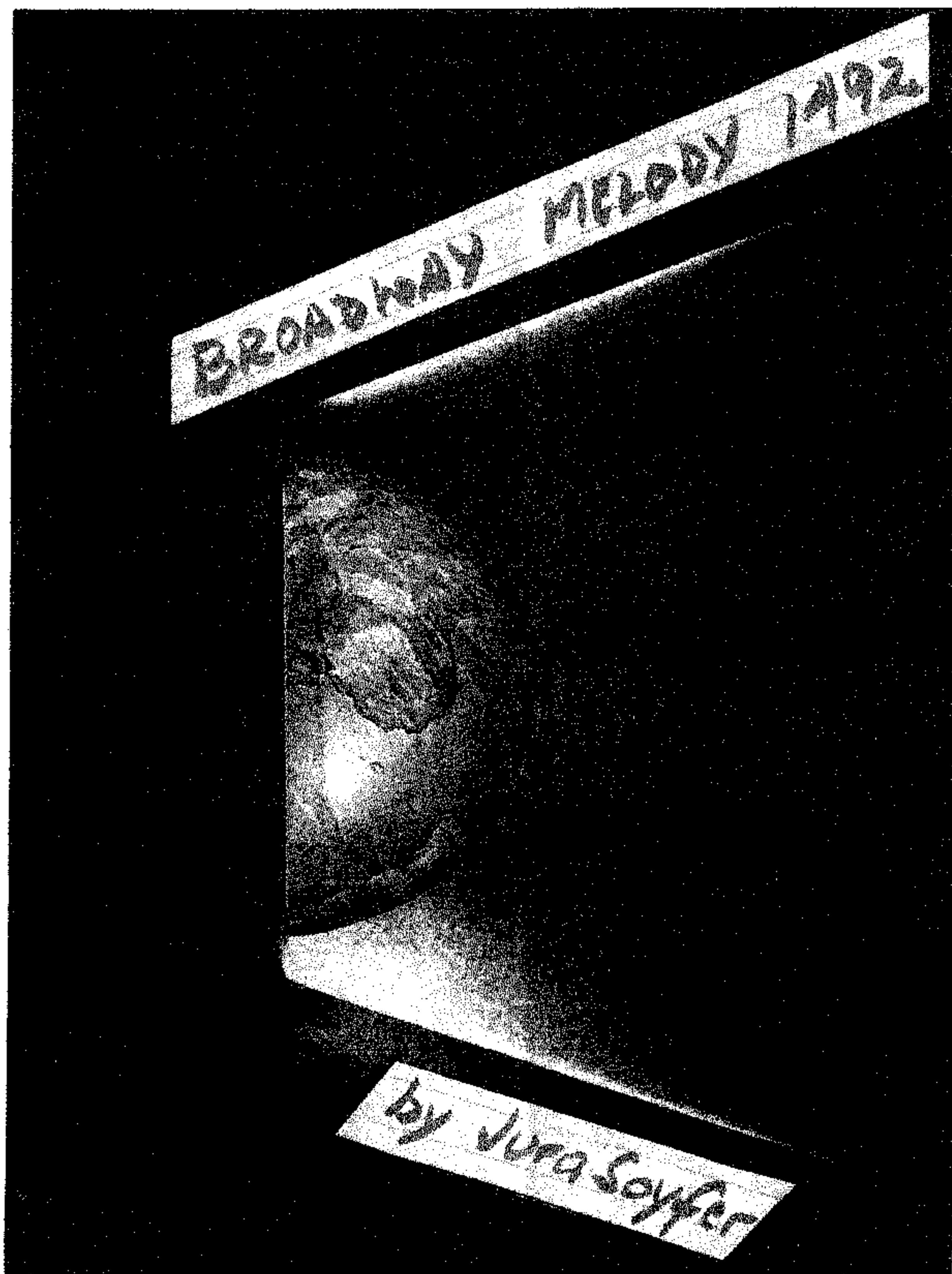


JURA SOYFER

Zeitschrift der Jura Soyfer Gesellschaft



Plakat, Soyfer-Aufführung in New York, November 1992

Bereits in den 40er Jahren waren Soyfer-Texte in New York von Leon Askin zur Aufführung gebracht worden. Nun wird vom PROJEKT THEATER (Wien – New York) seit einiger Zeit an einer Inszenierung gearbeitet. Die Änderungen, die sich im Prozeß der Erarbeitung ergaben, sind Ausdruck des interkulturellen Spannungsfeldes, in dem die Inszenierung entwickelt wurde. Eva Brenner wird am 27. 11. 1992 im Rahmen der Ausstellung „Jura Soyfer und Theater“ ein Video der Produktion präsentieren.

INHALT

- S.2 Oskar Pausch: Das schönste Theatrumuseum
- S.3 Programm der Ausstellung
- S.5 Eva Brenner: Soyfer in New York
- S.8 Übersetzung
- S.9 Zur Ausstellungskonzeption
- S.10 Materialien

EDITORIAL

1937 verfaßte Soyfer das Stück „Broadway-Melodie 1492“ (bekanntlicherweise eine Bearbeitung des Kolumbus-Stückes von Hasenclever/Tucholsky), in dem ein Avantgarde-regisseur ein Stück dem Portier des Burgtheaters vorspielt.

