstler organisieren sich
6. Straßenkunst und Neuer Zirkus: Hand-in-Hand vernetzt

IV - Straßenkunst und Interviews

1. Herbert Waltl

2. Andreas Hladky
 3. Hans Tschiritsch
 4. Nuschin Vossoughi
 5. Sabine Maringer
 6. Stefan Novak
 7. Kosilo (Walter Kosar)
 8. Willi Pramstaller
 9. Maria, Hannah und Gerhard Crepaz 231
 10. Mark Yeoman
 11. Hans Mutschlechner
 12. Jordi Beltramo
 13. Alain Stan
 14. Nicole Ruppert
 15. Rober Sinsed
 16. Dr. Kurt Drexel
 17. Valeri Hristov
- Danksagung

Anhang

Personen

(Theater-)Gruppen

Institutionen

Festivals

Bildnachweis

Vorwort Tom Zabel

Es ist kaum zu glauben, mein erstes Buch ist fertig. Während der Arbeit von drei Jahren war ich immer wieder unsicher, ob ich dem Auftrag gewachsen bin. Es galt, mein umfangreiches Archiv in eine entsprechende Form zu bringen und die Informationen, die eine neuerliche Recherche ergaben, einzubauen. Schließlich mussten noch die Rechte für den Abdruck der vielen Fotos und Abbildungen eingeholt werden.

Als das fertige Manuskript dem Verlag gegeben wurde und dieser eine Deadline festlegte, bis wann die Korrekturen und das Layout abgeschlossen sein sollten, wurde mir mit großer Freude klar, dass es nun tatsächlich in Richtung Veröffentlichung geht.

Von Anfang an wollte ich so etwas wie ein Handbuch verfassen, da es zu performativer Straßenkunst im deutschsprachigen Raum so wenig Literatur gibt. Es ergab sich, dass die Stadt Innsbruck diese Arbeit finanzierte und dadurch zum Beispiel einer mittelgroßen Stadt wurde, anhand derer dieses Thema behandelt wird.

Mit beinahe 60 Jahren wurde ich durch junge Initiativen an ebendiesem Ort wieder einmal als Vermittler dieser Kunstsparte aktiv. Die daraus entstandene Dynamik fand ihren Höhepunkt rund um den Direktor des Stadtarchivs, Lukas Morscher. Er wurde mir von der damaligen Leiterin des Kulturamtes, Maria-Luise Mayr, als Partner für eine Publikation empfohlen, als er gerade die wunderbare Ausstellung zum Subkulturarchiv vorbereitete. Lukas war für

dieses Unterfangen in seiner unkomplizierten und weltoffenen Art ein Glücksfall!

Und jetzt, gegen Ende, schreibe ich das Vorwort und sehe, wie die vielen Fäden, die ich gesponnen habe, zu einem Ganzen werden und denke mit großer Dankbarkeit an all die Personen, die mir dabei geholfen haben. Ganz besonders gilt dies für Thomas Hahn, den ich als Lektor und Co-Autor angeworben habe. Wir haben nicht nur gemeinsam die Struktur erarbeitet, sondern auch immer wieder über den Inhalt diskutiert.

Seine Besonnenheit, Geduld und sein Wissen waren mir eine unerlässliche Stütze.

Noch etwas wurde durch die intensive Beschäftigung mit der Straßenkunstszene deutlich: Es ist eine flüchtige Kunstsparte und viele, wenn nicht die meisten Personen spielen darin eine zeitlich begrenzte Rolle. Möge das hier Zusammengetragene dazu beitragen, uns an sie und das von ihnen Geschaffene zu erinnern.

Dieses Buch möchte ich zwei Pionieren der Straßenkunst widmen:

Paul Yeoman (1958–2012) und Bernd Witthüser (1944–2017)

Tom Zabel

Vorwort Thomas Hahn

Zum ersten Mal begegnete ich Tom Zabel 2005 beim Festival der Straßenkunst in Aurillac. Du & nichts führten eine kreisförmige, sehr stille Zeremonie auf, die im Trubel dieses lauten, bunten Dauerspektakels gut und gerne hätte untergehen können. Doch die drei seriösen Herren hatten das Spiel mit den Grenzen von Kunst und Raum derart perfektioniert, dass es ihnen gelang, mit ihrem „Konzepttheater“ zu demonstrieren, weshalb Kunst – gerade auf der Straße – nicht nur dann existiert, wenn sie Massen in ihren Bann zieht, sondern gerade im Stillen ihre tieferen Werte entfalten kann. In der Zeitschrift Trottoir Magazin schrieb ich dazu: „Sie sind Dadaisten des Zeitlichen, wechseln die Geschwindigkeit ihrer Nicht-Handlungen nach Belieben. Da bleibt von unseren intellektuellen Lebensummauerungen kein Stein auf dem anderen. Sie kommen daher wie surrealistische Todesengel, Geheimagenten der Konzentration auf das wirklich Wesentliche, die ihr magisches Spiel mitten auf dem Asphalt treiben. Wen oder was werden sie in ihrem kleinen Plastiksarg beerdigen? Allein die Gewissheiten?“

