


SLOWAKISCHES THEATER – EINE AKTUELLE BESTANDSAUFNAHME

von Angela Heide (Wien)

Hoflehner, Johannes C./ Vannayová,
Martina/Vejtisek, Marianne (Hg.):
Durchbrochene Linien. Zeitgenös-
sisches Theater in der Slowakei.
Berlin: Theater der Zeit 2007
(Recherchen 40), 204 pp., 14,00 €,
ISBN 978-3-934344-88-4.

Mit Beiträgen von Eva Gajdošová,
Zora Jaurová, Juraj Šebesta, Jan
Šimko, Soňa Šimková und Vladimír
Štefko sowie Stückauszügen von
Jana Bodnárová, Karol Horák, Eva
Maliti-Fraňová, Viliam Klimáček,
Silvester Lavrík, Blaho Uhlár u.a.m.



Divadelný ústav Bratislava/The
Theatre Institute (Hg.): Slowakische
Gegenwartsstücke. Bratislava:
Divadelný ústav Bratislava 2007.

www.forumschwechat.com
www.theatre.sk
www.theaterderzeit.de

Mag. Dr.phil. Angela Heide, Theater-,
Film- und Medienwissenschaftlerin,
Dramaturgin; 2001-2003 gemeinsam
mit Usha Reber Redaktion von
Kakanien revisited; seit 2001 Leitung
von *artminutes*, seit 2003 Co-Leitung
von WOLKE 7;
www.artminutes.com
www.KinTheTop.at
www.WOLKE7.at
www.NeuBauWest.at

Die Theaterlandschaft der Slowakei ist noch ein relativ unerforschtes Gebiet auf der europäischen Landkarte. Wir legen mit diesem Band das erste Buch in deutscher Sprache vor, das sich vor allem mit den aktuellen Entwicklungen der Theaterszene dieses Landes beschäftigt.
(Aus dem Vorwort zu *Durchbrochene Linien*, 2007)

Mit dem im Verlag *Theater der Zeit* herausgebrachten Band *Durchbrochene Linien* haben die HerausgeberInnen Johannes C. Hoflehner, Martina Vannayová und Marianne Vejtisek eine Sammlung von Aufsätzen und Stückauszügen zum zeitgenössischen Theater in der Slowakei vorgelegt. Das knapp 200-seitige Buch bietet neben historischen und zeitgenössischen Abrissen zum Theater in der Slowakei seit Mitte des 19. Jahrhunderts, v.a. aber seit 1989, Beiträge zum slowakischen Theater im Kontext der kulturpolitischen Situation, zur neueren slowakischen Dramatik sowie zum gegenwärtigen slowakischen Tanz und präsentiert aktuelle AutorInnen in der Slowakei. Der zweite Teil des Bandes umfasst elf Stückauszüge in deutscher Sprache inklusive kurzen einführenden Inhaltsangaben und Besetzungshinweisen, u.a. von Anna Grusková, Viliam Klimáček, Miloš Karásek und Eva Maliti-Fraňová.

Aus Anlass des Erscheinens dieses für die Auseinandersetzung mit zeitgenössischem Theater, Tanz und Performance in der Slowakei aufschlussreichen Materialbandes sprach die Wiener Theaterwissenschaftlerin und Dramaturgin Angela Heide mit zwei der HerausgeberInnen: dem Intendanten des *Theater Forum Schwechat*, Johannes C. Hoflehner, und der im Auftrag der Stadt Wien tätigen Kuratorin für freies Theater, Marianne Vejtisek.

Angela Heide: Wie kam es zu der Idee, einen Sammelband zur aktuellen Situation des Theaters in der Slowakei zu publizieren?

Johannes Hoflehner: Ich empfinde die Lage des *Theater Forum Schwechat* auch als politischen Auftrag. Tatsächlich sind wir, ich habe es für das heutige Gespräch noch einmal recherchiert, das östlichst gelegene Sprechtheater im deutschsprachigen Raum und so auch das der Slowakei am nächsten gelegene. Aus dieser geografischen Nähe entstand in den letzten Jahren auch ein künstlerisches wie persönliches Interesse, sich ausführlicher mit der aktuellen Theatersituation in der Slowakei zu beschäftigen.