Die Schwelle zwischen Kleinkunst-theater in der repressiven Zeit der 30er Jahre zu großen Bühnen hat Soyfer in der Zwischenzeit längst überschritten – aber noch nicht die Schwelle des Burgtheaters.

In langwierigen Recherchen wurden für die Ausstellung Dokumente zu Aufführungen in 13 Ländern zusammengetragen. Trotz über 200 dokumentierbarer Aufführungen dürfte aber in dem Zeitraum von 1934–1992 nicht alles erfaßt worden sein. Die Ausstellung soll daher auch

Fortsetzung auf Seite 2

JURA SOYFER UND THEATER

Ausstellung
im
Österreichischen
TheaterMuseum (Wien)
vom 27.10.-9.12.1992

Veranstaltungen: Seite 3

dazu dienen, Öffentlichkeit für weitere Recherchen zu schaffen.

Die Ausstellung selbst besteht aus einer Lichtbild- Ton-Schau, die von Horst Jarka (Missoula/Montana), von dem nicht nur die erste, Kriterien der kritischen Textsicherung berücksichtigende, Ausgabe stammt, sondern auch eine Monographie (1987 bei Löcker erschienen). Die Schau zeigt und kommentiert Bilder zum Leben Soyfers.

Über Treppen gelangt man zu einem kleinen Plateau, wo diverse Theatermaterialien ausgestellt sind. Von dort gelangt man in den eigentlichen Ausstellungsraum, wo auf Platten mit einer Gesamtlänge von 30 Laufmetern Aufführungen von 1934–1992 dokumentiert werden.

Zur Ausstellung gehören auch Kostüme, Teil des Bühnenaufbaues von Gerhard Jax, eine Toncollage mit Texten von Jura Soyfer, die von Otto Tausig gesprochen werden.

Materialien zu Produktionen werden zu sehen sein, an denen bekannte Theaterleute mitgewirkt haben; darunter Helmut Qualtinger, Josef Meinrad, Otto Schenk, Otto Tausig, Karl Paryla, Josef Steinböck, Leon Askin und viele andere. Doch es werden auch kleinere Produktionen vorgestellt, die in Argentinien, den USA, der Bundesrepublik Deutschland, der ehemaligen DDR, Frankreich, Italien, der Schweiz, Großbritannien einen österreichischen Autor einem breiteren Publikum bekannt machten. Und so wichtig einige Aufführungen prominenter Theaterleute zur Entdeckung der Poetizität der Soyferschen Werke waren (insbesondere das Engagment von Helmut Qualtinger seit den 40er Jahren), so interessant sind aber auch die Ergebnisse mancher Bemühungen von Amateur-, Keller- und Experimentalthater.

Die Ausstellung ist nicht nur ein Ort der Dokumentation. Mit 12 Videoaufführungen, Lesungen, Vorträge soll ein Forum für eine lebendige Auseinandersetzung mit Soyfer geschaffen werden, das auf ein Nachdenken für heutige Auseinandersetzungen mit ihm gerichtet ist; von den Diskussionen der kleinen Gruppen, die nicht immer gerade miteinander befreundet sind, hin zu einer öffentlichen Diskussion.

Oskar Pausch

Das schönste Theatermuseum der Welt

Am 26. Oktober 1991 fand die Neueröffnung des Österreichischen Theater-Museums im Wiener Palais Lobkowitz statt. Das Palais gehört zu den edelsten Profanbauten der Stadt und ist untrennbar mit dem Namen Johann Bernhard Fischer von Erlach verbunden. Kulturhistorisch von größter Bedeutung ist der Eroicaaal, welcher um 1729 seine heutige Form bekam. Das von Jacob van Schuppen gemalte Deckenprogramm deutet an, daß hier ursprünglich die Festsitzungen der eben gegründeten kaiserlichen Maler- und Bildhauerakademie stattfanden. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts dürften hier Christoph Gluck und Philipp Emanuel Bach musiziert haben. 1804 bzw. 1807 folgten die Uraufführungen von Beethovens Dritter und Vierter Symphonie. Last not least wurde hier am 26. Oktober 1991 eine Klarinettensuite Gottfried von Einems aus der Taufe gehoben.

Neben der ausgezeichneten Lage (hinter der Oper) konnte auch die Raumstruktur des Barockbaus ohne jede Änderung der Bausubstanz für Studien- und Dokumentationszwecke (Lesesaal, Magazine usw.) genutzt werden. Auch den elastischen Erfordernissen des Ausstellungsbetriebes kann optimal entsprochen werden.

Die Bestände reichen bis in das 15. Jahrhundert zurück, die Fachbibliothek mit über 70.000 Bänden ist frei zugänglich. Die Spezialsammlungen sind – aus Gründen des Objektschutzes – nur nach Voranmeldung zu benützen. In der Sammlung von Autographen und Nachlässen finden sich unter anderem Originale von Beethoven, Goethe, Richard Wagner, Richard Strauss, Gustav Mahler usw. Das einzige Werksautograph Frank Kafkas in Österreich ist Teil der berühmten Sammlung von Dichterhandschriften, die Stefan Zweig unserem Institut vor der Flucht 1938 vermacht hat. Weitere wichtige Legate: Hermann Bahr/Anna Bahr-Mildenburg, Hugo Thimig, Max Reinhardt, Alfred Roller usw.

