

# PALAST DER PROJEKTE©

## ZUM VERHÄLTNIS VON THEATER UND ÖKONOMIE

### FESTIVAL VOM 17. BIS 30. APRIL IM HAU

#### SELBSTENTWURF

„Ein eigenes Projekt zu haben, es zu entwerfen und zu verwirklichen, ist der einzige Weg, ein erfülltes Leben zu führen.“ Ausgehend von dieser These versammeln Ilya und Emilia Kabakov in ihrer Installation „Der Palast der Projekte“ 65 Vorschläge zur Verbesserung des Lebens und der Welt. Jeder Entwurf, symbolisiert durch ein Objekt mit beiliegendem Text, reiht sich entlang eines schneckenförmigen Wandlungs in einen aufsteigenden Parcours ein. An dessen Ende öffnet sich dem Betrachter der Ausblick auf die Umgebung in Schwindel erregender Höhe. Kabakovs Installation verarbeitet einen klassischen Topos des ‚ökonomischen Menschen‘, der im projektiven Selbstentwurf „zeigt, wozu er in der Lage ist“. Dass die Installation in der Essener Zeche Zollverein zu besichtigen ist, bringt ihr ironisches Potential auf den Punkt: Der Blick aus dem Projektpalast macht die stillgelegte Zeche als Gedenkstätte einer untergegangenen Form von Arbeit zu einer Projektionsfläche einer neuen, noch zu entwerfenden Art des Tuns.

#### GLÜCKSPRECHEN

Das „Projekt“ ist das Glücksversprechen des modernen Menschen. Es bezeichnet ein Vorhaben und den dazugehörigen Plan, Anschlag oder Entwurf. Seine Bedeutung umfasst sowohl das progressive Vorwerfen und Hervortretenlassen als auch das resignierende Hinwerfen in entscheidender oder kapitulierender Absicht. Im Projekt ist das Risiko des Scheiterns mit inbegriffen.

Nicht nur im Alltag freier Künstler und Künstlergruppen spielt der Begriff des Projektes eine zentrale Rolle. Das Projekt ist derzeit die gängige ökonomische Arbeitseinheit, die Rede vom Projekt zugleich Selbstbeschreibung, Zukunftsentwurf und Geldbeschaffungsmaßnahme. Das instabile ‚Leben in Projekten‘ ist heute eher soziale Realität als viel versprechendes Motto. Während die klassische Bohème ihre Identität

und ihr Selbstbewusstsein aus einem Anderssein bezog, findet sich der zeitgenössische Projektentwickler in einer Welt voller selbst ernannter Kreativer wieder. Selbstausschöpfung ist längst kein Vorrang von Künstlern mehr.

#### UNTERNEHMEN

Als das Hebbel-Theater im prosperierenden Berlin der Jahrhundertwende gebaut wurde, startete es als Entreprise: als Geschäft mit dem Vergnügen und der Bildung. Tatsächlich drohte das Projekt von Eugen Robert und Oskar Kaufmann schon bei der Fertigstellung des Rohbaus zu scheitern. Immer wieder gefährdeten Finanzkrisen, juristische Streits, Formen der Zensur oder schlicht Kohlenmangel die Existenz des Hauses.

Sein einhundertjähriges Bestehen verdankt das Haus nicht zuletzt dem Idealismus seiner wechselnden Betreiber und Künstler. Das mit der Gründung ausgegebene Ziel, ein in jeder Hinsicht modernes Theater zu kreieren, geht seitdem mit einem prekären politischen und finanziellen Status einher. Heute ist das HAU dafür bekannt, als eine Art permanentes Festival das Theater der globalisierten Welt in die Stadt zu schaufeln und ohne den großen Produktionsetat der Stadttheater Aufführungen für drei Häuser zu produzieren. Dieses System speist sich aus zwei Ressourcen: einer großen Anzahl freier Künstler, die bereit sind, mit wenig Geld auszukommen, und einer Gruppe von Produzenten, dem Stab des Theaters, der relativ unhierarchisch, extrem schnell und sehr vernetzt agiert.

#### INVESTITION

In keinem anderen Land Europas ist seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert ein so flächendeckendes Netz staatlich subventionierter

Bühnen entstanden wie in Deutschland. Die alte Idee des Nationaltheaters zielte darauf, eine Kunstform zu institutionalisieren, welche die Werte des Bürgertums verbreiten und „bewerben“ sollte. Die Investition in das Theater ist eine Investition in die Moral und Bildung der Bürger. Wenn dieses an den Bildungsauftrag gekoppelte Finanzierungsmodell heute zur Diskussion steht, heißt das auch, dass über die Definition, den Zweck und die Möglichkeiten dieser Kunstform neu nachgedacht wird. Im allgemeinen Kampf um öffentliche Mittel werden Wiedererkennbarkeit, Stil und öffentliche Wirkung zu Investitionskriterien – also Aspekte, die weniger eine Geld- als vielmehr eine Aufmerksamkeitsökonomie umschreiben.

#### TAUSCH

In der Ökonomie des Theaters gibt es kein Außen. In dem Moment, in dem ich als Zuschauer eine Karte kaufe, werde ich Teil dieses Systems. Ich vollziehe zum einen eine Geste des ökonomischen Tauschs, die besagt: Erfahrungen kann man kaufen. Zum anderen überschreite ich mit dem Ticket die symbolische Grenze zwischen Alltags- und Kunstwelt. Hier stellt sich immer die Frage, ob Künstler diesen Tausch eher verschleiern oder darauf in irgendeiner Weise Bezug nehmen. Im „Palast der Projekte©“ haben wir Produktionen versammelt, die diesen Zusammenhang reflektieren und entlang der Achse Verschulden, Investieren, Besitzen, (Re-)Produzieren, Verteilen, Spekulieren und Zocken nach der Verflechtung von Ökonomien des Marktes und des Theaters fragen.