Als ich 2001 die Leitung des Theaters übernahm, begann ich sofort damit, Kontakte über die Grenze hinweg zu knüpfen. Das war tatsächlich gar nicht so leicht, da die Sprachbarriere doch recht groß war. Die Jungen reden, wenn sie überhaupt eine Fremdsprache sprechen, Englisch, die Älteren einen für uns heute eher als »lustig« empfundenen alten Wiener Dialekt.

Seit 2001 fahre ich kontinuierlich in die Slowakei, um mir aktuelle Produktionen der unterschiedlichen Häuser anzusehen und auch Festivals in der Slowakei, etwa das Festival *Nová Dráma*, zu besuchen.

Der erste persönliche Kontakt entstand so zu dem v.a. als Pantomimen bekannten slowakischen Schauspieler und Regisseur Milan Sládek, der damals das *Arena Theater* leitete und auch bei den bisher dreimal bei uns gelaufenen Theaterwochen des *Theater Forum Schwechat* teilnahm. Im Rahmen der *Europäischen Theaterwochen* in den Jahren 2001 bis 2003 haben wir vorerst nur nonverbale Theaterformen (Tanz, Pantomime, Musiktheater) gezeigt. 2005 habe ich dann im Zuge der weiteren Recherchearbeit begonnen, Slowakisch zu lernen.

Mir ist es wichtig, die aktuelle Theaterlandschaft in der Slowakei über einen ganz persönlichen Weg zu erfahren, v.a. auch, da im deutschsprachigen Raum tatsächlich noch wenig über die historische wie auch aktuelle Theaterlandschaft in der Slowakei bekannt war und ist.

Gemeinsam mit Marianne Vejtisek, die ich aus meiner Zeit im Beirat der Stadt Wien kenne und die immer wieder als Dramaturgin in Schwechat arbeitet, habe ich dann in einem weiteren Schritt den Kontakt zum Divadelný ústav, dem Theaterinstitut Bratislava, aufgenommen und begonnen, auch theoretisch zur Situation in der Slowakei zu arbeiten.

Es war ein logischer Schritt für uns, diese Erfahrungs- und Rechercheergebnisse im Rahmen einer Publikation zu verdichten. Und es war für mich eine sehr schöne Überraschung, dass *Theater der Zeit* und dessen Verlagsleiter, Harald Müller, sofort großes Interesse an der Publikation gezeigt und uns von Anfang an bei der Arbeit unterstützt hat.

Da die finanziellen Mittel des Verlages nicht ausreichten, haben wir den Band dann auch mit Mitteln des Theater Forum Schwechat herausgebracht. Und parallel dazu haben wir im Mai 2007 das *Slowakische Dramatikertreffen* in Schwechat organisiert.

Marianne Vajtisek: Das war eigentlich eine Art Zwischenschritt, eine »Kombination«. Wir haben in Bratislava entdeckt, dass es sehr viele AutorInnen und DramatikerInnen in der Slowakei und auch sehr viele Treffen und sehr viel Austausch innerhalb der Slowakei gibt. Nicht jedoch in Österreich. Und so war es für uns wichtig, diese AutorInnen auch in Zusammenhang mit der Vorbereitung der Publikation nach Österreich zu bringen. Wir haben so z.B. Aufführungen, die wir in der Slowakei gesehen hatten, nach Österreich geholt, die mit deutschen Übertiteln in Schwechat gezeigt wurden, und daneben die AutorInnen selbst. Denn überraschender Weise sind bislang alle Anthologien, die seit ca. 1998/99 zum zeitgenössischen slowakischen Theater herausgegeben wurden, in Englisch. Es sind daher sowohl der vom Theaterinstitut Bratislava (Divadelný ústav Bratislava) 2007 herausgegebene Band *Slowakische Gegenwartsstücke* wie auch in der von uns herausgegebenen Publikation *Durchbrochene Linien. Zeitgenössisches Theater in der Slowakei* abgedruckten Stückauszüge erstmalige Präsentationen von von zeitgenössischen Theatertexten in der Slowakei in deutscher Sprache.

Johannes Hoflehner: Die Zusammenarbeit sowohl mit dem Theaterinstitut Bratislava wie mit *Theater der Zeit* war überaus unkompliziert, und es hat sich, u.a. mit dem Abdruck eines Stückes in *Theater der Zeit*, hier tatsächlich auch ein nachhaltiger internationaler Austausch zwischen der Slowakei, Österreich und Deutschland ergeben. Spannend ist für uns auch, dass wir diesen wissenschaftlichen Hintergrund aufbauen konnten und einen guten Kontakt zum Theaterinstitut in Bratislava hergestellt haben.