Von unikatlicher Bedeutung sind die weit über 100.000 Handzeichnungen und Graphiken mit Schwerpunkt Barock und 20. Jahrhundert. Erwähnt seien die Werke italienischer Bühnenkünstler am Wiener Hof von Ludovico Ottavio

Fortsetzung auf Seite 4

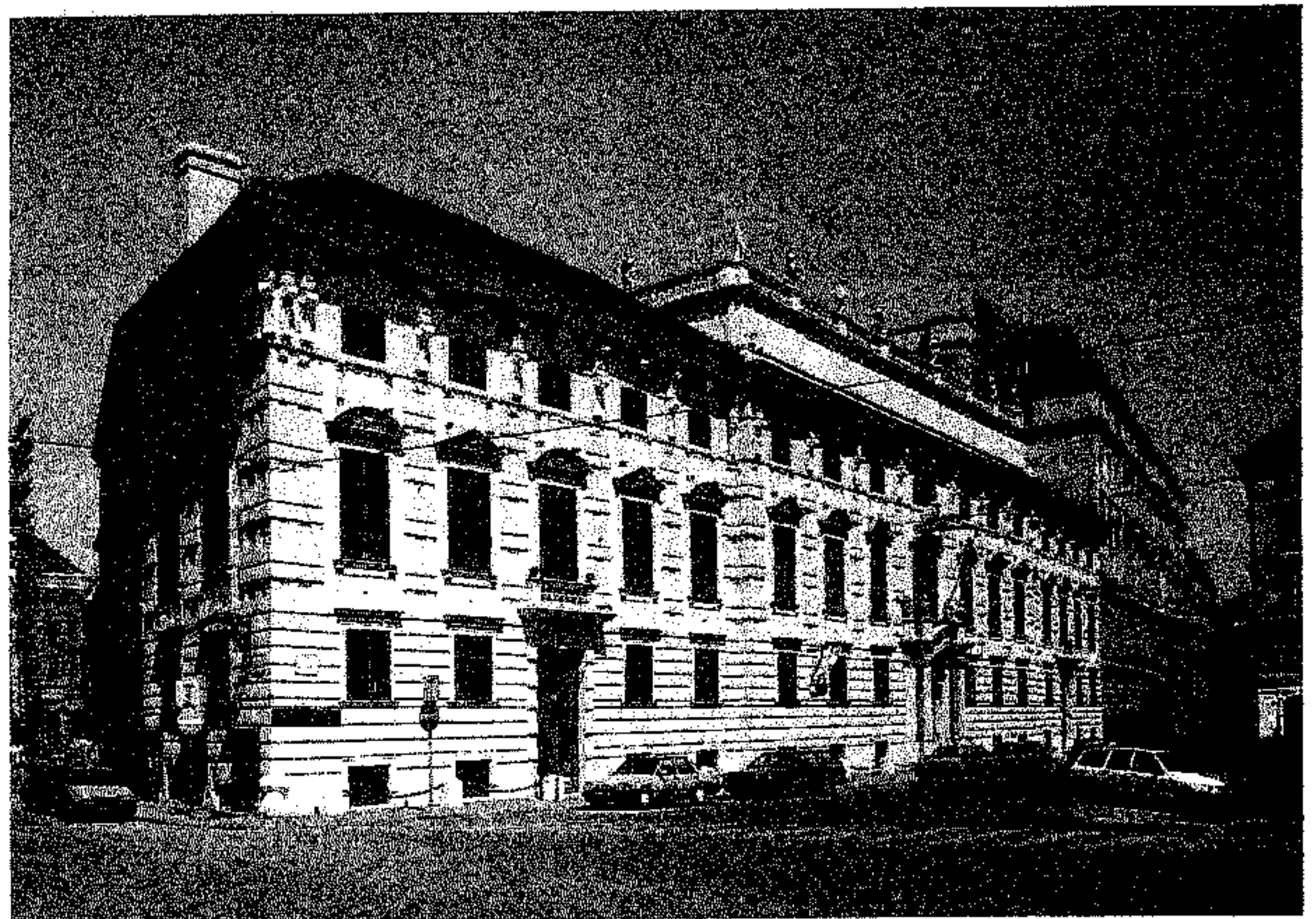


Foto: Reinagl

Palais Lobkowitz. 1685-87 von Giovanni Pietro Tencala erbaut. Hauptportal 1716 von Fischer von Erlach gest. Österreichisches Theatermuseum

Burnacini, Antoni Bertoli, der Galli-Bibienas; für unser Jahrhundert etwa Gordon Craig, Alfred Roller, Casper Neher, Fritz Wotruba, aber auch russische Avantgarde und eine der größten Sammlungen von Broadwayfiguren. Die Kollektion von Ölbildern, unter anderem mit Werken Gustav Klimts und Anton Koligs, umfaßt zumeist Schauspielerportraits; die etwa 700.000 Theaterfotos reichen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts zurück.

