

# THE BRIDGE journal

elysium  between two continents

Newsletter of Elysium – between two continents /  
The Lehr von Leitis Academy & Archive

No. 2 – 2016



In this Issue | *Aus dem Inhalt*

Remembering Erwin Piscator 50 Years after his Death  
*In Erinnerung an Erwin Piscator 50 Jahre nach seinem Tod*

Erika Fischer-Lichte: Piscator's Political Theatre |  
*Piscators Politisches Theater*

Michael Lehr: Piscator's Dramatic Workshop |  
*Piscators Dramatic Workshop*

Louise Kerz Hirschfeld: The Deputy |  
*Der Stellvertreter*

Judith Malina: Total Theatre and Commitment |  
*Totales Theater und Bekenntnis*

Eric Wallach: The Presence of the Audience |  
*Die Präsenz des Publikums*

# The Presence of the Audience: Political Theatre in Today's World

## Die Präsenz des Publikums: Politisches Theater in der heutigen Welt

Eric "Wally" Wallach

for Judith Malina and the Beautiful Anarchist Nonviolent Revolution  
*für Judith Malina und die schöne anarchistische gewaltlose Revolution*

"Total theatre needs universality of spirit. A theatre for vast audiences ... revealing the reverence of man for man."  
– Erwin Piscator

In 1917 Paris, poet Guillaume Apollinaire's "The Breasts of Tiresias" deliberately pried open the theatre and gave birth to the first revolutionary transsexual. Therese, now Tiresias, sacrifices her breasts in an act of self-mutilation with balloons and scissors, changes clothes with her husband and leads a "No More Children" rebellion. Apollinaire's Prologue defiantly begins with the Director proclaiming to be above the laws of the government and ends with, "O people, be the unquenchable torch of the new fire." The joining of forces with the audience led to an opening night riot midway through the show. The audience split over where they were: Paris, the place of the theatre, or Zanzibar, where the "surrealist drama" was set.

In 1920 Berlin, director Erwin Piscator had a revelation after an absolutely spontaneous moment stopped his play when his set designer arrived late with the backdrop over his shoulder. The audience demanded to pause the play in order to install the canvas. He wrote, "The curtain separating life from stage was torn away. Theatre, yes, but a different kind – not a stage, but a platform – theatre as an instrument to probe life and come to grips with reality – not an audience, but a community." He went on, "I found myself a citizen of my time. The interplay of art and life had reached unity for me."

Theatre's direct involvement in the struggle for human liberation reached a new level one hundred years ago, after the First World War. The global catastrophe of loss

and shock was so great that authors and audiences would never be the same again. A pursuit began for the creation of a useful event that could assist humanity. Between the wars humans tried coming together for the betterment of all.

Creativity is inherent in being alive. Audiences create the show just as much as the performers do when they actively participate in the spectacle by listening and observing. The audience makes the show by their natural response so if they are elsewhere the theatrical endeavor falls flat. My life in the theatre started by being an audience member at a melodrama, booing the villain and cheering for the hero.

I moved to New York City in 1994, which was the tail end of what was once called the "Big Apple". Now it's the "Big Cupcake", as performing artist Penny Arcade says. In the mid-90s, before gentrification took over, real human interaction was still possible all the time. A chance meeting could change your life.

Three days after 1998 rolled in I got calls from two theatre greats, Penny Arcade and Joseph Chaikin. For five years I rode out the disappearance of Bohemia between them both, on the Lower East Side and the West Village, respectively. Their primary concern has always been their community and the exploration of existence through performance. The west and east sides of lower Manhattan have had differing approaches to the stage, experimental and erudite on the west side and rock'n'roll glitter on the east.

I received the secret history of New York's political theatre from two strains of thought: from Jack Smith to John Vaccaro to Penny Arcade to me and from Piscator to Julian Beck and Judith Malina to Joe Chaikin to me. A responsibility came

attached to these histories to continue the struggle, carry the torch, thoughtfully and with verve.

I've tried many events on and off the stage. The last eighteen years have demanded action from us, and yet large demonstrations have been mostly ineffective; the wars haven't stopped, corruption continues unabated.

After months of guilt and broken spirit following the reelection of George W. Bush, I went to Costa Rica for my 33rd birthday and enjoyed the pure, military-free life there. At Jesus Christ's age when he was crucified, I had a vision of the Prince of Peace in the USA. When I returned to the City I wrote a short play and set it a few blocks from my East Village home.