Angela Heide: Wie sieht in Ihren Augen das Interesse in Wien bzw. in Österreich aus? Wie sehen Ihre Kontakte in Wien aus? Planen Sie auch Tagungen und weiterführende Forschungstätigkeiten zu den im Band aufgegriffenen Themen in Wien bzw. Österreich?

Marianne Vajtisek: Um Ihre zweite Frage zuerst zu beantworten: Das kann ich mir eigentlich am ehesten im Tanzbereich vorstellen. Die Theaterwissenschaft selbst ist leider am sprödesten.

Johannes Hoflehner: Da gibt es leider noch nicht besonders viele Kontakte und wenig Interesse. In der modernen Werbesprache würde man sagen: Die Slowakei ist einfach nicht »sexy« genug. Und die aktuelle Uraufführungssuche liegt im Moment eben auch woanders. Aber man muss einmal einen Anfang setzen, und das haben wir gemacht; auch was die Wahl und Präsentation von aktuellen Stücken und den Diskurs darüber betrifft. So haben wir z.B. mit einem Stück von Viliam Klimáček eröffnet, das Themen anspricht, die vielleicht nicht in den aktuellen deutschsprachigen Stücken diskutiert werden, die aber sehr wohl bei uns auch zu finden und aufzugreifen wären.

Marianne Vajtisek: Was die Themen angeht, so ist uns aufgefallen, dass von Seiten der slowakischen AutorInnen eher von der »Sanften Revolution«, eigentlich nie von der »Wende« gesprochen wird. Die Themen, die in den aktuellen Stücken aufgegriffen werden, haben aber natürlich sehr stark mit den politischen, sozialen und persönlichen Veränderungen seit 1989 zu tun. Vor 1989 war das Individuum Teil der Masse, das hat sich seither radikal »westlicht«. Plötzlich war, wie das ja immer der Fall ist, wenn sich ein übergeordnetes Sozialsystem auflöst, das Individuum auf sich gestellt – und dieses Motiv kommt tatsächlich sehr stark in den von uns gelesenen und gesehenen Stücken vor, zumal in Zusammenhang mit dem überschwappenden Markt und Kapitalismus.

Im westlichen Raum, in Deutschland, Österreich, gibt es diese gesellschaftskritischen Themen auch, aber bei den Stücken aus Mitteleuropa tritt v.a. der Aspekt des

1 Juraj Šebesta: Erfolgsgeschichte mit Hindernissen. Das alternative Theater in der Slowakei. In: Hoflehner, Johannes C./Vannayová, Martina/Vejtisek, Marianne (Hg.): Durchbrochene Linien. Zeitgenössisches Theater in der Slowakei. Berlin: Theater der Zeit 2007 (Recherchen 40), p. 47: »Das Stoka, eine andere Erfolgsgeschichte des alternativen slowakischen Theaters, entstand nach der Sanften Revolution; seine ersten Inszenierungen spiegeln in gewisser Weise die Freude über die neue Freiheit wider. Gegründet wurde er 1991 durch den Regisseur Blaho Uhlár und den Bühnenbildner Miloš Karásek, die sich in Opposition zum stereotypen Theater um eine neue, radikalere und umfassendere Theaterauffassung bemühten.

Während das Stoka das alternative Theater im ersten Jahrzehnt nach der Sanften Revolution dominierte, gehört der Beginn des 21. Jahrhunderts dem GunaGU bzw. dem Theater SKRAT und der Vereinigung MED, letztere durch eine Abspaltung vom Stoka entstanden. Unlängst verlor das Stoka seine Räume in der Nähe des Hafens, in denen es von Beginn an gewirkt hatte. An dieser Stelle entsteht um das umstrittene neue Gebäude des Slowakischen Nationaltheaters herum ein völlig neues Donauviertel, das, von irischen Investoren geplant, zu einem neuen Stadtzentrum werden soll. Bislang gelang es dem Stoka nicht, adäquate Räume zu finden; die Weiterarbeit ist nicht gesichert.«