Kuratiert von Barbara Gronau und Jutta Wangemann

Gefördert durch die

KULTURSTIFTUNG  
DES  
BUNDES



## „DAS NÄCHSTE PROJEKT WIRD IMMER SCHON INS AUGE GEFASST“

### CARENA SCHLEWITT, MITBEGRÜNDERIN DES HEBBEL AM UFER UND KÜNFTIGE LEITERIN DER KASERNE BASEL, IM GESPRÄCH MIT DEN KURATORINNEN ÜBER DAS UNTERNEHMEN HAU UND ÖKONOMIEN DES AUSTAUSCHS IM THEATER

**ALS DER UNGARISCHE DRAMATURG EUGEN ROBERT VOR 100 JAHREN DAS HEBBEL-THEATER MIT GELIEHEMEM GELD GRÜNDETE, STAND ES FINANZIELL UND KÜNSTLERISCH STARK UNTER DRUCK, DENN DER BERLINER THEATERBOOM UND DAS NEUE MEDIUM KINO SORGTEN FÜR GROSSE KONKURRENZ. WENN MAN HEUTE AUF DIE THEATERLANDSCHAFT DER STADT SCHAUT, FINDET MAN EINEN ÄHNLICHEN WETTBEWERB, NUN ALLERDINGS ZWISCHEN STAATLICH SUBVENTIONIERTEN HÄUSERN. WO WÜRDST DU DAS HAU IN DIESER BERLINER SITUATION VERORTEN?**

Die Berliner Theaterszene umfasst sowohl von den festen subventionierten Theaterhäusern als auch den freien Künstlern und Gruppen sowie den temporären Zwischenformen wohl das größte Spektrum an Theaterformen in Deutschland. Das HAU ist auf dieser Skala ein Zwitterwesen. Es besteht zunächst aus einer ökonomischen „Hardware“ – den Räumen, der technischen Ausstattung, der Grundsubvention –, die im Vergleich zu anderen freien Produktionshäusern der Stadt (wie den Sophiensaeulen, dem Ballhaus Ost, dem ehemaligen Theaterdiscounter) gut ausgestattet ist, was allerdings den Druck, die Ökonomie am Laufen zu halten, nicht wegnimmt. Das vielleicht größte Kapital sind aber die Mitarbeiter des Hauses, die – und hier kommt die ökonomische „Software“ ins Spiel – zusammen mit den vielen Künstlern die Theater HAU 1-3 beleben und überhaupt erst in die Stadt wirken lassen.

Ziel ist es, eine ruhende Ökonomie der Ressourcen in eine lebendige Ökonomie des Austauschs zu verwandeln. Die tägliche Aufgabe besteht darin, drei Häuser in einer guten Startposition tatsächlich zum Abheben zu bringen und dann in der Luft zu halten bzw. – um im Bild zu bleiben – eine Landung auf einer anderen Position hinzubekommen. Ich denke mittlerweile, dass ein Vergleich mit dem Stadttheater hier nicht weiter führt. Denn die permanente Beschaffung neuer Produktionsmittel durch Förderungen ist das entscheidende Differenzkriterium der freien Szene, daraus entstehen andere Formen von Produktion und Distribution.

**JEDES THEATER IST AUCH IMMER EIN WIRTSCHAFTLICHES UNTERNEHMEN – WAS MACHT HIER DIE SPEZIFIK DES HAU AUS? WELCHES FINANZIERUNGSMODELL LIEGT IHM ZUGRUNDE?**

Die Ökonomie des HAU besteht darin, das o.g. Grundkapital, also den Teil, der durch öffentliche Subventionen der Stadt Berlin abgedeckt ist, zu vermehren. Und dies geschieht durch das Einwerben von Geldern, geldwerten Leistungen und durch Kooperationen. Den Part der privaten Förderung oder des Mäzenatentums kann man in Deutschland streichen

und auch das Sponsoring ist zu vernachlässigen. Was bleibt, sind einige wenige öffentliche Stiftungen und andere Organisationen, die einen zunehmenden Ansturm von Anträgen aus der freien Szene und den freien Produktionshäusern, Festivals und sogar aus den ärmer werdenden Stadttheatern erleben. Hier ist eine merkwürdige Schieflage entstanden, denn seit Mitte der 1990er zeichnet sich eine Zunahme des Projektwesens ab, ohne dass die Projektförderung ausreichend gewachsen wäre. Und es fehlen die entsprechenden Orte, beispielsweise neue Produktionshäuser für diese freie Projektszene. Das Besondere der Arbeit am HAU bzw. generell in der freien Szene ist das Paralleldenken von Ökonomie und Kunst. Fast jedes Projekt, das sich zunächst im Kopf entwickelt, wird relativ schnell an seiner Realisierbarkeit, sprich Finanzierbarkeit, gemessen. Das ist der Punkt, an dem man ein Know How für Förderungen (z.B. durch den Berliner Senat, den Fonds Darstellende Künste, den Hauptstadtkulturfonds, die Bundeszentrale für Politische Bildung oder die Kulturstiftung des Bundes etc.) entwickeln muss. Wir versuchen, die Gruppen bei diesen Anträgen inhaltlich und formal zu beraten und zu unterstützen, sind aber selbst Antragsteller für Eigenprojekte – meist von Festivals oder Großproduktionen, die wir aus unserem Budget nicht zahlen könnten. Hinzu kommen für die internationale Arbeit die Unterstützung ausländischer Kulturinstitute sowie eine Unterstützung durch Netzwerke und Kooperationen mit nationalen und internationalen Theatern. Die Finanzierung des HAU kommt einem Mikado gleich, an dem sich alle Involvierten beteiligen, und die Administration des HAU zählt dann die Stäbe zusammen, was vermutlich der schwierigste Part in dem Spiel ist. Das Problem bei dieser Art Finanzierung ist die Unruhe, die durch die permanente Unsicherheit entsteht. Alle planen das nächste Jahr oder die nächste Spielzeit im Falle einer Zusage der Produktionsgelder (Plan A), müssen aber dennoch einen Plan B haben. Diese Art des künstlerischen Produzierens kann produktiv sein, kann eine Virulenz von Möglichkeiten hervorrufen, kann sich aber auch absolut lähmend und unkünstlerisch auswirken. Es gibt im freien Theater kaum Möglichkeiten einer kontinuierlichen Arbeit. Das nächste Projekt wird immer schon ins Auge gefasst.