American Terrorist  
a random act

A 33-year-old Jew, with black curly hair and beard, wearing a blue sarong diaper and upside-down American flag cape ascends a New York City signpost. Across his lower body is written "TRY PEACE" in red.

His arms are held to either side by a long narrow piece of wood. He stands up there in silence for at least five hours and no longer than twelve days or for as long as New York City can tolerate free speech. Over 18,000 civilians have died during our two-year-old Iraq War. This is dedicated to all those humans who have been senselessly murdered.

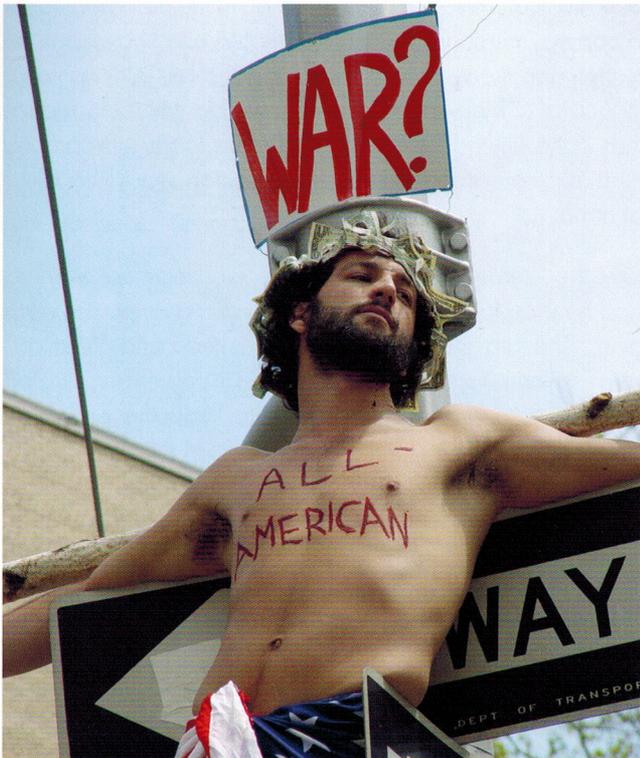
Tuesday, April 25, 2005 Astor Place 3pm

I had four months to prepare the action, which was just enough time to grow a beard, scope the scene, and refine the costume into an American flag sarong, a crown of ripped money, and the words "ALL-AMERICAN" written in stage blood across my chest. The title changed to "Radical Jew, 33".

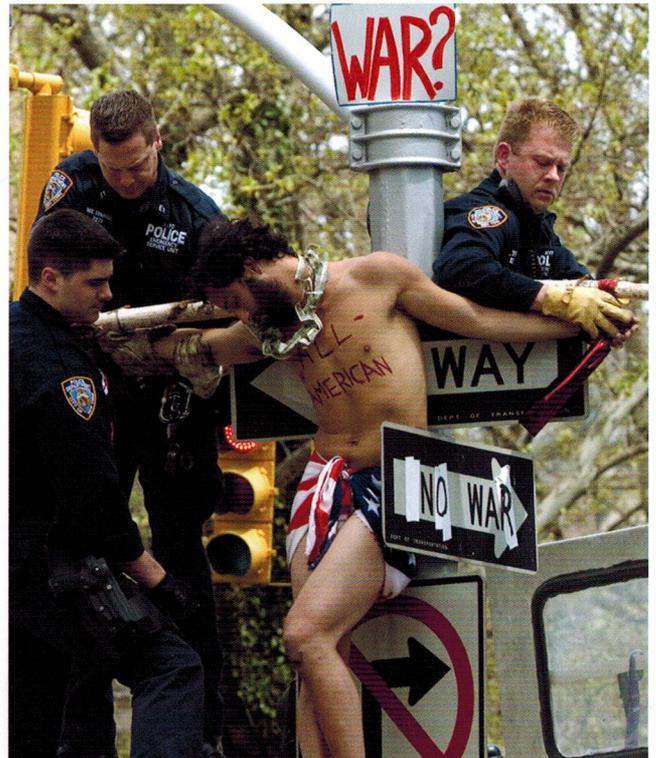
A week prior to the action I called the editor of my neighborhood newspaper "The Villager", Lincoln Anderson, and told him the plan. When he asked me why I was doing it, I answered simply, "I just can't stand the war."