Bei den dreidimensionalen Objekten sind die mehr als 1.000 Bühnenmodelle von besonderem Interesse. Im Zentrum stehen Historismus und 20. Jahrhundert, doch reicht der Bogen von Lorenzo Sacchetti bis zu Wieland Wagner und Alfred Hrdlička. Die Kostüm- und Requisitensammlung setzt auf Erlesenes, das schon aus Platzgründen selten versucht wurde, ganze Ausstattungen zu erwerben. Dafür besitzen wir Einzelkreationen von Hans Makart, Oskar Kokoschka, Casper Neher oder Fritz Wotruba; insgesamt mehr als 600 Objekte. Die Quisquiliensammlung enthält – vom Paravent bis zum Hörrohr – Zeugnisse der Schauspieler- und Theaterverehrung.

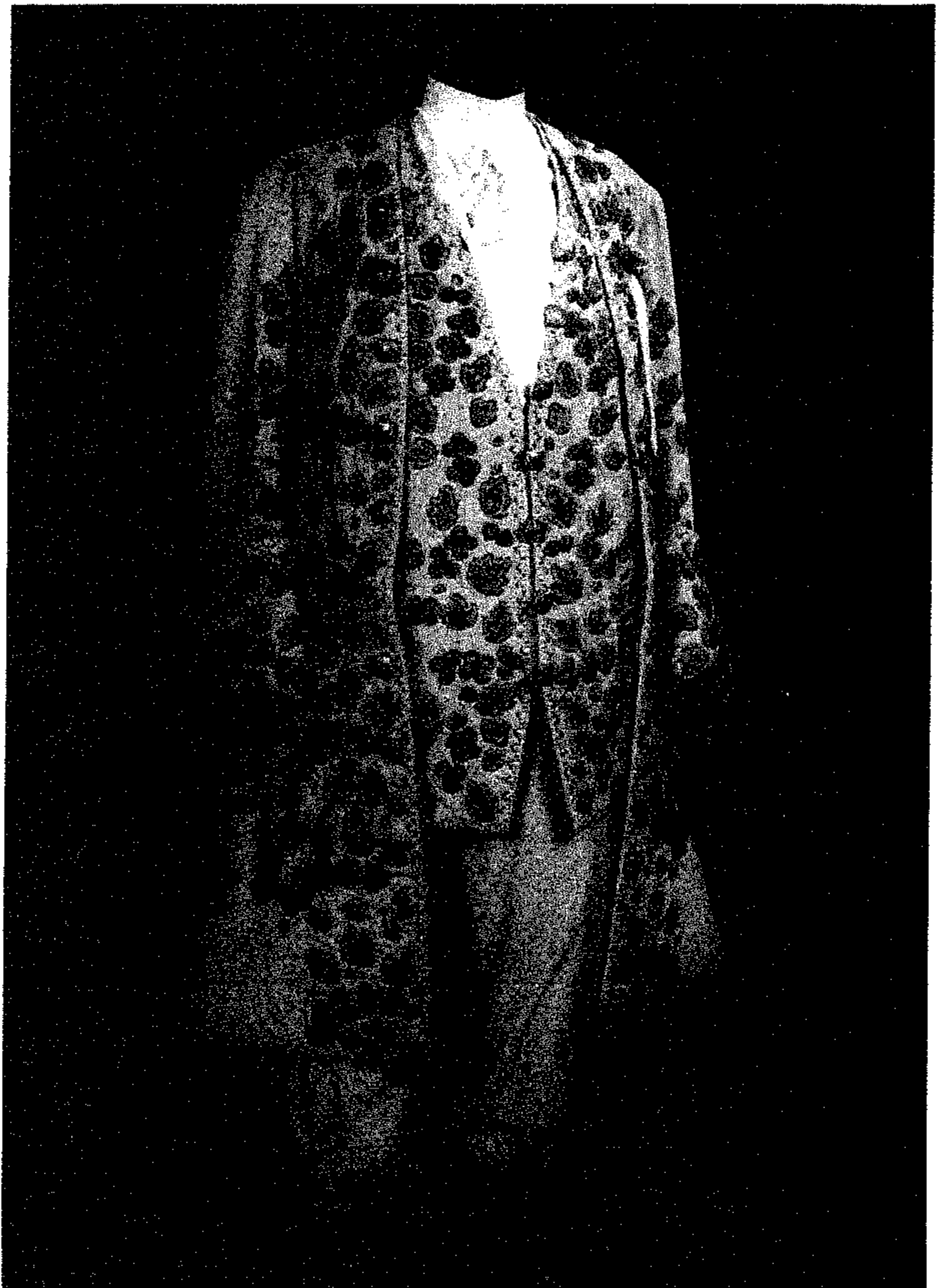
Für Expositionen stehen gleichzeitig vier Areale zur Verfügung. Im Parterre-Rondeau stellt sich das Österreichische Theatermuseum mit einem Gang durch die Geschichte der darstellenden Kunst vor. Dabei geht es weniger um ein theatrales Kulinarium als um die Vermittlung der stark emotionalen Reize von Originalen in Spannung mit modernster (High-) Tech. Thematische Höhepunkte sind Johann Joseph Fuxens Huldigungsoper „La Constanza e Fortezza“ für Karl VI., Prag 1723, das Burgtheater, Fanny Elßler, Johann Nestroy, die Wiener Ausstellung für Theatertechnik 1924, Wieland Wagner und die Salzburger Festspiele. Die innovativen Klammern dieser Auswahl sind zunächst fünf Paternostertürme (entwickelt von der Firma Wagner-Biró). Damit lassen sich auf Knopfdruck je sechs Bühnenmodelle zu einem bestimmten Thema generieren. Eine interaktive Bildplatte (Iconomics/Dr. Titus Leber), die – auf dem Bildmaterial unseres Hauses aufbauend – einen mühelosen Gang durch drei theatrale Jahrhunderte ermöglicht, ver-