**DAS BEZAHLEN DER EINTRITTSKARTE IST FÜR DEN BESUCHER WOHL DIE OFFENSICHTLICHSTE FORM VON ÖKONOMIE IM THEATER. WENN MAN BEDENKT, DASS ES DABEI NICHT NUR UM EINE GESTE DES ÖKONOMISCHEN TAUSCHS, SONDERN AUCH UM EINE SYMBOLISCHE GRENZE ZWISCHEN ALLTAGS- UND KUNSTWELT GEHT, SO STELLT SICH DIE FRAGE, WIE DAS THEATER DIESEN AKT JEWEILS INSZENIERT. ZWISCHEN DER VOLKSBUHNE, DIE MAL MIT „5 MARK AUF ALLEN PLÄTZEN“ GEWORBEN HAT UND DER RESTRIKTIVEN KASSENPOLITIK DES THEATERTREFFENS LIEGEN WELTEN. WELCHE POLITIK DES EINTRITTS SCHEINT DIR FÜR DAS THEATER HEUTE ANGEMESSEN?**

Es ist ja nicht so, dass die Theater die Eintrittsgelder einfach selber bestimmen können – jeder Niedrigpreis muss hart erkämpft werden. Theater werden zunehmend nicht mehr nur als kulturelle Orte, sondern auch als Unternehmen gesehen und herausgefordert. Ich finde diese Entwicklung schwierig und künstlerisch kontraproduktiv. Jeder Künstler spielt lieber vor einem vollen Saal als vor einem halbvollen oder leeren,



denn jeder Theaterabend wird von der Energie auf der Bühne und von der Energie im Zuschauerraum bestimmt. Dieser Austausch ist ja auch eine Ökonomie, und die kommt in der Fokussierung auf Verkaufszahlen gar nicht vor.

In diesem Zusammenhang ist die Tendenz zu kleinen oder intimen Theaterformen bemerkenswert. Das sind Formate für einen oder zwei Zuschauer, die im rechnerischen Sinn absolut nicht lohnenswert sind, aber Künstler und Zuschauer gehen hier ein besonderes Verhältnis ein. Beide wissen, dass sie eine Zeit und eine Situation beanspruchen, die im ökonomischen Sinne luxuriös ist. Wenn man sich mit einem Darsteller/Performer in einer Installation auf Augenhöhe befindet, ja sogar miteinander spricht oder durch bekannte Straßen läuft, um dadurch Neues zu entdecken, wird das Publikum auf ganz andere Weise zurück ins Theater geholt und dem Theater neben der ästhetischen auch wieder eine gesellschaftliche Funktion zurück gegeben.

**ALS IHR VOR ÜBER ZEHN JAHREN DIE BERLINER PERFORMANCE-SZENE UNTER DEM FESTIVALTITEL „REICH & BERÜHMT“ VERSAMMELT HABT, WAR DIE IRONIE DES MOTTOS UNÜBERSEHBAR. TROTZDEM STECKT DARIN JA DIE FRAGE: WIE LÄSST SICH – IN EINER KUNSTFORM WIE DEM THEATER – ERFOLG MESSEN? WÄHREND IN DER BILDENDEN KUNST PERMANENT AM „MARKT“ FESTGEHALTEN WIRD, SCHEINEN FÜR THEATER ANDERE KRITERIEN ZU GELTEN. WELCHE WÄREN DAS?**

„reich&berühmt“ hatten Kathrin Tiedemann, Aenne Quiñones und ich ins Leben gerufen, da es zu diesem Zeitpunkt unserer Meinung nach interessante, neue Entwicklungen im Freien Theater gab, die in der offiziellen Theaterberichterstattung nicht oder kaum vorkamen. Jochen Roller, norton.commander.productions, René Pollesch, Gesine Danckwart, Claudia Bosse, Stefan Pucher u.v.a. produzierten und veröffentlichten damals ihre Arbeiten eher an der Peripherie. Das ist heute kaum noch vorstellbar. In seinen Anfängen war „reich&berühmt“ eine trotzironische Arbeitsplattform mit Werkstattcharakter. Mit zunehmendem Interesse von außen entwickelte es sich zu einem Festival, das die Anfänge des freien Theatermarktes wie er heute funktioniert, mit bestimmt hat. Es gibt natürlich auch im Freien Theater so etwas wie einen Markt, an dem die Häuser, die Festivals und die Künstler beteiligt sind. Er reguliert die Entdeckung, die Wertsteigerung und die Produktions- und Distributionsmöglichkeiten von Künstlern und Formaten.