On the night before the action I installed a sign just above where I was to perch myself that read: WAR? I also doctored, with white gaffer tape, the two ONE-WAY signs on the street pole to read: NO WAY and NO WAR. As it was the second night of Passover, I drank a little wine and ate some matzo before sleep. In the morning I was quiet and resolute. Around noon I walked barefoot out my door. I carried my white birch branch, with glimmering red fabric tied in loops at either end, to my crucifixion in Astor Place.

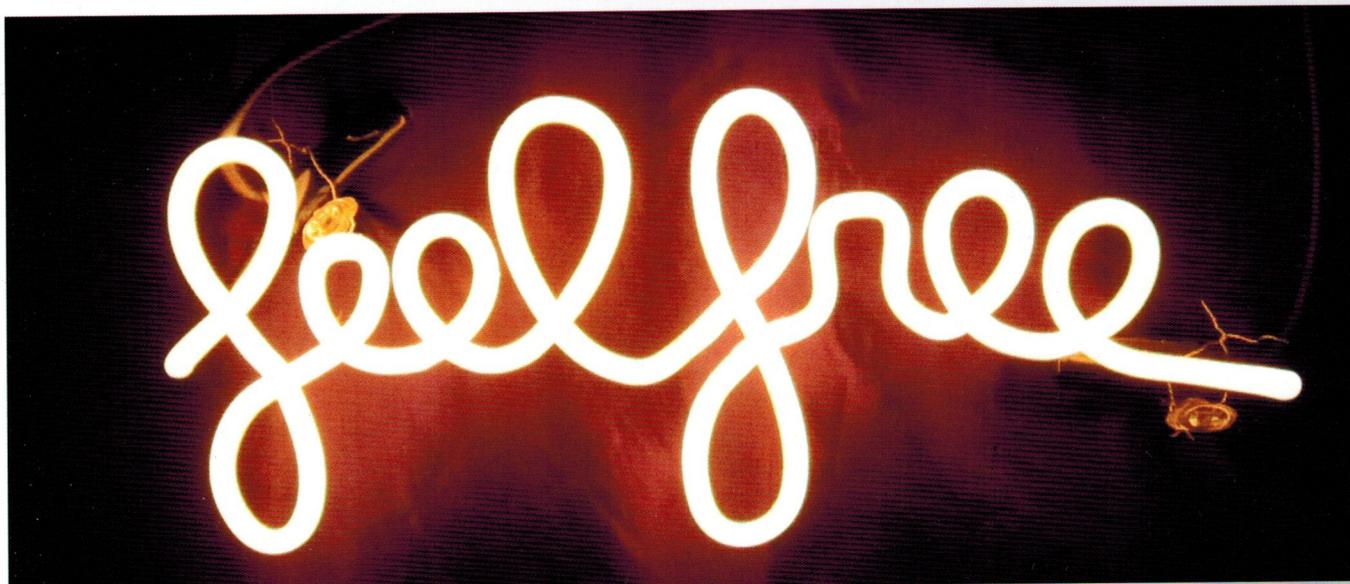
I pulled myself up and onto the signpost and stood on the arm that held a walk sign. I positioned the stick behind my neck, put my hands through the loops and that was that. What will the people do when I'm up there? What will they do when the cops come? I had no idea what was going to happen. What happened was better than any play I could have written. The real world met my fantasy and performed well.



Eric Wallach in his direct action piece "Radical Jew, 33"  
Eric Wallach in seinem Aktionsstück "Radikaler Jude, 33" (1)



Radical Jew, 33 is taken off the cross by the police  
Der Radikale Jude, 33 wird vom Kreuz abgenommen (2)



Neon sign outside the entrance to the "Spaceship Kaleidoscope"  
*Leuchzeichen am Eingang zum "Spaceship Kaleidoscope"*

Some people passed by while others stopped and stayed with me for a while. Some jeered and mocked me. Others were scared. And the flow of traffic never stopped. The weather had gone from sunny to gray and breezy. I shivered and shed tears. Though I felt safe as a performer, I was overwhelmed with sadness at times. Eventually I was buoyed by the support of strangers. Someone raised a peace sign to me; another person was speaking out.

After an hour and a half things began to shift again when the seventh police vehicle I saw came to a stop below. Through the car megaphone I was asked to get down. The officers asked a few times before more cars arrived. A crowd began forming as a news crew happened upon the scene. Eventually an Emergency Vehicle parked alongside the back of the pole.