2 Ibid., p. 52: »Am konsequentesten knüpfte Laco Kerata – Gründe von MED (Moje experimentálne divadlo. Mein experimentelles Theater) – an die Stoka-Poetik an. Nach der Sanften Revolution etablierte er sich als Autor von Theaterstücken und Hörspielen, er gab mehrere Bücher mit Dramentexten, Poesie und Kurzprosa im surrealistischen, grotesken Stil heraus. Bei MED finden junge Künstler mit alternativen Projekten aus dem Bereich des Theaters, der Literatur, der Musik, der Bewegung und der visuellen Kunst ein Forum.«

Verlorenseins besonders in den Vordergrund. Die Individuen versuchen, mit ihrer neuen gesellschaftlichen neuen Situation zurecht zu kommen. Ein weiterer interessanter Aspekt ist, dass sich bei der Suche nach neuen Identifikationsmöglichkeiten eine starke Konzentration auf religiöse Motive bemerkbar macht. Die Texte greifen zum Teil explizit mystische Aspekte auf, wobei sich dann sehr oft die Ebenen zwischen »Realität« und »mystischem Raum« überlappen, die Grenzen verschwimmen.

Johannes Hoflehner: Eine der im Band vertretenen Autorinnen, Anna Grusková, hat uns zur speziellen Situation des Slowakei auch erzählt, dass die tschechische Kultur historisch immer als eine vorwiegend »urbane«, die slowakische hingegen als eine eher »ländliche« wahrgenommen und rezipiert wurde ...

Marianne Vejtisek: ... wobei das aber immer auch sehr bewusst politisch gesteuert wurde. Auf der anderen Seite haben sich aus diesen Zuschreibungsmechanismen heraus z.B. gerade am Land in der Slowakei häufig kleinere Gruppen und Studientheater angesiedelt, nicht zuletzt, weil in den nicht urbanen, ländlichen Räumen auch eine größere Freiheit der Meinungsäußerung bestand, man weniger beobachtet wurde. Aber das merkt man in den Stücken, die wir im Band präsentieren, nicht unbedingt, zumal diese zum Großteil aus den letzten Jahren stammen.

So einfach lässt sich heute kein Bogen direkt von 1989 bis heute mehr spannen. Da hat sich ja auch im künstlerischen und natürlich im politischen Diskurs viel verändert.

Angela Heide: Wie sieht, da Sie es angesprochen haben, das Verhältnis zwischen etablierten, »steinernen«, und »freien« Theatern aus?

Johannes Hoflehner: So etwas, wie wir es hier unter »freier Szene« verstehen, gibt es eigentlich in der Form nicht.

Marianne Vejtisek: Die meisten Ensembles haben auch ein Haus

Johannes Hoflehner: ... es gibt schon Gruppen ohne Haus, aber die meisten sind doch zumindest an eine Institution angegliedert, und sei es ein Vereinshaus oder ein Kulturzentrum; und was sicher auch als ein Spezifikum des slowakischen Theaters bezeichnet werden kann ist die Tatsache, dass es eher Autoren sind, die Theater gründen, weniger Regisseure. Viliam Klimáček vom 1985 gegründeten ältesten alternativen Theater, dem GUNA GU, Blaho Uhlár vom Stoka¹ und Laco Kerata, der Gründer des MED², bspw.

Marianne Vejtisek: Diese Anbindung eines Hauses an einen Autor scheint eher aus einer angelsächsischen Tradition heraus zu kommen, aus einem Bedürfnis, dass man selbst auch schreibt – die genannten AutorInnen kommen aber auch aus der »Vor-Wende-Zeit«.

Johannes Hoflehner: Es ist auch oft nicht klar, was zuerst war: das Schreiben oder die Gründung eines Theaters. Und es hat auch mit einer anderen Theatertradition zu tun, die weniger den Klassikeraufführungen und der »Klassikerpflege« verbunden ist. D.h. man schreibt eher gleich ein neues Stück, als die zigste Shakespeare-Inszenierung herauszubringen. Und wenn es Klassiker sind, dann sind das oft sehr andere Interpretationen, z.B. viel mit Marionetten, Masken ...

Marianne Vejtisek: Wenn man in der Slowakei einen Klassiker auf die Bühne bringt, werden ganz andere Themen mit aufgegriffen als bei uns, v.a. natürlich in gesellschaftspolitischer Hinsicht. Während bei uns das Regietheater aufgekommen ist, in den 60er- und 70er-Jahren, standen ja in Mitteleuropa ganz andere Bedürfnisse im Vordergrund. Das darf man, auch bei der Auseinandersetzung mit aktuellen Tendenzen in der Slowakei und Mitteleuropa, nicht aus den Augen lassen.