Später traf ich sie mit neuen Stücken auf weiteren Festivals in Frankreich an. Doch bis zur Arbeit an Tom Zabels Buch hätte ich mir nicht träumen lassen, welch schriller, bunter Wandervogel der heute so zielsicher inszenierende Herr mit dem kahlen Schädel einst war. Seiner gelebten Utopie hat er im Laufe der Zeit immer neue Formen zu geben verstanden. Auch dieses Buch ist eine davon. Was kommt danach? Inzwischen scheint die große Zeit der Festivals ihrem Ende entgegenzugehen. Heute, Anfang der 2020er Jahre, sind sie als Veranstaltungen im öffentlichen Raum immer strenger

werdenden Sicherheitsvorkehrungen (Terroranschläge, Coronavirus) und Kontrollmechanismen unterworfen. Doch gelebte Utopien sind fragile Gebilde und die Freiräume werden zusehends enger. Tom Zabels Schilderungen sind daher auch als Zeugnis einer Zeit zu verstehen, in der Optimismus und Gestaltungswille den Ton angaben, und als solches umso wertvoller. Dass über dieses Buch, gewissermaßen sein Lebens-Werk, nun auch Innsbruck und Tirol dauerhaft auf der Landkarte der internationalen Straßenkunst in Erscheinung treten, ist ein weiteres nicht zu unterschätzendes Verdienst Tom Zabels.

Thomas Hahn (T.H.)

I STRASSENKUNST UND ICH

Tom Zabel, von Europa nach Innsbruck und zurück

Man müsste noch mal zwanzig sein ... und so verrückt wie damals? So frei, so unbekümmert ... Tom Zabels Vita in der Straßenkunst ist ein Lebenskunstwerk, und zwar eines, das in dieser Form heute kaum noch vorstellbar ist. Denn Straßenkunst war lange eine Form gelebter Utopie, und genau das macht Zabels Erinnerungen aus vier Jahrzehnten heute so wertvoll. Natürlich schildert er hier seine persönlichen Begegnungen. Aber zwischen den Zeilen entsteht weit mehr: das Bild einer Zeit und einer Generation, die noch das Recht hatte, zu träumen. Es war ein Traum von Solidarität statt unerbittlichen Wettbewerbs, von freier Entfaltung statt Formatierung der Bedürfnisse. Und es war ein Kampf, ein ungewollter, bis hinein in Polizeiwachen und finstere Gefängnisse, ein Prozess aus dem eine ureigene, hoch anzusiedelnde künstlerische Identität entstand. Folgen wir also Tom Zabel auf seinem Weg durch das Leben und die Kunst.

T.H.

1. Wie alles begann

Geboren werde ich 1956 in Heidelberg als das älteste von sechs Kindern. Mein Vater stammt aus Berlin und meine Mutter aus Bremen. Er ist Architekt und sie die Tochter eines Gynäkologen und leitenden Arztes einer Klinik. Meine Mutter machte vor ihrer Heirat ihren französischen Übersetzer in Paris und ließ sich als Kindergartenpädagogin ausbilden. Ich wachse also in durchaus bürgerlichen Verhältnissen auf. Wieso ich mich dann freiwillig als Straßenkünstler an den Rand der Gesellschaft (und gleichzeitig mitten hinein) begeben habe, hat wohl vielfältige Gründe. Einer ist sicher die Vergangenheit (und Gegenwart) Deutschlands und der daraus resultierende Wunsch, „auszusteigen“.

Mit sieben Jahren bekomme ich bereits Klavierunterricht. Allerdings leide ich zunehmend unter der strengen Lehrerin, was meine Eltern dazu bewegt, diesen wieder zu beenden. Ab meinem zehnten Lebensjahr nehme ich drei Jahre lang Unterricht für Gitarre und ab dem 15. noch zwei Jahre für Schlagzeug. Diese drei Instrumente spiele ich in dieser Zeit regelmäßig, wobei ich bis 19 in einer Band Schlagzeug spiele. Der Sound ist maßgeblich beeinflusst von Pink Floyd. Mein Klavierspiel ist an Keith Jarrett angelehnt und ich entwickle einige Stücke, die ich ausschließlich aus dem Gedächtnis wiedergeben kann. Ich höre mit 15 auch auf, nach Noten zu spielen. Wenn ich etwas schriftlich festhalte, sind es Akkorde, und das nur für die Gitarre, die bis heute mein Hauptinstrument ist.

Und als wäre die Liebe zur Pop- und Folkmusik nicht genug, begeistere ich mich ab dem 15. Lebensjahr auch noch für

die Bildende Kunst und beginne, mich darin auszudrücken. Ich zeichne viel und gestalte Objekte sowie erste Installationen. Bis zum Abitur habe ich bereits drei Einzelausstellungen.