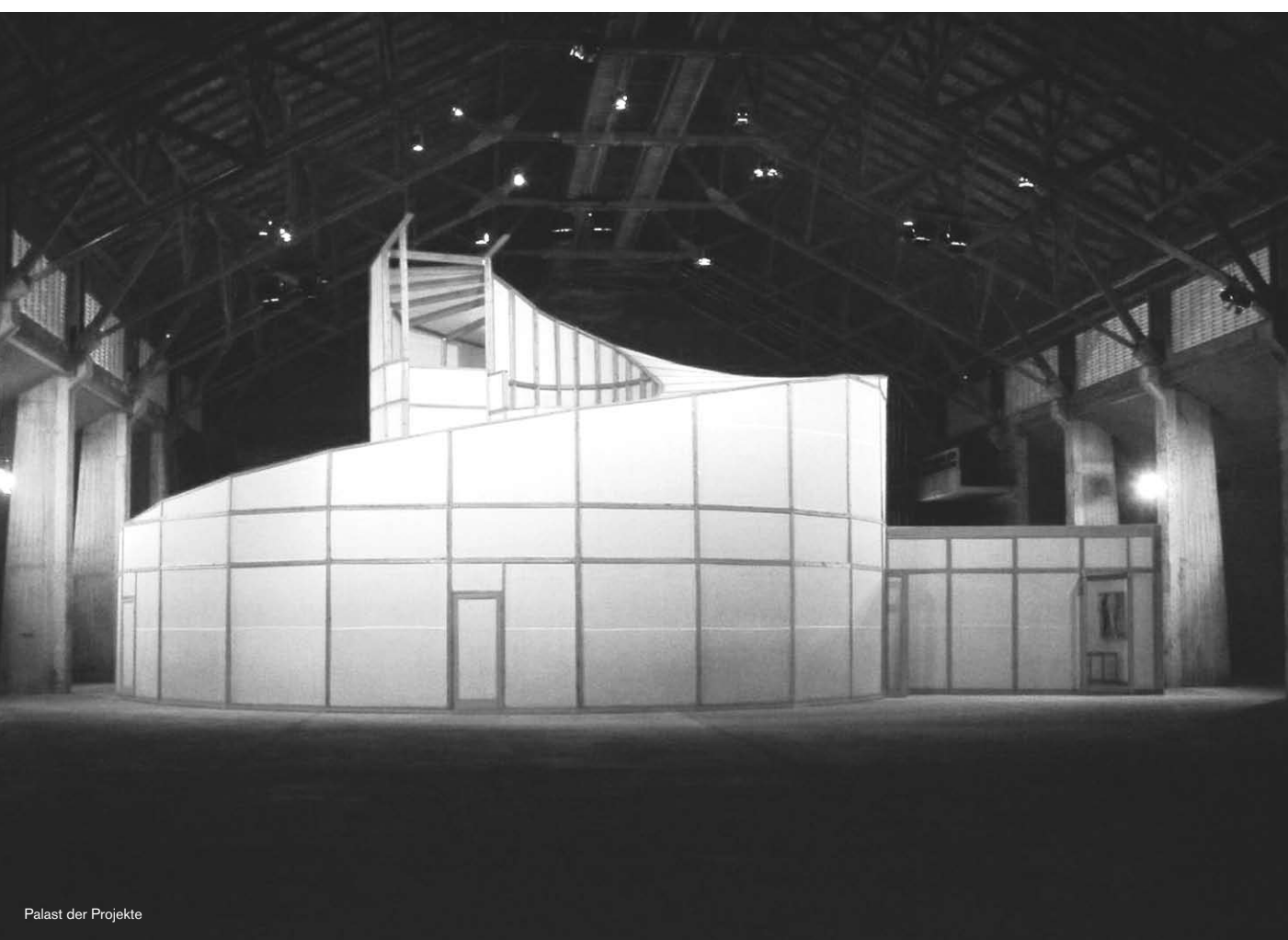
**HEINER MÜLLER WAR DAVON ÜBERZEUGT, DASS KUNST NUR AUS DER NIEDERLAGE – VON DEN VERLIERERN – KOMMT. KANN DIE NIEDERLAGE ODER DAS SCHEITERN EIN MOTOR FÜR DIE ARBEIT AM THEATER SEIN? UND GIBT ES EIN „GLANZVOLLES SCHEITERN“?**

Heiner Müller hat mit der Erfahrung des Scheiterns einer gesellschaftlichen Utopie gelebt und wurde künstlerisch durch diese Erfahrung angetrieben. Große gesellschaftliche Vorgänge und deren Scheitern zueinander ins Verhältnis zu setzen, sehe ich gegenwärtig als große Herausforderung für die Kunst. Ich denke, die Bestimmung der Gesellschaft, in der wir leben, ist in gewisser Weise „ortlos“ geworden. Definitionen, die noch vor 20 Jahren mit Begriffen wie Sozialismus, Kapitalismus oder der „Dritten Welt“ umrissen wurden, sind seltsam unbrauchbar. Also müssen wir uns an Teilgesellschaften und ihre Beschreibung halten. Ich glaube, unabdingbar ist der Prozess der Erfahrung – und hier meine ich sowohl die soziale Erfahrung als auch eine körperliche Erfahrung im Sinne der Wahrnehmung, das Einbeziehen von Zeiten – Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft. Und da gilt es vielleicht, das Experiment wieder stärker zu betonen, um Prozesse überhaupt beschreiben und sie dann vielleicht auch erklären zu können. Zum „glanzvollen Scheitern“ sei angemerkt: das ist zwar ein oft gebrauchter Terminus, aber im Grunde fehlen Beschreibungskriterien, wie das Scheitern in der Kunst überhaupt gedacht werden kann und welche Arten da bspw. zu unterscheiden wären. Vielleicht wäre das ein neues Projekt, eine Weiterentwicklung vom „Palast der Projekte©.“





## EINE TÜR AN DER DECKE (STIMULATION VON PROJEKTEN)



Palast der Projekte

### E. STRACHOWSKI, PSYCHIATER, DNEPROPETROWSK

Nichts verhilft so zur Entstehung und Produktion neuer Ideen und folglich radikal neuer Projekte wie der ständige Hinweis auf einen möglichen Ausweg in einen anderen Raum oder in eine andere Dimension, also wie der Wechsel der gewohnten, vertrauten Lebensparameter und der ein für allemal festgelegten Ordnung. Die Idee des Auswegs, Weggangs oder Raumwechsels macht überhaupt das eigentliche Wesen jedes Projekts aus, obwohl dieses Projekt nur eine schlichte Verbesserung des häuslichen Daseins vorsieht. Den Alltag zu verlassen und über den Horizont hinauszugehen, der einen umschließt, das gibt die wahre Kraft, die uns erfinderisch macht.