vollständig das Ausstellungsangebot.

Ebenfalls mit Zugang vom Parterre gibt es – wohl erstmalig auf der Welt – ein Theatermuseum für Kinder – einen Ort, an dem das Wesen des Theaters, das „personare“, in sinnlich-spielerischer Weise vermittelt werden soll. Zu diesem Zweck werden – neben einer kleinen Probebühne – erstklassige Objekte, vom Funktionsmodell bis zum Bühnenkostüm, verwendet. „Learning by doing“ ist die Devise.

Im Parterre befinden sich weitere Räumlichkeiten für Wechselausstellungen. Nach der „Jura-Soyfer-Personale“ folgt hier eine Exposition „Russische Avantgarde“.

Das erste Stockwerk bietet – neben der Lesesaalzone – den eigentlichen Schwerpunkt musealer Aktivität: Eine Kette repräsentativer Räume rund um den Eroicaaal soll längerwährende Großausstellungen mit umfassender Thematik aufnehmen. Als Thema für die Eröffnung des neuen Hauses haben wir ganz bewußt „Alfred Roller und seine Zeit“ ausgewählt. Im heutigen Kulturbewußtsein ist Alfred Roller vor allem als jener Bühnenbildner verankert, der – anders als seine Zeitgenossen Adolphe Appia oder Gordon Craig – die revolutionäre Vorstellung einer „Entrümpelung der Bühne“ voll in die Praxis umzusetzen vermochte. Be-



Kostüm von Alfred Roller entworfen für Richard Mayr als „Ochs auf Lerchenau“ (Rosenkavalier)

deutende Theaterleute waren seine Partner: Gustav Mahler, Hugo v. Hofmannsthal, Richard Strauss, Gerhard Hauptmann oder Max Reinhardt. Er ist aber auch Mitbegründer und zeitweilig Präsident der Secession sowie Redakteur des „Ver Sacrum“ gewesen. Von 1909 bis 1934 leitete Roller die Kunstgewerbeschule, die auch nach dem Ersten Weltkrieg zu den wichtigsten Schaltstellen des mitteleuropäischen Kulturbetriebes zählte. Nicht zu vergessen sei schließlich, daß Alfred Roller Mitbegründer der Salzburger Festspiele war.

Zu allen Möglichkeiten für Dokumentation und Präsentation bietet das Palais Lobkowitz auch ideale Voraussetzungen für Veranstaltungen. Ein exklusives Angebot ist der Eroicaaal.

Im ersten Stock unseres Museums befindet sich der Teschner-Raum mit dem berühmten Figurenspiel, in dem die rekonstruierten Spiele des Wiener „Puppen-Großmeisters“ vorgeführt werden können.

Die Geburtsstunde des Österreichischen Theatermuseums liegt de facto im Jahre 1922, als im Prunksaal der Nationalbibliothek eine Ausstellung „Komödie“ unter der Patronanz von Hugo v. Hofmannsthal, Richard Strauss und Alfred Roller stattfand. Kurz darauf konnte die damals größte Theatraliasammlung von Hugo Thimig erworben werden. Erster Direktor der damaligen Theatersammlung war der Polyhistor Joseph Gregor, ein genialer Sammler. Seine Vielseitigkeit hat das Sammlungsprofil geprägt: Qualität und Internationalität, bisweilen ganz bewußt auf Kosten der Systematik. Folgerichtig kam es 1931 zur Gründung eines Bundestheatermuseums, das bis 1938 im linken Flügel des Burgtheaters einige Räume besaß. Erst 1976 wurde dann – nach jahrzehntelangen bürokratischen Rangierfahrten – ein „Österreichisches Theatermuseum“ in einer Großwohnung des Hauses Hanuschgasse 3 installiert. Selbstredend war auch diese Lösung als Provisorium gedacht. Mit der Übersiedlung in das Palais Lobkowitz konnte endlich der entsprechende Rahmen für die Präsentation der musealen Objekte geschaffen werden. Die ehemalige Theatersammlung der Österreichischen Nationalbibliothek wurde mit

Fortsetzung auf Seite 7

Eva Brenner

Broadway-Melodie 1492

von Jura Soyfer

Eine Version. Amerikanische Erstaufführung, November 1992, New York City. Produzent: Projekt Theater, Wien – New York.