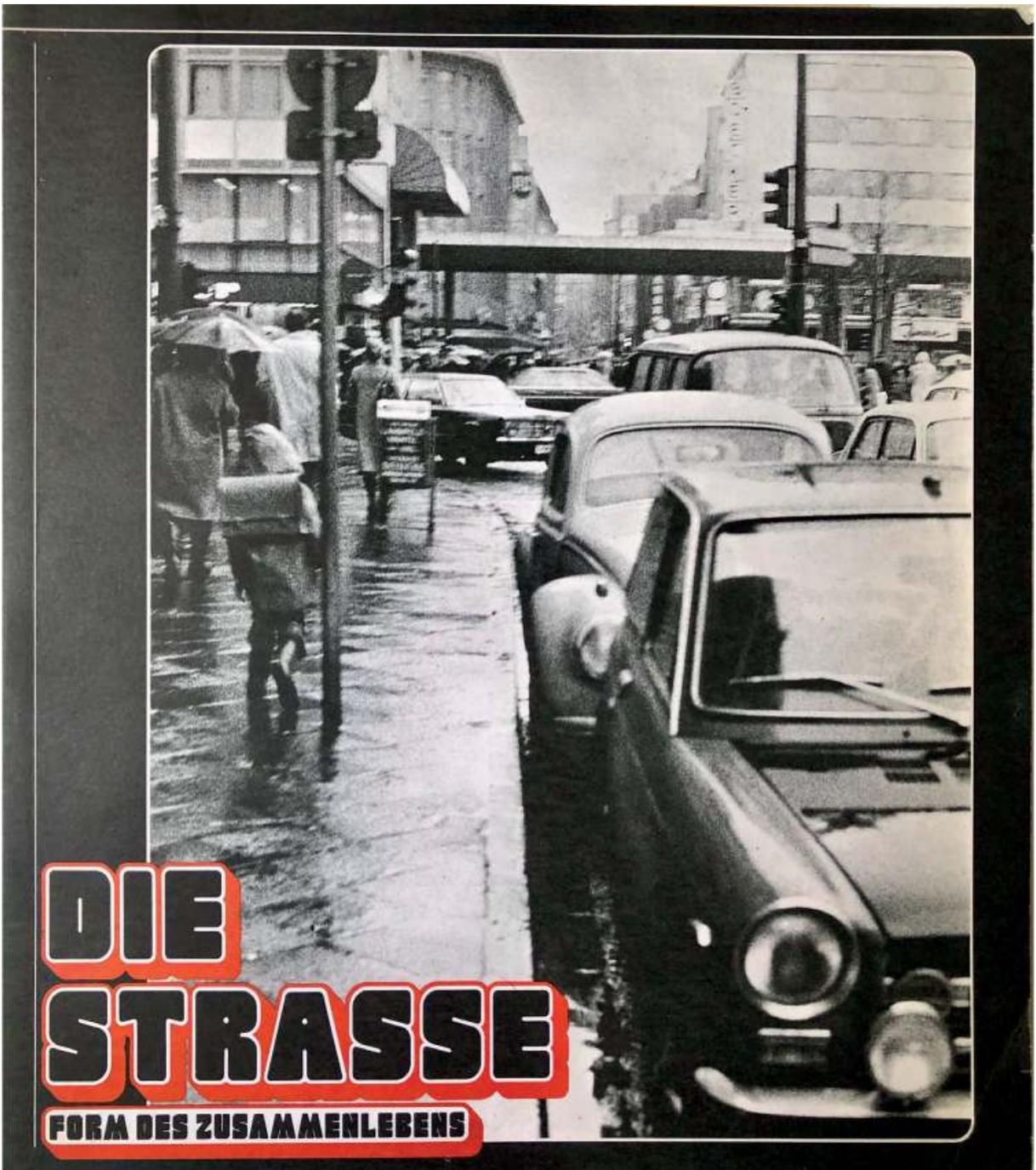
Als Teenager besuche ich regelmäßig Folkfestivals und Konzerte. 1972 höre ich erstmals den österreichischen Schriftsteller und Devianzforscher Rolf Schwendter mit seinen Anti-Liedern zur Kindertrommel, zu der er im Sprechgesang über den latenten Faschismus und seine eigene Theorie der Subkultur doziert. So wie ihn werde ich später auch einige andere, die ich im Laufe der Jahre kennenlerne, in verschiedenen Funktionen und Rollen wiedertreffen.



Hier ein Bild aus meinem Geburtsort Heidelberg Anfang der 1970er Jahre. Es zeigt die deutsche Folkband Elster Silberflug und entspricht dem Flair, mit welchem ich aufgewachsen bin. Ulrich Freise, eines ihrer Mitglieder, veröffentlicht 1978 im Lieder-Folk-Kleinkunst-Reader (éditions trèves) unter dem Titel „Tinglerzorn“ einen kritischen Artikel zum ambivalenten Verhältnis von Fußgängerzonen und Straßenmusik.



Und das ist die Folkband „Tanzbär“ 1976, die damals auch viel „auf der Straße“ aufgetreten ist. Mit Ernst und Marie-Rose Käshammer, die sie mitbegründet haben, bin ich seit dieser Zeit befreundet.