Die Tür zu unserem Zimmer spielt in diesem Sinn nicht nur eine funktionale, sondern auch zutiefst magische Rolle.

Leider haben wir uns an unsere Zimmertür allzu sehr gewöhnt, und ihre normale Funktion verdeckt uns ihre zweite, tiefere Bedeutung. Die in unserem Projekt vorgeschlagene Lösung besteht in der Befestigung einer zweiten Tür in der Zimmermitte, und zwar dicht unter der Decke. Diese überraschende, gar nicht banale Position der Tür im Zimmer wird mit einem Schlag ihre alltägliche, erdgebundene Bedeutung aufheben (man kann sich schlecht vorstellen, dass wir so zu den oberen Nachbarn gehen können) und uns ständig dazu aufrufen, in eine andere, unerforschte Welt hinauszugehen. Sie wird unsere Phantasie stimulieren, und wir werden die Lösung in einer ebenso neuen Perspektive finden, wie sie die Tür in unserem Projekt bietet.

Nehmen Sie eine alte Tür, deren mehrfach auftragener weißer Anstrich abblättert und rissig ist, Format 90 x 210 cm, Stärke 6 cm, alte Klinke. Angeln und Klinke werden auf einer Seite abgenommen, und die Tür wird in der Mitte dicht unter der Decke montiert.

Projekt Nr. 63 in Ilya und Emilia Kabakovs „Palast der Projekte“

[www.the-palace-of-projects.net](http://www.the-palace-of-projects.net)

## DAS PROJEKT IST EINE AUSNAHME-SITUATION

### A. CHODZINSKI, KÜNSTLER UND UNTERNEHMENSBERATER, HAMBURG

Alle arbeiten an Projekten. Immer. Angestellte arbeiten an Projekten. Politiker auch. Straffällig gewordene Jugendliche arbeiten in Projekten. KulturproduzentInnen arbeiten immer und ausschließlich an oder in Projekten. Manche meiner Freunde wohnen in Projekten. Der Sozialismus ist ein Projekt. Bildung ist ein Projekt, Stadtentwicklung, Integration, die Spice Girls, die No Angels, Take That auch. Britney Spears? Vielleicht! Alle, die nicht in Projekten arbeiten, sind arbeitslos und asozial. Die sind nicht erwerbslos oder uninteressiert, die sind richtig arbeitslos – mit sozialer Ausgrenzung, identitärer Dekonstruktion, Parasitenstatus und all dem – und richtig asozial – nicht beteiligt, das Gemeinwesen verachtend, problembesetzt, drogensüchtig, gewalttätig und übel riechend – oder sie sind Beamte, das geht auch, im Moment noch.

Was aber ist ein Projekt? Arbeitet man in oder an Projekten? Oder arbeitet man da gar nicht, braucht es da ein anderes Verb, vielleicht: projekten?

Ein Projekt ist, zumindest dem Ursprung und der Idee nach, ein befristetes Vorhaben, das ein Auftraggeber mit dem Ziel initiiert, mehr oder weniger klare Probleme innerhalb einer bestimmten Frist zu lösen. Ohne Auftraggeber geht Projekt natürlich auch, dann ist es selbst beauftragt und heißt Kultur. Bei den Problemen, die in Projekten bearbeitet werden sollen, handelt es sich um Sonderaufgaben, die im normalen Tagesablauf, in den eingespielten Organisationen und Prozessen nicht gelöst werden können und eine Sonderbehandlung brauchen. Ein Projekt ist eine Ausnahmesituation. Die andere, flexible und vor allem temporäre Organisationsform eines Projektes soll ermöglichen, eine Lösung zu finden, die in der starren, immobilen Organisation ansonsten nicht möglich scheint. Für ein Projekt können spezifische Fachkompetenzen zielorientiert eingesetzt werden, können und werden Fachleute aus ihrer alltäglichen Einbindung herausgelöst, um an spezifischen Detailfragen produktiv zu werden. Das Projekt ist nie das Ganze, ist nie das Ende, ist immer das Vorläufige. In einer Ökonomie, die auf der Basis von Wissen und Innovation agiert, ist das Projekt ein gutes und geeignetes Entwicklungs-Werkzeug, ein Inkubator von Innovation. Durch das Temporäre und das Differentielle innerhalb von Projekten entstehen Innovationen wie von selbst, sagt man, auch wenn diese Innovationen

nicht immer von grundsätzlichen Missverständnissen zu unterscheiden sind – Innovation eben.