Die amerikanische Erstaufführung von Jura Soyfers Stück „Broadway-Melodie 1492“ über Christopher Columbus ist ein kritischer Beitrag zur 500-Jahr-Feier der Entdeckung Amerikas. Die Produktion stellt eine interkulturelle Zusammenarbeit von europäischen und amerikanischen Künstlern dar (Weiße, Schwarze, Indianer, Latinos), die sich in New York getroffen haben, um gemeinsam verschiedene Positionen zum Thema zu erforschen. Anhand des politisch-satirischen Stückes aus dem Jahr 1937, in dem auch die drohende Gefahr des deutschen Faschismus mitreflektiert wird, soll eine Kollision divergierender Anschauungen über Kolumbus, die Eroberung der Neuen Welt, den Beginn weltweiter Kolonisierung und die Zerstörung der indianischen Kultur stattfinden. Die Form ist die einer multi-medialen Collage. Obwohl in den USA produziert, ist das Projekt für ein internationales Publikum gedacht.

„Broadway-Melodie 1492“ ist eine freie Produktion der internationalen Theatergruppe PROJEKT THEATER. Sie wird vom Austrian Cultural Institute in New York, dem österreichischen Bundesministerium für Unterricht und Kunst sowie von österreichischen und amerikanischen Firmen, Stiftungen und individuellen Sponsoren unterstützt. Nach der Premiere in New York (Aufführungen vom 5.–15. November 1992 im OHIO THEATRE in Soho, Manhattan) geht das Stück auf Tournee in die Schweiz.

Regie führt die Österreicherin Eva Brenner. Künstlerischer Berater ist der prominente amerikanische Avantgarde-Regisseur und Theaterwissenschaftler Richard Schechner (Autor von Büchern wie „Environmental Theatre“, „Theater und Anthropologie“). Die musikalische Leitung hat der Schweizer Walter Stephan Riedweg, der auch die Soyferschen Lieder neu vertont. Der Brasilianer Thiago de Mello – ein Indianer aus dem Amazonas – wird parallel dazu indianische Musiken komponieren, versetzt mit kurzen „stories“.

Das internationale Ensemble setzt sich aus sieben Schauspielern zusammen: zwei Europäern, zwei weißen Amerikanern, einer Afro-Amerikanerin, einem Jamaikaner und einem Indianer. Der restliche Stab besteht aus Künstlern verschiedener Länder beider Kontinente.

Jura Soyfer (1912–1939), geboren in Rußland (recte: Ukraine – Red.), gilt als frühvollendeter und als der bedeutendste österreichische Satiriker und politische Dichter der 20er und 30er Jahre. Er wird oft als der „Brecht“ Österreichs bezeichnet und in einem Zug mit Karl Kraus und Ödön von Horváth erwähnt. Neben Gedichten und politischen Reportagen über die Zeit, schrieb er fantastisch-surreale Theaterstücke für das Wiener Kabarett, Agitprop-Stücke und einen Fragment gebliebenen Roman. Viele seiner Werke gelten als unvollendet; andere sind im Krieg verloren gegangen. Nur wenig konnte von seinen Freunden und Kollegen in die Emigration gerettet werden. Erst in den 70er Jahren setzte die Wiederentdeckung des Soyferschen Werkes ein; die erste deutschsprachige Gesamtausgabe erfolgte 1980. Heute kann von einer Soyfer-Renaissance gesprochen werden. Besonders die Gedichte und satirischen Theaterstücke finden weltweit neues Interesse (siehe internationale Konferenzen, Übersetzungen, Aufführungen). Jura Soyfers Kolumbus-Stück wird in diesem Jahr in mehreren Ländern aufgeführt, jedoch darf aus Gründen eines Rechtsstreites die Originalfassung zur Zeit nicht in Deutsch, sondern nur in Englisch gespielt werden. Diesem Umstand verdankt die amerikanische Erstaufführung zusätzliche Bedeutung.

Fortsetzung auf Seite 6

„Broadway-Melodie 1492“ ist Soyfers zweites abendfüllendes und letztes Stück. Geschrieben zwei Jahre vor seinem Tod, erzählt es in groben, komödiantischen Bildern mit Musik den Mythos des Kolumbus, die Entdeckung Amerikas und die Kolonisierung der nord-amerikanischen Indianer nach. Kolumbus ist hier nicht der große Held, der Geschichte macht, sondern Produkt einer Übergangszeit, gefangen zwischen Spanischem Hof, Kirche und einer aufstrebenden Unternehmerklasse, die keine Mittel scheut. Die Metapher „Broadway“ verweist ironisch auf den Verlust der indianischen Sprache, Kultur und Kunst und deren Substitution durch eine hegemonische Kommerz-Kulturindustrie, wie sie besonders die USA prägt. Zum Beispiel träumt das Indianer-Mädchen Anacoana davon, ihr Bild auf der Leinwand zu sehen, doch sie hat gleichzeitig Angst davor. Entscheidend ist der Widerspruch, den Soyfer herausarbeitet. Packende Szenen im Stil einer Dreigroschenoper führen typisierte Figuren auf wie den freßsüchtigen König, die kokette Königin, Vertreter einer dumm-dreisten Bürokratie, den berechnenden Kapitalisten, der Kolumbus alle Geschäfte aus der Hand nimmt, friedliche Kaffeehaus-Indianer. Die Szenen sind durchmischt mit kabarettistischen Liederlagen, die den Eroberungszug kritisch reflektieren.