The officers standing on the Emergency Vehicle roof looked like three Romans as they carefully cut one of the red loops of fabric. I remained passive and let my hand fall. The branch slipped away and I was gracefully carried off the cross. Atop the vehicle they strapped me to a board and prepared to lower me through a hatch in the roof.

When they lifted me upright to lower me down, I took a moment to look out at everyone. I could search for answers. I saw no riots, no struggle, just a smattering of applause.

Imagine what would've happened if it had been 2015. #goingviral As Astor Place has been recently redesigned I have committed myself to a resurrection of political action of some sort on this bit of land that was once a crossroad for native American footpaths.

New York City has turned the once fecund ground of cross-fertilized art into a comparatively barren arts cityscape even though theatre is, more than ever, essential to our

collective well-being. Here now is a time and place when we can feel the energy of real people en masse and they're not cheering at a ballgame, they're listening. Theatre can be a tool for social reform when artists cross-pollinate and conspire.

Unfortunately in our fair city, even radical theatre cannot afford a conspiracy of artists and yet it is now one of the only places that a group of people can congregate without risking arrest. Today only the wealthy can afford the real estate or the ticket prices. Discontent and moral outrage mixed with the complacency of consumer culture has given birth to a cry for social transformation in the most popular of Broadway musicals on the ol' Great White Way. Look no further than the wildly successful productions of "Matilda", "Wicked", "Kinky Boots", and now "Hamilton" to realize that if the United States could exist in today's Broadway musical, the second American Revolution would be close at hand.

By the end of "Kinky Boots" the working-class workers and trans-performers are uniting in order to empower each other. The big moment in both "Wicked" and "Matilda" arrives when it's revealed that those in power are utilizing a massive surveillance apparatus to keep the people in check-flying monkeys in one, red lasers in the other.

Matilda and her classmates get the audience clapping over their heads singing, "We are revolting children living in revolting times ... we'll be revolting children, 'til our revolting's done - it's 2-L-8-4-U. We are revolting!" Audiences nod with recognition and satisfaction that they are witnessing real, safe, political theatre. Everybody wants to live in a world rid of tyranny! It makes for good theatre. Ka-ching!

Hamilton's raps are honest and straightforward yet the

"buttons" that follow every other song are as unnecessary as the buttons on a Revolutionary coat. The "button" is that extra bump up of music and light that lets an audience know that the song is over and the actors will pause for applause. It feels like a counterbalance to the use of hip-hop, establishing the show as part of the musical theatre canon, not as a call to arms.

As with seeing art in museums, politics are deadened in the theatre because of its inherent impotence. There's no consequence or immediacy. There's a bribe that says, "I'll pay you good money if you make me feel I'm seeing something significant, but don't go so far as to offend me." We get musicals where there could be movements.

Gratefully, the struggle continues in the 21st century with agents provocateurs such as "The Yes Men" who have shown how theatre can happen anywhere and at any time and the right actions can effect change. Such was the time when Andy Bichlbaum impersonated a Dow Chemical representative named Jude Finisterra and announced on BBC World TV that Dow would compensate the victims of Dow's disaster in Bhopal and would clean up the mess. Dow's stock fell 4.24 percent in 23 minutes, wiping two billion dollars off its market value. Yes, theatre can.

Perhaps if political theatre wants to catch the kings and their subjects then it may have to continue to infiltrate the world. Creative direct public action has the potential to pierce our consumer culture in pursuit of a world community. Now is the time to see what we can do with the balance of life and our art.

Since 2002, when I premiered my show "Spaceflight18", I have sought ways of engaging today's community aboard my Spaceship "Kaleidoscope", where audience members, recast as passengers, meet and play as they cruise round-trip through our solar system. Now, as governments and politicians continue their downward spiral, "Spaceflight18" will turn public space into outer space.

My third incarnation of "Spaceflight18" is called "Kaleidoscoping", and it involves an easy-to-follow inclusive choreographic game built on the exchange of dance moves. We mirror and multiply what is there. On June 7, 2016 we will debut with launches from Grand Central Station, Times Square, and finally, Central Park.

As war is brought to our streets, clubs, stadiums, and halls, so must our action. For every bomb that is dropped, droned, shot, or thrown, let there be a large-scale act of love or beauty in public. The sight of people dancing freely in public is political theatre enough. No banners or pronouncements or calls for peace and justice. Just dance and the revolution will follow.