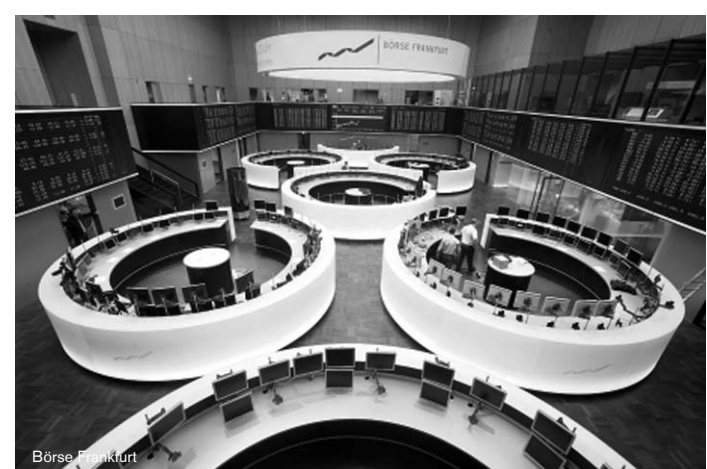
In Projekten kommen unterschiedliche Menschen aus verschiedenen sozialen, theoretischen oder kulturellen Bezugssystemen zusammen, um außerhalb der Alltäglichkeit ihres Handelns an einem Problem, einer Fragestellung, für eine begrenzte Zeit mit einem definierten Ergebnisformat zu arbeiten: die Bundeskulturstiftung zum Beispiel. Die Bundeskulturstiftung fragt sich nach der Zukunft der Arbeit. Dann geben unterschiedliche temporäre Zusammenschlüsse ihre Projektierungen ab: „Wir bearbeiten die Frage mit folgendem Schwerpunkt, diesen Personen, in jener Zeit und mit definiertem Ergebnis: Ausstellung, Buch, Katalog, Performance, Aufführung.“ Kultur als Dienstleistung. Am Ende dann die Evaluierung, auch ein wichtiger Aspekt des Projektes: Evaluierbarkeit, Kategorien frei wählbar: Innovationsgrad, Akzeptanz, Effizienz, Differenzgrad, Eigenständigkeit... – wurde das Problem gelöst? Nein? Es ist nicht schlimm, wenn die Evaluierung negativ ausfällt, denn ein Projekt ist das besagte Noch-nicht, ein Experiment, eine Ausnahme von dem Alltäglichen, eine mögliche Inszenierung der Problemlösung. Wenn nicht, dann eben wieder von vorn! Gut, dass es das noch gibt, das Alltägliche. Das Alltägliche, das ist der postmoderne Differenzkapitalismus und der braucht den kalkulierten Einsatz kritischer oder dissidenter Botschaften, das Projekt, das kritische Projekt ist ökonomisch notwendig. Oder gibt es das Alltägliche gar nicht mehr? Der Sozialismus war ein Projekt, temporär und total, ein Ausnahmezustand zur Erreichung der freien Gesellschaft – das scheint irgendwie gescheitert. Und was war noch gleich das Alltägliche, auf das die Sondersituation nach dem Scheitern zurückfiel? Kapitalismus. Ist das auch ein Projekt? Was wäre dann das Ziel? Ökonomie? Produktivität? Oder ist der Ausnahmezustand das Ziel? Das Agieren in mobilen, wandernden Verbänden, die in immer wechselnden Konstellationen, problem- und frageorientiert zusammenkommen? Immer alles anders, neu und spannend. Gestalten. Die Welt gestalten. Alle gestalten und handeln in deregulierter Freiheit, mit verklärtem Lächeln, als intrinsisch motivierte, unterbezahlte Dienstleister. In Unternehmen werden Projekte meist von Unternehmensberatern durchgeführt und koordiniert – Body Leasing nennt man das manchmal –, deren Hauptkompetenz neben ihrer Methodik in der Distanz liegt. Soziale Verbände stören rationale Entscheidungen. Kinder sind zum Beispiel kein Projekt. Vielleicht gibt es da definierte

Auftraggeber, vielleicht kann man im Einzelfall sogar das zugrunde liegende Problem fassen, aber der temporäre Charakter und die gewünschte Problemlösung sind bei Kindern schon schwerer zu definieren. Ist dann also in der Projektgesellschaft die Familie das Alltägliche, dieser bürgerliche Blutsverband, die Regel, dessen Ausnahme das Projekt ist?

In Projekten sind die Gruppen zwar divers, aber eben doch homogen, die Teilnehmenden müssen ihre Nützlichkeit durch Bildung, Intellekt oder Erfahrung nachweisen. Den Müßiggang oder die Zufälligkeit der Begegnung, gibt es das eigentlich noch? Ja, vielleicht bei Aldi in der Kassenschlange. Da gibt es die Gesellschaft, das Gemeinsame der sozialen Unterschiede, das Alltägliche und das Zufällige. Das ist nicht Projekt. Das ist Konsum. Die Gesellschaft konstituiert sich im Konsum oder im Warten in Behörden, die noch nicht Agenturen geworden sind. Und die anderen? Die haben gerade keine Zeit, weil sie an einem neuen Projekt arbeiten!

Armin Chodzinski tritt im Rahmen des UTOPIA STOCK EXCHANGE am 26. April im HAU 1 auf.

[www.chodzinski.com](http://www.chodzinski.com)



Börse Frankfurt

## VERSAMMELN

Das KALEIDOSKOP DES ÖKONOMISCHEN MENSCHEN versammelt und diskutiert verschiedene Typen des homo oeconomicus: den Künstler (Sylvia Sasse, Professorin für Slawistik, Humboldt Universität Berlin), den Projektmacher (Markus Krajewski, Kulturwissenschaftler, Bauhaus Universität Weimar), den Spekulant (Urs Stäheli, Professor für Soziologie, Universität Basel) und den Hochstapler (Eva Horn, Professorin für Literaturwissenschaft, Universität Basel). Im Anschluss diskutieren Joseph Vogl (Professor für Literaturwissenschaft, Humboldt Universität Berlin) und Carl Hegemann (Professor an der Hochschule für Musik und Theater, Leipzig) die These: „Der Unternehmer arbeitet am Erfolg. Der Künstler arbeitet am Scheitern.“

Zwei Filme sind Kabakovs Arbeit an der Utopie gewidmet: Kerstin Stutterheims „ILYA KABAKOV – DIE ‚TOTALE‘ INSTALLATION“ und die Dokumentation „ILYA UND EMILIA KABAKOV: DIE UTOPISCHE STADT. 1997-2003“ von Thomas Kellein, Christiane Heuwinkel und Jochen Kopp. Mit einer Einführung von Thomas Kellein (Leiter der Bielefelder Kunsthalle).