Produktionskonzept

Wir wollen nicht, wie oft erfolglos versucht, Wiener „Bretttheater“ reproduzieren – für uns eine tote Kunstform. Das satirische Stück Soyfers wird in unserer Version in einen größeren Rahmen – nämlich ein metaphorisches „Kolumbus“-Museum – verlegt. Das ermöglicht eine historische Distanz zum Stück und erlaubt es, in der Inszenierung öffentlich über die Verdinglichungsprozesse von Leben und Kultur nachzudenken. Das Museum wird dabei sowohl als positiver Ort kultureller Tradierung als auch als Ort der Substitution von lebendiger Kultur verstanden, an dem begangene Greuelthaten hinter

schönen Objekten verschwinden: zuerst wird die indianische Kultur zerstört, dann trägt man die Reste bunter Indianerhäute ins Museum und stellt sie unter einen Glassturz. Die Eroberung mit Waffen setzt sich so als kulturelle „Einverleibung“ fort. Die Illusion ist, daß durch bloße Anschauung (statt Erfahrung) „objektive“ (das heißt wißbare, dann kategorisierbare) Auskünfte über die zerstörten Kulturen erlangt werden könnten.

Das Museum ist also Ort kultureller Trophäen, die gleichzeitig Denkmäler der Ausbeutung sind: Indianermokasin oder Friedenspfeife, losgelöst aus ihrem Zusammenhang, ihrer magischen Bedeutung beraubt, erscheinen sie verbannt ins Vakuum einer Vitrine, exakt beschriftet und zur Kontemplation der (zumeist weißen) Beschauer freigegeben. Über die wirklichen Indianer sagen sie nur indirektes, verkürztes, oft schlichtweg falsches aus; die amerikanischen Indianermuseen gleichen Friedhöfen oder Landschaften der Unterwerfung; die Zeit, da Indianer ihre eigenen Museen bauen, muß erst kommen.

Ausgehend von diesen Überlegungen wurde kein traditionelles Theater, sondern ein offener Produktionsraum gesucht, der zeichenhaft mit wenigen Objekten als Museum ausgestattet wird. Das Publikum kann auf Bänken Platz nehmen, sich aber auch frei im Raum bewegen; die Aktion findet im gesamten Raum statt. Die Schauspieler spielen abwechselnd die Figuren Soyfers und sind ansonst „Museumswärter“ beziehungsweise Maschinisten des Museums. Sie bedienen die theatralische Erzählmaschine: lesen Dokumentartexte ins Mikrofon, überwachen technische Abläufe, geben Kommentare zu Szenen ab. Für

PROJEKT THEATER

cordially invites you to
a staged reading and fundraising party for

BROADWAY MELODY 1492

by Jura Soyfer
translated by Horst Jarka

Friday July 31st, 1992 at 8:00 pm

Department of
Performance Studies
Tisch School for the Arts, NYU
721 Broadway, 7th Floor, Studio 700

Featuring excerpts from the production to
be presented at the Ohio Theater in November '92
Followed by a reception
Free Admission

For information and / or reservations call: (718) 237-2207

This event is made possible in part by the Austrian Cultural Institute, the Bundesministerium für Unterricht und Kunst, Vienna, Austria, the Department of Performance Studies, Tisch School of the Arts, NYU, and Meridian Productions, Inc.

die Szenen legen sie sogenannte „Körpermasken“ an – fragmentarische, panzerartige Kostümteile, die sich in ihrer Buntheit von den grauen Museumsuniformen abheben. Zwei Schauspielstile müssen entwickelt werden; die Wärter/Maschinisten steigen sichtbar in die satirischen Rollen ein und wieder aus. Alle Vorgänge spielen sich bei voller Sicht des Publikums ab.

Die Szenen Soyfers finden auf kleinen erhöhten Podesten, die quer im Raum verteilt sind, statt. Sie werden ergänzt von gelesenen Dokumenten (poetischen Kommentaren) zum Thema Kolumbus, die von den Wärtern in Szenenübergängen vorgelesen werden: Auszüge aus den Tagebüchern des Kolumbus und Bartolomé de Las Casas, Statistiken über die Schiffsfahrt, den Genozid an den Indianern, den Sklavenhandel, Aussagen über die Primitivität der Wilden vis-à-vis der Fortschrittlichkeit westlicher Zivilisation usw. Einige dieser Dokumente sind rein visuell; sie erscheinen auf Video und Dias, die wie in einer Ausstellung platziert sind. Die Dokumente sind strategisch an Knotenpunkten zwischen den Szenen eingeschoben; ihr Ziel ist es, Soyfers Bild vom heutigen Standpunkt aus zu erweitern und zu differenzieren. Über Soyfers Kritik hinaus kann so ein komplexer historischer Einblick über die Unternehmung „Kolumbus“ gegeben werden, die das Projekt der Neuzeit einläutet.