1973 - Katalog zu einer Ausstellung in der Düsseldorfer Kunsthalle. Die Straßenkunst wird dabei nur am Rande behandelt. Es ist wohl eine der ersten so umfangreichen Präsentationen und Publikationen zu diesem Thema. Das Buch, das ich mir erst zur Zeit der Recherche, 46 Jahre nach der Veröffentlichung, zugelegt habe, macht mir bewusst, wo wir in Deutschland zu dieser Zeit standen.



1975 erscheint diese Publikation zur Geschichte des Schiefen Theaters aus Basel.

Zuerst lerne ich 1978 das Theater und Café Zum Teufel in Basel kennen, dann seinen Gründer Dominique Thierry. Von ihm erfahre ich vom fahrbaren Kleintheater Das Schiefe Theater, das er und Albert Le Vice nach ihrem Abschluss der Ecole Internationale de Théâtre von Jacques Lecoq in Paris mit ihren späteren Ehefrauen realisiert haben. Nach einer siebenjährigen Europatournee mit mehr als 1.100 Auftritten geben sie am Barfüsserplatz ihre letzte Vorstellung. Ich erwerbe das in einer Auflage von 250 Exemplaren im Eigenverlag herausgegebene Büchlein, ein schönes Dokument eines Freien Theaters, getreu dem Motto dass Freies Theater eben auch bedeutet, sich selbst zu veranstalten. Aus dem Buch erfahre ich erstmals von Jacques Lecoqs Schule. Aber dazu später.

Von 1974 bis 1976 spielte ich in der städtischen Puppenbühne Mannheim und drei Jahre später in einer anthroposophischen Produktion in Kassel.



Hier ein Bild einer meiner ersten Aktionen im öffentlichen Raum in Ludwigshafen am Rhein.

Es war (noch) keine Aufführung mit Publikum, sondern ein Schnappschuss, der beim Betrachten eine gewisse Spannung erzeugt, die beiden Personen in eine Beziehung setzt, eine Geschichte suggerierend. Mein Freund, der das Foto machte, wurde später Filmemacher.

1977 lebe ich drei Monate auf Kreta und verdiene erstmals mein Geld mit gezeichneten Ansichten der dortigen Landschaft und der Stadt Chania. Es ist das erste Mal, dass ich die Freiheit so richtig auskostete, die ein selbstbestimmtes Leben ermöglicht, und dies legt den Grundstein für mein weiteres (Berufs-) Leben. Zwei Passagen aus meinen

damaligen Liedtexten lauten „Zeit ist kein Geld, sondern Leben“ und „Lebenspausen gibt es nicht“.

In diesem Jahr besuche ich in Heidelberg einen Workshop eines Theater-Gurus, dessen Name mir nicht mehr einfällt. Er meint zu Beginn, dass sein Körper sterben möchte. Das macht einen ziemlichlichen Eindruck auf mich. Er hat zwei Assistenten dabei, welche die Übungen jeweils vormachen. Wir haben fünf Tage hintereinander täglich acht Stunden hartes Training und er meint, wir werden uns am nächsten Morgen nicht mehr bewegen können und alle Muskeln werden uns höllisch wehtun, aber er werde das gleiche Arbeitspensum beibehalten. Und er verspricht uns, dass wir dadurch ein höheres Energielevel erreichen werden, welches gleichermaßen den Geist und den Körper umfasst. Tatsächlich wird es exakt so kommen. Es geht um Techniken, die ich später aus der Arbeit Grotowskis kennenlernen werde. 1978 arbeite ich für einen Monat in der Nähe von Paris. An den Wochenenden trete ich als Straßenmusiker im Tuileriengarten und in den Gängen der U-Bahn auf. 1979 verbringe ich drei Monate in Perugia und verdiene wieder meinen Lebensunterhalt mit

Porträtzeichnen und dem Verkauf selbstgemalter Bilder der Stadt und ihrer Umgebung. Daneben gebe ich in den Gassen der Altstadt zur Gitarre Songs verschiedener LiedermacherInnen und auch selbstverfasste Lieder zum Besten. Allerdings geht es mir in dieser Zeit nicht um den Verdienst, sondern darum, Kontakte zu knüpfen und Erfahrungen zu sammeln. Einmal schlendere ich mit meiner Gitarre durch die Altstadt und treffe auf einem alten, zu einem Fußgängerweg umfunktionierten Viadukt auf eine englische Künstlerin, die dort an ihrer Staffelei steht und malt. Wir freunden uns an und sie erklärt mir, dass sie tagsüber hier arbeite, da sie ihren Geliebten, einen

berühmten australischen Künstler, der tagsüber in seinem Atelier arbeitet, immer erst abends treffen könne. Sie vertreibt sich die Zeit damit, dass sie an diesem Ort in zwölf Tagen vier Aquarelle herstellt und zwar je eines in eine der vier Himmelsrichtungen.



Dies ist ein Ausschnitt einer schwarz-weiß Fotokopie von einem der zuvor beschriebenen Bilder einer englischen Künstlerin, in welchem sie mich – mit Bart, Gitarre spielend und an einer Mauer lehrend – in eine Ansicht von Perugia eingebaut hat.