## VERSCHULDEN

Das mächtige Netzwerk des Schuldenmarkts ist überall, auch im Theater. LOAN SHARK ist eine Ermittlung, die mit dem Geld der Zuschauer als Sicherheit Licht in die dunkle Welt der Kredite und Schulden bringt. Chris Kondek und seine Performer werden Wertpapiere live an- und verkaufen und uns von der Hypothekenkrise profitieren lassen.

## INVESTIEREN

Die Zürcher Gruppe Far A Day Cage fragt nach Formen der Ökonomie in Zeiten von Web 2.0, immaterieller Arbeit und Karmakapitalismus. Dazu zeichnet sie die Erfolgsgeschichte der NOTHING COMPANY nach, einer Firma, die auf der bloßen Behauptung einer Investition in Nichts gegründet ist.

## BESITZEN

Die Performance INCASSO untersucht, wie der Umgang mit Geld Identitäten prägt und verschiebt. Die PerformerInnen des slowenischen Research-Projects Via Negativa benutzen das Eintrittsgeld des Publikums als Spielmaterial und setzen ihre persönliche Beziehung zu Geld in Verhältnis zur Erwartung der Zuschauer, die etwas für ihr Geld bekommen wollen.

## PRODUZIEREN

Cuqui Jerez ist Tänzerin, Choreografin und Filmemacherin. Ihre Performance THE REAL FICTION über das Risiko des Scheiterns, das hinter jedem Handeln steht, und über den gnadenlosen Versuch, die Show trotz allem zu Ende zu bringen, ist die jüngste europäische Festivalentdeckung.

## REPRODUZIEREN

Showcase Beat Le Mot und Angela Guerreiro bauen für VOTE ZOMBIE ANDY BEUYZ den Weltinnenraum des Kapitals ins HAU 3. Drinnen sitzt das Publikum, draußen tauchen untote Rebellen ihre kulturellen und ökonomischen Wurzeln in schwarzen Wahnsinn, tanzen der Schamane Beuys und der Müllmann Warhol auf euren Portefeuilles bis das Papiergeld brennt und die Münzen glühen.

## VERTEILEN

Zwei Wochen war Judith Wilske mit ihrem Unternehmernobil in Berlin unterwegs und lud unter dem Motto KINDER ZU UNTERNEHMERN! Kinder dazu ein, eigene Unternehmensideen zu entwickeln. Auf der UNTERNEHMERMESSE präsentieren sie diese einer erwachsenen Öffentlichkeit. Im Anschluss Diskussion mit Judith Wilske, Pierre Guillet de Monthoux, Alexander Weigel u.a., moderiert von Jens Jarisch. (www.kinder-zu-unternehmern.de)

## ZOCKEN

Andcompany&Co. machen Heiner Müllers „Hamletmaschine“ zu einem Glücksspiel, der Verlauf des Abends wird vom Zufall bestimmt, Einsatz ist der Text – „end of drama, begin of game“. SHOWTIME: TRIAL&TERROR ist Konzert, kollektive Lektüre, Spaziergang durch den Text und Geisterfahrt durch die Geschichte.

## VERHANDELN

Im Filmvortrag MCGUFFIN ZAHLT ALLES! untersuchen Georg Seeßlen und Markus Metz anhand von Filmausschnitten, wie das Geld das Kino verändert oder wie das Kino das Geld verändert. Der Film NICHT OHNE RISIKO (2004, 55 Min.) von Harun Farocki dokumentiert zwei atemberaubende Verhandlungsrunden zwischen einer Wagniskapitalgesellschaft und einem Betrieb, für den nicht weniger auf dem Spiel steht als seine Existenz.

## GLAUBEN

Michail Ryklin stellt sein neues Buch KOMMUNISMUS ALS RELIGION vor, in dem er die Anziehungskraft des „Opiums der Intellektuellen“ nachzeichnet. Im Anschluss Gespräch mit der Slawistin Sylvia Sasse.

## SPEKULIEREN

Die Börse und das Theater sind „worlds apart“. Beide operieren in abgeschlossenen Räumen mit eigener Logik. Beide haben eine beobachtende und regulierende Funktion für den Markt bzw. in der Gesellschaft. An der Börse und im Theater werden keine Produkte gehandelt, sondern Möglichkeiten und Vorstellungen, das Kerngeschäft beider ist die emotional aufgeladene Beobachtung und Produktion von Werten durch Spekulationen. Die Börse ist moralfrei, ohne Gedächtnis und lässt sich nicht kontrollieren. Das Theater ist eine moralische Erinnerungsmaschine mit durch Subventionen kontrolliertem Bildungsauftrag. Der wichtigste Gebrauchsgegenstand an der Börse wie im Theater ist die Information, die in beiden Systemen nicht von der Behauptung unterschieden werden kann.

UTOPIA STOCK EXCHANGE (USE) ist eine gegenseitige Beobachtung von Börse und Theater. Die 100jährige Architektur des Hebbel-Theaters wird für einen Abend zur Präsenzbörse mit Parketthandel. Im Tausch gegen seine Eintrittskarte erhält jeder Besucher sein persönliches USE-Depot, mit dem er mit Hilfe ausgewiesener Broker Aktien kaufen, verkaufen oder halten kann, und das sich jederzeit aufstocken lässt. Damit wird er Teil des ökonomischen Systems USE, in dem er sich als passiver Beobachter oder aktiver Trader bewegen kann. Als Aktien gehandelt werden die zukunftsträchtigen der Utopien, die im März auf www.utopiastockexchange.com eingereicht wurden. Armin Chodzinski (Künstler u. Unternehmensberater), Florian Feigl (Performer) und Max Bauer (Geräuschemacher) führen durch den Abend und stellen die Utopien des Publikums in ihrer gemeinsamen Performance auf der Bühne vor. Falls Ihre Aktien schlecht stehen, machen Sie Ihre Wut an Andreas Liebmanns ZORNBOERSE produktiv. Erfahren Sie etwas über den Zukunftsgehalt von Zahlen in der Filminstallation REPRESENTATIONS OF FUTURE von Katya Sander (Künstlerhaus Stuttgart, 2008).