Dem wird die Welt des Indianers gegenübergestellt. Der brasilianische Musiker wird live eigene Musiken im-

provisieren; er fungiert aber auch als „Story Teller“. Damit bringt er seine Sicht auf Stück und Geschehen ein. Die Stories basieren auf Mythen und Legenden der Indianer und zeigen aus ihrer Sicht (nicht der Opfer, sondern der Überlebenden) die tragischen Seiten des Unternehmens „Kolumbus“ auf: sie sprechen in konkreten Bildern von der indianischen Weltanschauung, einem spezifisch anderen Natur- und Kulturverständnis, von der Ankunft der Weißen, dem Genozid an den Indianern usw. So entsteht ein Szenarium einer westlichen Zivilisation, die geprägt ist von einem fundamental feindlichen Umgang mit den Fremden, einer Instrumentalisierung des ökonomisch Schwächeren für partielle Machtinteressen.

Tendentiell sprengt der Indianer das Museum. Er erzählt die meist verschwiegene Geschichte. Zwei Anschauungen prallen aufeinander. Die indianische Natursicht, ihr Umgang mit Religion, Kunst, Kultur stehen im krassen Gegensatz zum musealen Umgang der weißen Kulturauffassung – objektivierend, sezierend, historisierend, eingrenzend, durch ihren Universalanspruch dominierend. Die Wahl, der indianischen Perspektive, die bei Soyfer zu kurz kommt, zentralen Raum zu geben, verweist auf diesen Widerspruch, der unsere hybride „Weltkultur“ durchzieht. Aspekte, die im Dunkeln liegen, sollen ans „Licht geholt“ werden.

Wir verstehen unsere Arbeit als Experiment, das Fragment bleiben muß. Es bezeichnet den Versuch eines Diskurses über bornierte, nationale Grenzen hinweg, der heterogene Weltansichten ausstellt und konfrontiert. Das utopische Element liegt in der Projektion einer Machtumverteilung, die das Nebeneinander verschiedener Kulturen jenseits des Wertes, der ihnen im Katalog der (westlichen) Museen zugeschrieben wird, zuläßt. Utopie scheint als Blitz in der interkulturellen Zusammenarbeit selbst auf, wo sie die Folklore überwindet. Umdenken impliziert die Negation des europäischen Dominanzmodells im Umgang mit dem „Fremden“; es prejudiziert, daß endlich voneinander gelernt wird.

Es ist zu hoffen, daß in Zukunft interkulturelle Dialoge in der Kunst ein wesentliches Korrektiv zur Politik der Waffengewalt sein können. „Broadway-Melodie 1492“ versteht sich als Beitrag zu internationalen Bemühungen, das Vokabular für diese grenzüberschreitenden Dialoge zu schärfen.

Anmerkung: Textdokumente, die zwischen den gespielten Szenen erscheinen, werden für deutschsprachige Aufführungen übersetzt und auf deutsch gesprochen. Eine Übersetzung der Szenen in unserer Kurzfassung wird im Programmheft wiedergegeben.

Karl Paryla.
Ein Unbeherrscher.

Evelyn Deutsch-Schreiner, die bereits durch das Buch „100 Jahre Volkstheater. Theater-Zeit-Geschichte“ auf sich aufmerksam gemacht hat, hat anhand der Darstellung des Lebens und Schaffens von Karl Paryla einen wichtigen Teil Theatergeschichte aufgearbeitet. Das Buch ist anschaulich gestaltet (zahlreiche Fotos) und materialorientiert (umfangreicher Anhang: Rollen- und Inszenierungsverzeichnis). Das Personenregister verweist auf die vielfältigen Verbindungen, die das Leben von Paryla auszeichnen.

Paryla wurde am 12. August 1905 in Wien geboren, debütierte 1924 am Deutschen Volkstheater, bekam nach Engagements am Deutschen Volkstheater und am Raimundtheater (Wien) Rollen in Köln, Darmstadt, Düsseldorf, Breslau, flüchtete 1933 vor den Nazis nach Wien, spielte im Theater in der Josefstadt. 1938 ging Paryla ins Exil in die Schweiz, kehrte nach der Befreiung Österreichs nach Wien zurück, war Mitbegründer des legendären „Neuen Theaters in der Scala“ und hatte danach zahlreiche internationale Engagements. Unter anderem engagierte er sich für Jura Soyfer, von dem er auch zwei Stücke am Reinhardt-Seminar inszenierte (1981 und 1983).

Evelyn Deutsch-Schreiner:
Karl Paryla. Ein Unbeherrscher.
Otto Müller Verlag, Salzburg 1992,
202 Seiten. öS 320.-

Fortsetzung von Seite 5

dem Österreichischen Theatermuseum vereint, dessen alte Lokation (Hanuschgasse 3, schräg vis-à-vis vom Palais Lobkowitz) aber erhalten werden konnte. Dort sind jetzt – und erstmals in zeitgemäßer Präsentation – die Gedenkräume für Carl Michael Ziehrer, Emmerich Kálmán, Hugo Thimig, Josef Kainz, Hermann Bahr, Anna Bahr-Mildenburg, Max Reinhardt, Caspar Neher, Teo Otto und Fritz Wotruba, dazu ein Wotruba Studienzentrum mit dem gesamten szenischen Nachlaß des Bildhauers, untergebracht.