Danach lebe ich einige Monate in Kassel, wo ich als Gasthörer bei Harry Kramer an der Kunstakademie studiere und als Aktmodell Geld verdiene. Kramer ist ein „Enfant Terrible“ dieser Institution, war er doch schon Frisör und Tänzer und wurde mit seinen Filmen eines kinetischen Puppentheaters und den zugehörigen Figuren-Objekten auf

die Documenta eingeladen. Neben anderen spektakulären Aktionen hat er Udo Lindenberg in Brotteig gegossen, Bühnenbilder für Peter Zadek entworfen und Zirkusartisten in seinem Atelier empfangen. Ab und zu besuche ich in Kassel auch die Freie Internationale Universität (FIU) von Joseph Beuys.

Die nächste Station ist München, wo ich auch drei Monate bleibe. Dort besuche ich 1979 das dritte Internationale Festival des Freien Theaters in einer Zeltstadt am Rande des Olympiaparks. Einiges findet im Freien statt, wie z.B. ein Stück des Freien Theaters München (FTM). Teilweise auf Stelzen und mit einem Ghettoblaster erzählen sie in einer Art Prozession ihre Geschichte. Mich beeindruckt die Energie und teilweise Aggressivität der DarstellerInnen. Zwei der Mitglieder gründen später das bekannte Stelzentheater Zebra. In Erinnerung bleibt mir auch eine Show des Münchner Comedian Eisi Gulp mit vielen bunten Requisiten aus einem Zirkuswagen heraus. Eine andere Truppe lädt mich dann am Abend zur gemeinsamen Feier hinter einem Theaterwagen ein und ich verfallende endgültig dem Charme dieser Szene.

2. Sturm und Drang

Kleinstadt schlägt Großstadt

Ich habe Tom Zabel – natürlich – auf Festivals kennengelernt, die der Straßenkunst im weitesten Sinn gewidmet sind, u.a. auf dem unumgänglichen jährlichen Treffpunkt der Szene in Aurillac, im Herzen der Auvergne. Das von dem Pionier Michel Crespin (1940–2014) gegründete und von diesem bis 1993 geleitete Festival bildete 1986 den ersten institutionellen Rahmen für Straßenkunst und ein Jahr später entstand in Châlon-sur-Saône das Festival Châlon dans la rue. Dass Aurillac, abseits jeglicher Hauptverkehrsadern gelegen und dazu noch die statistisch kälteste und regnerischste Stadt Frankreichs, zum Zentrum einer Outdoor-Kultur werden konnte, unterstreicht die Gestaltungskraft von Kulturpolitik. Denn Aurillac mag das Zentrum von Frankreichs Regenschirmindustrie sein (das heute dort existierende Zentrum für Straßenkunst heißt denn auch selbstironisch Le Parapluie – Der Regenschirm), weltweit bekannt wurde die Stadt erst als sie jährlich eine Augustwoche lang ihre Straßen, Gassen und Plätze den KünstlerInnen zur Verfügung stellte. Heute sind Straßentheaterfestivals in ganz Europa miteinander vernetzt und selbst in Asien immer häufiger anzutreffen. In Frankreich hat eine Mehrheit der Bevölkerung bereits einer Outdoor-Aufführung beigewohnt, während nur eine Minderheit Aufführungen im Theater besucht. Straßenkunst ist

in diesem Sinne somit die populärste Kunstgattung überhaupt. Zu Beginn der 1980er Jahre war diese Szene allerdings noch im Entstehen begriffen. Und Paris ist eine der wenigen Städte Frankreichs, in denen sich das Straßentheater, trotz einiger Versuche, nie wirklich etablieren konnte. Die Hauptstadt ist schlicht zu überfüllt und zu eng bebaut. Selbst von der Piazza vor dem Centre Pompidou sind die Busker verschwunden. Aber natürlich treten StraßenmusikerInnen in Paris trotzdem auf: In der Metro! Und weiter geht die Reise mit Tom Zabel.
T.H.

Ich lasse mich treiben, immer meiner Bestimmung auf der Spur. So lebe ich im Sommer 1980 drei Monate in der süditalienischen Stadt Vieste, wo sich eine Anekdote ereignet, die Kraft und Seele der Straßenkunst veranschaulicht. Ursprünglich will ich mit einem Arzt in Vieste Heilpflanzen anbauen. Dieser hatte in einem Münchner alternativen Stadtmagazin eine Anzeige geschaltet und ich hatte ihn kontaktiert. Als wir miteinander telefonieren, beschließen wir, dass ich zu einem bestimmten Termin hinunter kommen und mit der Arbeit beginnen solle.