Angela Heide: Können Sie etwas zum Publikumsinteresse in den Bereichen etabliertes und freies Theater sagen?

3 Ibid., p. 44: »Das älteste alternative Theater, das Theater GUnaGU, wurde 1985 bezeichnenderweise von Theaterfremden gegründet: dem Arzt Viliam Klimáček und den Mathematikern Zuzana Bensešová und Ivan Mizera, die zum Teil auch mitwirkten – Mizera auch als Musikautor. [...] Das GUnaGU schuf mehr als dreißig Inszenierungen – viele davon in kollektiver Arbeitsweise, die meisten mit Klimáček als Autor. [...] Das GUnaGU war insbesondere in den neunziger Jahren auf der Suche nach einer Inszenierungsform für Klimáček's bizarre Stücke mit ihrer surrealistischen, grotesken, stilisierten und poetischen Sprache, mit metaphorischen Bedeutungsverkürzungen und geheimnisvollen, oftmals balladenartigen Gestalten. Das GUnaGU steht für das Vermischen von Komischem und Tragischem, Ästhetischem und Kitschigem unter Einbeziehung leichterer Genres.«

Marianne Vejtisek: Wir waren zum Beispiel einmal in einer Aufführung – keiner Premiere – des von Viliam Klimáček geleiteten GUnaGU³, einem kleinen, stark abfallenden Theaterraum in einem Souterrain mitten in der Stadt, gegenüber dem Rathaus. Und was sich da abgespielt hat, war eigentlich kaum zu beschreiben. Die ZuschauerInnen saßen beinahe übereinander, Sitzreihen wurden zwischengeschoben, und die BesucherInnen haben das absolut und sehr uneitel in Kauf genommen. Was uns aber besonders erstaunt hat war, dass es ein extrem gemischtes Publikum war, also zum einen ein älteres Publikum und daneben sehr, sehr junge Leute.

Johannes Hoflehner: Das ist uns auch bei anderen Aufführungen aufgefallen, wie z.B. bei der Produktion *Das stille Haus* im Tresorraum des Theaters Astorka Korzo '90. Das konkrete Stück ist ja zum Beispiel ein klassisches Kammerstück für ältere Schauspieler, und da hat es uns eigentlich schon gewundert, wie gemischt bzw. wie jung teilweise das Publikum war und sehr noch immer die gemeinsame Erfahrung, v.a. der Jahre vor 1989, die Rezeption auch sehr aktueller Stücke beeinflusst. Da ist doch eine große gemeinsame Tradition, auf der auch in der aktuellen ästhetischen Auseinandersetzung aufgebaut werden kann.

Marianne Vejtisek: Dazu muss man aber sagen, dass die Stücke, von denen wir sprechen, keine klassischen »experimentellen« Arbeiten sind. Zum Beispiel wird kaum mit sog. »neuen Medien« oder Film gearbeitet, dafür sind eher Live-Musik oder Revue-Elemente stärker präsent.

Das sind, wie Johannes schon erwähnt hat, klassische Sprechtheaterstücke. Zu Laco Keratas neuen Aufführungen kommen wohl weniger ältere TheaterbesucherInnen. Aber man muss dazu sagen, dass ein Wiener »Off-Theater-Publikum« wahrscheinlich nicht in eine Produktion wie *Stilles Haus* gehen würde, die würden da nicht drinnen sitzen.

Was ich vielleicht noch erwähnen sollte: Sehr stark ist in Mitteleuropa ja die Tradition des Marionetten- und Puppentheaters, »Schwarzes Theater«, die haben wir aber in unserem Band bewusst draußen gelassen, das hätte das Buch gesprengt. Das ist wirklich ein Projekt, dass man noch einmal gesondert in Angriff nehmen müsste.

Johannes Hoflehner: Und nicht vergessen sollte man die Erwähnung der sehr aktiven slowakischen Tanz- und Performanceszene, zu der ich ebenfalls erste Kontakte aufbauen konnte. Aber auch die ist in der Slowakei eher noch eine Randerscheinung, die Produktionen sind zumeist sehr kurz, oft nur 20 Minuten. Es gibt aber sehr wohl bestehende Netzwerke und den Versuch, auch international Kontakte zu knüpfen, doch das Tanzquartier in Wien hat da z.B. kein Interesse gezeigt, wie wir von einer Performerin in Bratislava, die sich darum bemüht hat, erfahren haben.