Impressum:

Hrsg. vom Hebbel am Ufer

Künstlerische Leitung: Matthias Lilienthal (V.i.S.d.P.)

Kuratorinnen „Palast der Projekte©“: Barbara Gronau, Jutta Wangemann, Assistentin: Sonja Galler

Produktionsleitung: Elisabeth Knauf

Redaktion: Barbara Gronau, Jutta Wangemann, Sonja Galler

Herzlichen Dank an Ilya und Emilia Kabakov und an Carena Schlewitt.

Grafik: DOUBLE STANDARDS Berlin

Druck: Druckerei Henke

T. 030 - 259004 27  
WWW.HEBBEL-AM-UFER.DE

**DONNERSTAG, 17. APRIL**

**FREITAG, 18. APRIL**

**SAMSTAG, 19. APRIL**

**SONNTAG, 20. APRIL**

**MONTAG, 21. APRIL**

**DIENSTAG, 22. APRIL**

**MITTWOCH, 23. APRIL**

**DONNERSTAG, 24. APRIL**

**FREITAG, 25. APRIL**

**SAMSTAG, 26. APRIL**

**SONNTAG, 27. APRIL**

**DIENSTAG, 29. APRIL**

**MITTWOCH, 30. APRIL**

## HAUEINS

STRESEMANNSTRASSE 29 10963 BERLIN

**FREITAG, 18. APRIL**

**SAMSTAG, 19. APRIL**

**SONNTAG, 20. APRIL**

**MONTAG, 21. APRIL**

**DIENSTAG, 22. APRIL**

**MITTWOCH, 23. APRIL**

**DONNERSTAG, 24. APRIL**

**FREITAG, 25. APRIL**

**SAMSTAG, 26. APRIL**

**SONNTAG, 27. APRIL**

**DIENSTAG, 29. APRIL**

**MITTWOCH, 30. APRIL**

## HAU ZWEI

HALLESCHESES UFER 32 10963 BERLIN

**NOTHING COMPANY**  
REGIE: TOMAS SCHWEIGEN/FAR A DAY CAGE, ZÜRICH, MIT EINEM AUDIOKOMMENTAR VON LAURA DE WECK  
19.30 UHR

**ILYA UND EMILIA KABAKOV: DIE UTOPISCHE STADT. 1997-2003**  
DOKUMENTATION (2004, 23 MIN)  
MIT EINER EINFÜHRUNG VON THOMAS KELLEIN  
19.00 UHR

**KALEIDOSKOP DES ÖKONOMISCHEN MENSCHEN**  
MIT JOSEPH VOGL U. CARL HEGEMANN  
SYLVIA SASSE U. MARKUS KRAJEWSKI  
URS STÄHELI U. EVA HORN  
20.00 UHR

**NOTHING COMPANY**  
REGIE: TOMAS SCHWEIGEN/FAR A DAY CAGE, ZÜRICH  
19.30 UHR  
ANSCHL. PARTY MIT DJ FETT. WAU

**NOTHING COMPANY**  
REGIE: T. SCHWEIGEN/FAR A DAY CAGE, ZÜRICH  
20.00 UHR

**KOMMUNISMUS ALS RELIGION**  
BUCHVORSTELLUNG MIT DEM AUTOR MICHAIL RYKLIN U. SYLVIA SASSE  
19.30 UHR

**THE REAL FICTION**  
REGIE: CUQUI JEREZ, MADRID  
20.00 UHR

**THE REAL FICTION**  
REGIE: CUQUI JEREZ, MADRID  
20.00 UHR

**MCGUFFIN ZAHLT ALLES!**  
FILMVORTRAG VON GEORG SEESLEN U. MARKUS METZ  
19.30 UHR  
ANSCHL. NICHT OHNE RISIKO. DOKUMENTARFILM VON HARUN FAROCKI (2004, 55 MIN)

**KINDER ZU UNTERNEHMERN!**  
EIN PILOTPROJEKT VON JUDITH WILSKE  
18.00 UHR

**PARTY MIT DRIVER**  
PATRIC CATANI UND CHRIS IMLER  
22.30 UHR. WAU. EINTRITT FREI

**SHOWTIME: TRIAL & TERROR**  
ANDCOMPANY&CO.  
20.00 UHR

**SHOWTIME: TRIAL & TERROR**  
ANDCOMPANY&CO.  
20.00 UHR

## HAU DREI

TEMPELHOFER UFER 10 10963 BERLIN

**LOAN SHARK**  
REGIE: CHRIS KONDEK  
21.00 UHR PREMIERE

**LOAN SHARK**  
REGIE: CHRIS KONDEK  
21.30 UHR

**INCASSO**  
VIA NEGATIVA, LJUBLJANA  
21.00 UHR

**INCASSO**  
VIA NEGATIVA, LJUBLJANA  
20.00 UHR

**LOAN SHARK**  
REGIE: CHRIS KONDEK  
21.00 UHR

**LOAN SHARK**  
REGIE: CHRIS KONDEK  
20.00 UHR

**VOTE ZOMBIE ANDY BEUYZ**  
SHOWCASE BEAT LE MOT UND ANGELA GUERREIRO  
20.30 UHR

**VOTE ZOMBIE ANDY BEUYZ**  
SHOWCASE BEAT LE MOT UND ANGELA GUERREIRO  
20.30 UHR

**VOTE ZOMBIE ANDY BEUYZ**  
SHOWCASE BEAT LE MOT UND ANGELA GUERREIRO  
20.30 UHR

**VOTE ZOMBIE ANDY BEUYZ**  
SHOWCASE BEAT LE MOT UND ANGELA GUERREIRO  
20.30 UHR