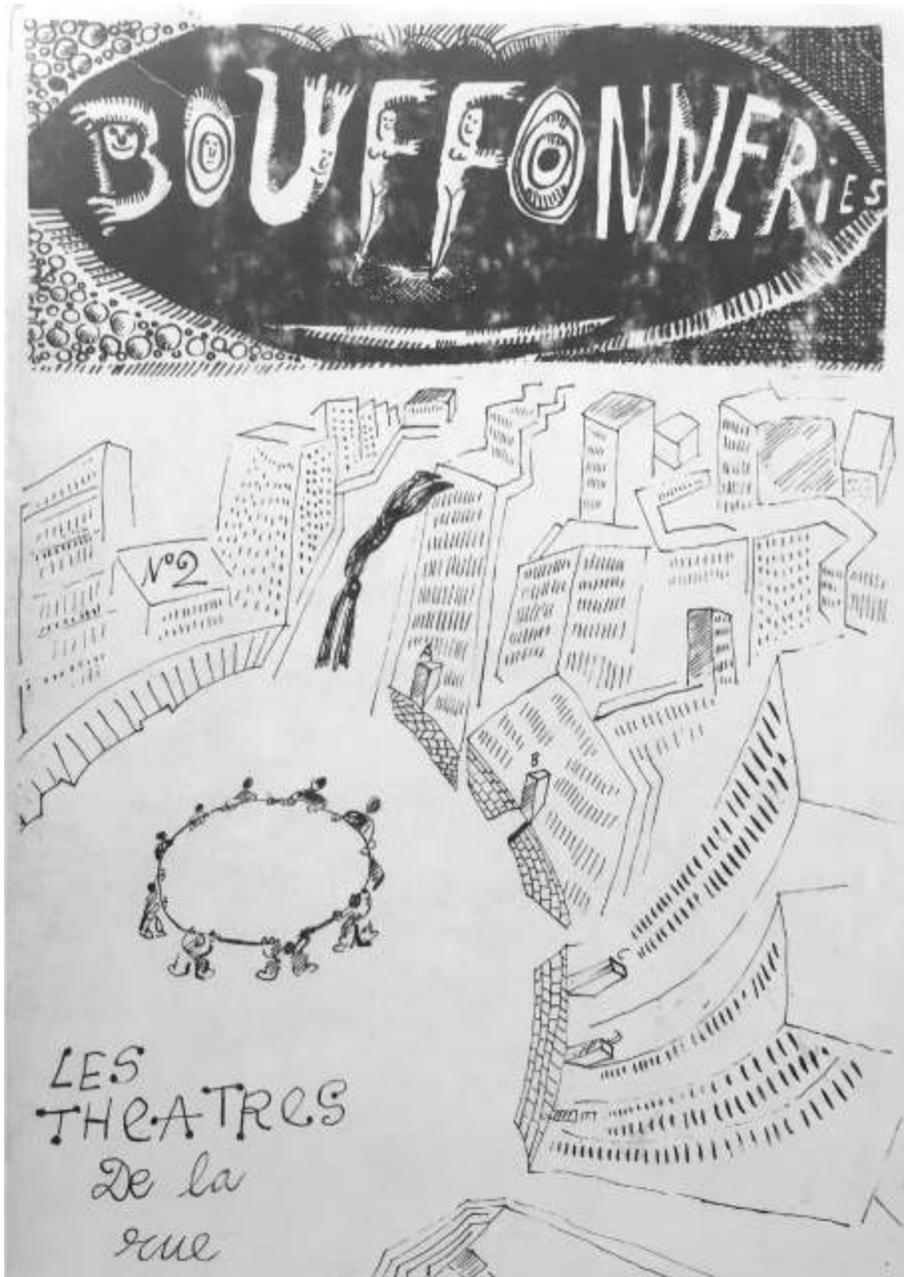
Ich fahre also den größten Teil der Strecke mit dem Fahrrad hinunter, ein Zelt, einen Schlafsack, eine Gitarre und DM 50,- dabei. Doch als ich bei seinem Haus ankomme, ist dieses verriegelt und die Nachbarn wissen nur so viel, dass er dort seit einiger Zeit nicht gesehen wurde. Auch das Telefon bleibt stets unbeantwortet. Ich gehe also zu einer großen Terrasse mit Blick auf das Meer, wo ich für mich Gitarre spiele und meine Gedanken schweifen lasse, auf der Suche nach einer Inspiration. Als ich das Instrument

einpacken möchte, schauen mir immer noch ein paar Leute zu, welche zuvor wohl auch zugehört hatten. Spontan entwickle ich eine kleine Pantomime aus der Handlung „die Gitarre in die Hülle schieben“. Vom Interesse der ZuschauerInnen angespornt, wird meine Improvisation immer skurriler und auch die Menge immer größer. Nach einer guten Weile beende ich meine Darbietung und verbeuge mich unter dem Beifall der Leute. Danach beschließe ich, wie zuvor in der Toskana mein Geld mit Porträtzeichnen etc. zu verdienen. Und in den Phasen, in denen ich in der Altstadt nicht porträtiere sondern nur meine Bilder verkaufe, stehe ich nicht selten an meinem Stand und spiele unaufdringlich Gitarre. Übrigens, den besagten Arzt soll ich nie zu Gesicht bekommen, und ehrlich gesagt habe ich ihn auch bald vergessen.