Angela Heide: Wie sieht es mit aktuellen Produktionen deutschsprachiger Stücke aus? Ich habe in dem von Ihnen herausgegebenen Band gelesen, dass auch Stücke von Turrini, Jelinek, Schimmelpfennig, Mayenburg, Bauersima, Bernhard etc. heute in der Slowakei gezeigt werden, d.h. die Rezeption zeitgenössischer Stücke aus Westeuropa ist sehr wohl intensiver und aktueller als umgekehrt?

Johannes Hoflehner: Ja, das stimmt. Hier gibt es keinerlei Verzögerungen mehr. Stücke, die in Deutschland kommen, werden in der Slowakei ebenso umgehend rezipiert wie in Westeuropa.

Angela Heide: Umgekehrt scheint das aber nicht der Fall zu sein, zumal im deutschsprachigen Raum. Sie haben eingangs erwähnt, dass Stücke und Anthologien bis vor einigen Jahren ausschließlich in englischer Sprache publiziert wurden. Gibt es dafür belegbare Gründe, wurden z.B. slowakische Gegenwartsstücke eher im englischsprachigen Raum wahrgenommen und gespielt?

Marianne Vejtisek: Ich denke, da lag eher die Hoffnung und eine, wie sich herausgestellt hat, auch falsche Annahme dahinter, dass man mit englischen Übersetzungen mehr »internationale« Präsenz erreichen würde. Das hat sich aber nicht bestätigt, und

slowakische Gegenwartsstücke werden gesamteuropäisch ebenso wenig gespielt wie in Österreich oder Deutschland.

Johannes Hoflehner: Wenn es einen aktiveren künstlerischen Austausch gibt, dann immer eher noch zwischen den Ländern des ehemaligen Ostblocks.

Marianne Vejtisek: Was die bislang mehrheitlich englischen Übersetzungen angeht: Man hatte wohl gehofft, dass, wenn es die Engländer lesen, dann lesen es auch die Franzosen, Spanier usw. Das war jedoch ein Kurzschluss, zumal, wenn man die Stücke dann im jeweiligen Land spielen wollte, man sie ja sowieso wieder übersetzen müsste.

Johannes Hoflehner: Ich denke aber, dass sich da, nicht zuletzt auf Grund der Gespräche und des Austauschs in den letzten Jahren, doch auch etwas im Verständnis geändert hat.

Marianne Vejtisek: Auch, dass wir vermitteln konnten, dass es doch einen sehr großen deutschsprachigen Markt gibt, der vielleicht näher liegt als ein englisch- oder französischsprachiger.

Angela Heide: Wie problematisch ist die Frage der Übersetzung? Gibt es gute, professionelle TheaterübersetzerInnen zwischen der Slowakei und Österreich, wie sind Sie mit den Inszenierungen und Stücken, die Sie gesehen und dann auch in Schwechat gezeigt habe, umgegangen?

Johannes Hoflehner: Das Problem ist ein massives. Es gibt kaum deutschsprachige ÜbersetzerInnen für Dramen aus dem slowakischen Sprachraum, d.h., wenn es Übersetzungen gibt bzw. diese in Auftrag gegeben werden, dann häufig an theater-, respektive literaturferne slowakische Exilanten, und das heißt dann, dass es sprachlich noch viel nachzubessern und zu korrigieren gibt. Wir hatten so auch für die Stückauszüge, die wir in unserem Band präsentieren, zumeist eine Grobübersetzung, die wir dann noch einmal überarbeiten mussten. Es gibt auch Förderungen – wenige. Aber so lange es die notwendigen ÜbersetzerInnen nicht gibt, bleibt das ein Problem.

Zu meiner konkreten Arbeit kann ich sagen: Wir schauen uns die Stücke in der Slowakei an und zeigen sie, etwa im Rahmen der Theatertreffen im Theater Forum Schwechat, in slowakischer Sprache und mit deutschen Übersetzungen.

Ich selbst lerne seit einigen Jahre Slowakisch und habe so auch in den letzten Jahren doch ein gewisses Gefühl für die Sprache und zumal für die Übersetzung von Dramen bekommen und bin auch immer wieder aktiv bei den Übersetzungen dabei. Aber meistens mache ich es mit meiner Lehrerin, die mich auch zu den Vorstellungen begleitet und mich sozusagen als Simultanübersetzerin betreut.