Auf Kreta hatte ich erste Kontakte nach Wien geknüpft und war auch einige Male dort zu Besuch. Weil es zeitlich und inhaltlich hierher passt, möchte ich das folgende Festival erwähnen, obwohl ich es nicht selbst erlebt habe. Vom 28. April bis zum 1. Mai 1978 wird zum ersten Mal das internationale Straßentheaterfestival in Wien vom dortigen Dramatischen Zentrum und dessen damaligem Leiter Horst Forester veranstaltet. Die Realisation lag bei Herman Prigann. Im Programmheft steht: „Elf Gruppen verändern die Stadt. Ein Fest auf sieben Plätzen, in den Straßen, den Parks und auf der Jesuitenwiese.“ Und Forester schreibt:

„Schauspiel auf der Straße, in Parks, auf Plätzen, mitten unter den Leuten, das ist lebendiges Volkstheater, das seine Inhalte aus unserem täglichen Leben bezieht. Vom Schauspiel bis zum Zirkus über Pantomime, Masken- und Bildertheater setzt das Straßentheater alle Darstellungsmittel ein, um seine Geschichte zu erzählen, um unsere Gesellschaft und uns selbst widerzuspiegeln.“

Das (DIN-A1-)Plakat zur dritten und letzten Ausgabe des Festivals zeigt die Natural Theatre Company, die in ihren Anfängen sehr experimentell gearbeitet hat.



Domaine de Lestanière, Revue trimestrielle Nr. 2

Zwei 1980er Ausgaben dieses Magazins fand ich vor vielen Jahren in einem Antiquariat in Amsterdam. Diese Ausgabe ist dem Straßentheater gewidmet und damit ein frühes Zeugnis der Auseinandersetzung mit dieser Kunstsparte. Pioniere wie Els Comediants und Leo Bassi sind mit Texten und Fotos vertreten.

Der Verlag Entretemps veröffentlichte unter der Rubrik „Arts de la rue“ noch einiges mehr.

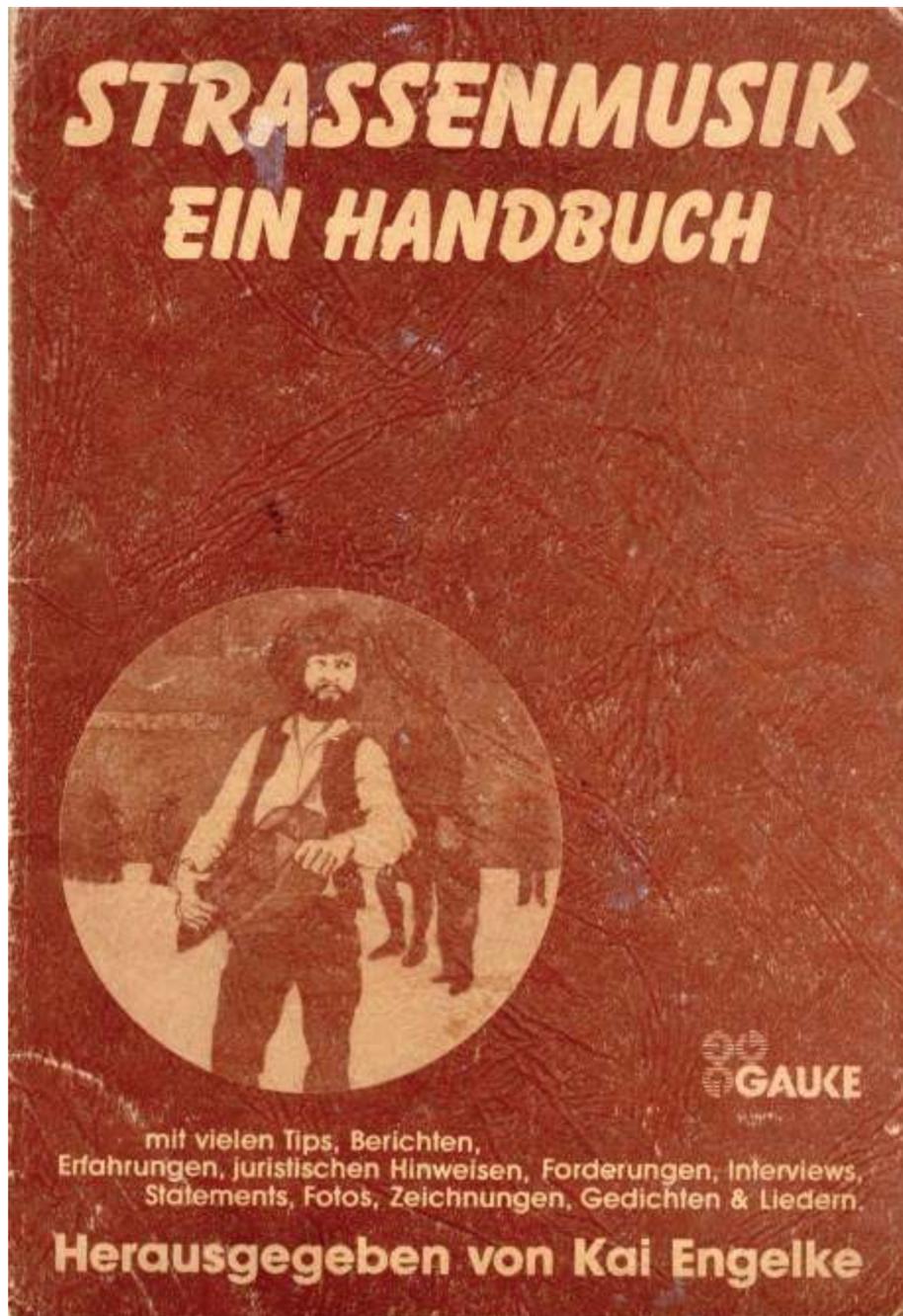
Von Bassi, der in einer Zirkusfamilie aufwuchs und damals viel Straßentheater bzw. Interventionen im öffentlichen Raum machte, ist ein mehrseitiger Artikel abgedruckt. Die inhaltlichen Infos erschließen sich mir nicht nur durch den Text, sondern auch durch das Flair und die Verbindungen, welche zwischen den Zeilen zu spüren und zu erspüren sind.