Marianne Vejtisek: Das ist auch eine Aufbauarbeit in der Slowakei selbst. Das war ihnen vielfach auch gar nicht so bewusst, dass die Stücke v.a. auch an den Übersetzungen gemangelt haben.

Angela Heide: Abschließend würde ich noch gerne die Frage der Förderungen im Bereich zeitgenössisches Theater, Tanz und Performance in der Slowakei aufgreifen. Haben Sie dazu auch recherchiert?

Marianne Vejtisek: Da kann ich nur auf den Beitrag *Warten auf die Katharsis* von Zora Jaurová⁴ in unserem Band verweisen, der u.a. auf die unterschiedlichen Finanzierungsweisen zwischen staatlichen und unabhängigen Theatergruppen eingeht.

Johannes Hoflehner: Die staatlichen Theater werden natürlich gefördert, aber es ist sicher noch sehr zentralistisch organisiert und nicht wirklich transparent. Da kann man zwar mit dem Theaterinstitut, das staatlich gefördert wird, sprechen, aber wirklich offen wird da noch immer weniger darüber gesprochen.

4 Zora Jaurová: *Warten auf die Katharsis*. Das slowakische Theater im kulturpolitischen Kontext. In: Hoflehner/Vannayová/Vejtisek 2007, p. 62 u. p. 64: »1991 wurde der staatliche Fond zur Unterstützung der Kultur gegründet, der später in den staatlichen Fond Pro Slovakia umgewandelt wurde. Aus diesem

Fonds sollten verschiedene kulturelle Aktivitäten transparent und unter Einbeziehung von Fachleuten finanziert werden – ein richtiger Ansatz, der sich aber wegen kulturpolitischer Konzeptlosigkeit und einer beharrlichen Vetternwirtschaft nie wirklich durchsetzen konnte. [...] Bis heute sind die staatlichen Theater Domäne der nun bereits älteren Regisseure; neue, junge Talente haben an diesen Häusern kaum eine Chance. [...] Der staatliche Fonds *Pro Slovakia*, einzige Finanzierungsquelle unabhängiger Projekte, wurde im Jahr 2002 erneut in die interne Struktur des Kulturministeriums eingegliedert, womit jegliche Möglichkeit einer sinnvollen Veränderung verhindert wurde. Der alljährliche Kollaps, dem das Kulturministerium bei der Bewilligung der Förderanträge erliegt, bestätigt nur die Notwendigkeit einer grundsätzlichen Finanzierungslösung unabhängiger Kunst in der Slowakei.«

Um ein Beispiel vielleicht zu nennen: Das Theater von Klimáček wird z.B. öffentlich bezahlt und ebenso das Ensemble, d.h. sie müssen eigentlich »nur« die Produktionskosten über die Einnahmen hereinbringen.

Es gibt auch in der Slowakei größere Netzwerke, die sich auf die staatlich-städtischen Förderungen auswirken. Aber insgesamt ist das sicher noch eines der Themen, zu dem man in den kommenden Jahren weiterarbeiten müsste.

Angela Heide: Wie werden Ihre persönlichen Bemühungen um eine stärkere Wahrnehmung des slowakischen Gegenwartstheaters, wie wird der von Ihnen herausgegebene Band aufgenommen?

Johannes Hoflehner: Um es ehrlich zu sagen: Er wird mehr oder minder verschwiegen, sowohl in den Printmedien wie im Radio und im Fernsehen. Aber auch für die in Schwechat gezeigten slowakischen Produktionen selbst, die wir alle mit deutschen Übertiteln präsentiert haben, gab es kein Interesse. Das ist »Arbeit«, da müsste man sich ja damit beschäftigen ... Eigentlich war *Theater der Zeit* das einzige Medium, dass sofort Interesse an dem Band und an unserer Arbeit hatte.

Und wir haben aber auch das Glück gehabt, für die Publikation der Texte in deutscher Sprache einen jungen österreichischen Theaterverlag in Tulln, der gerade mit dem Aufbau eines Portfolios beschäftigt ist, gewinnen zu können, der alle Stücke, die wir im *Theater Forum Schwechat* bzw. in Auszügen im vorliegenden Band präsentiert haben, nun in vollständigen deutschen Übersetzungen herausbringt.