1981 erlebe ich bei einem Wettbewerb für Straßenmusik in meiner Heimatstadt Ludwigshafen am Rhein das Duo Otto & Bärnelli (Hans Otto Richter & Bernd Witthüser). Das Besondere ihrer Darbietung ist, dass die beiden, die sich auch als „die beste Two-Man-Band“ bezeichnen, sich in dem natürlich entstandenen Kreis der Zuschauer frei bewegen und diesen manchmal durchqueren, sodass das Publikum darauf reagieren kann und muss. Sie erhalten den 1. Preis und faszinieren mich so sehr, dass ich beschließe, ebenfalls professioneller Straßenmusiker zu werden.



Die LP „Lage®bericht“ der mobilen fgz-gruppe.

Im selben Jahr veröffentlichen sie die LP „Lage®bericht“, eine Produktion der mobilen fgz-gruppe. Der Name ist geradezu eine Kurzbeschreibung und weist auf die Besonderheit ihrer Darbietung hin, eben in Bewegung zu sein, und bezieht sich auf die Fußgängerzonen. In Europa in den 1950er und 1960er Jahren geplant und eingerichtet, haben diese Einkaufsbereiche unsere Städte nachhaltig verändert und bieten der Straßenkunst ganz neue Möglichkeiten. Zehn Jahre später, bei ihrem ersten Besuch in Innsbruck, schenken sie mir ein Exemplar mit einer Widmung.



Dieses von Kai Engelke herausgegebene Buch ist das erste, und wie ich weiß auch einzige, Handbuch in deutscher Sprache für diese Sparte, aus den 1970ern wohlgemerkt! Es hat mich in meinen Anfängen begleitet, mir einige Hintergründe eröffnet und ProtagonistInnen der hiesigen Szene nähergebracht.

1982 ziehe ich nach Wien. Dort fertige ich basteinderweise in einem Monat meine erste „Musikmaschine“ an und

schneidere ein Kostüm, um selbst als One-Man-Band regelmäßig in der Fußgängerzone Kärntner Straße aufzutreten. Offiziell war dies zwischen 17:00 Uhr und 21:00 Uhr erlaubt. Um anonym zu sein, trage ich im ersten Jahr eine Perücke und schminke mich.

Nach ein paar Wochen spricht mich in einer Pause Juliane Spitta an. Die junge Deutsche meint, es würde in meinem Vortrag etwas fehlen. Als ich wissen möchte, was dies sei, meint sie, ein zweites Instrument, z.B. eine Geige, wie sie eine spiele. Sie hatte gerade ihre Matura gemacht und in Wien einen Freund (Boris Koneczny) besucht, der gerade am Reinhard-Seminar studierte (und den ich 30 Jahre später bei einer großen Platzinszenierung des deutschen Theaters PAN.OPTIKUM in der Hauptrolle als Pablo Neruda beim internationalen Straßentheaterfestival in Holzminden wieder treffen soll). Juliane will eigentlich noch an diesem Tag wieder zurückreisen. Daraus wird dann jedoch nichts, da ich sie zu mir einlade und sie kurzerhand ihre Zugkarte verfallen lässt. Wir werden bald darauf ein Paar und erarbeiten eine gemeinsame Show, die recht gut ankommt.

Kurz darauf besuchen wir dann einen Workshop für Clownerie des Regisseurs und Clowns Hubertus Zorell, der wie Andreas Vitasek an der Mime- und Theaterschule Jacques Lecoq in Paris studiert hatte. Viele deren AbgängerInnen wurden, wie auch diese beiden, erfolgreiche Mimen. Nicht viel später engagiert uns der ORF, um in einer Sendung zwei Wienerlieder in einem Hinterhof zu singen. Ausgerechnet uns Piefke!⁽¹⁾

Wir beschließen, auf eine längere Tour zu gehen und ziehen mit einem Auto los, in welches wir außer verschiedenen Instrumenten und Kostümen auch alles zum Zelten hineingeben. Diesmal tun wir, was viele Busker tun, eben