.....  
*„Totales Theater braucht die Universalität des Geistes. Ein Theater für ein riesiges Publikum... das die Ehrfurcht des Menschen vor dem Menschen offenbart.“*

– Erwin Piscator

1917 brach der Dichter Guillaume Apollinaire in Paris mit seiner Komödie „Die Brüste des Tirésias“ vorsätzlich das Theater auf und brachte den ersten revolutionären Transsexuellen zur Welt. Therese, jetzt Tiresias, opfert ihre Brüste in einem Akt der Selbstverstümmelung mit Luftballons und Scheren, wechselt die Kleider mit ihrem Mann und führt eine Rebellion an unter dem Motto „Keine Kinder mehr!“ Apollinaires Prolog beginnt trotzig mit der Erklärung des Regisseurs, daß er über dem Gesetz der Regierung stehe, und endet mit dem Appell: „Oh Menschen, seid Ihr die unlöschbare Fackel dieses neuen Feuers!“ Der Autor hatte sich mit dem Publikum verbündet. Doch dies führte mitten in der Uraufführung zum Tumult. Das Publikum geriet in Streit über die Frage, wo man denn nun sei: In Paris, dem Ort des Theaters, oder in Sansibar, wo das „surrealistische Drama“ spielte.

1920 hatte der Regisseur Erwin Piscator in Berlin eine Offenbarung, nachdem ein spontaner Zwischenfall die Aufführung seines Stückes unterbrochen hatte. Der Bühnenbildner, die Kulisse auf seinen Schultern tragend, kam zu spät zur Vorstellung. Das Publikum forderte eine Pause, um das Bühnenbild aufzubauen. Piscator schrieb: „Der Vorhang, der das Leben von der Bühne trennt, war entzwei gerissen. Theater, ja, aber von einer anderen Art – nicht eine Bühne, sondern eine Plattform – Theater als Werkzeug, um das Leben zu erforschen und mit der Wirklichkeit zurecht zu kommen – nicht ein Publikum sondern eine Gemeinschaft.“ Und weiter: „Hier war ich ein Bürger meiner Zeit. Das Wechselspiel von Kunst und Leben hatte für mich eine Einheit erreicht.“

Vor hundert Jahren, nach dem ersten Weltkrieg, erreichte die direkte Beteiligung des Theaters im Kampf um die Befreiung des Menschen eine neue Dimension. Verlust und Erschütterung durch diese globale Katastrophe waren so groß, daß Autoren und Zuschauer danach nicht mehr dieselben waren wie vorher. Man strebte danach, ein nützliches Ereignis zu schaffen, das der Menschheit helfen würde. In der Zwischenkriegszeit versuchten die Menschen zusammenzukommen, um an der Verbesserung aller zu arbeiten.

Kreativität gehört zum Lebendigsein dazu. Die Zuschauer wirken an der Aufführung ebenso mit wie die Darsteller, wenn sie aktiv teilnehmen am Geschehen durch Hinhören und Beobachten. Das Publikum trägt zum Gelingen einer Aufführung bei durch seine natürliche Reaktion. Wenn die Zuschauer nicht bei der Sache sind, fällt jedes theatralische Bemühen durch. Mein Leben im Theater begann in dem Moment, da ich als Zuschauer eines Melodrams den Bösewicht ausbuhte und den guten Helden anfeuerte.

1994 zog ich nach New York und erlebte noch die letzten Ausläufer dessen, was einst als „big apple“ gepriesen wurde. Heute ist New York ein „big cupcake“, wie die Performancekünstlerin Penny Arcade zu sagen pflegt. Mitte der 1990er Jahre, bevor die Gentrifizierung ihren Siegeszug antrat, gab es tatsächlich noch wirkliche zwischenmenschliche Interaktion. Eine zufällige Begegnung konnte das Leben verändern.

Anfang 1998 erhielt ich Anrufe von Penny Arcade und Joseph Chaikin. Dank dieser beiden Theatergrößen konnte ich in den folgenden fünf Jahren aus nächster Nähe das Verschwinden der Boheme miterleben, auf der Lower East Side ebenso wie im West Village. Die hauptsächliche Sorge beider galt der Bevölkerung in ihren Stadtteilen und der Erkundung des Daseins durch Theateraufführungen. Die West- und Ostseite im unteren Manhattan hatten unterschiedliche Herangehensweisen ans Theater: Experimentell und belesen auf der Westseite, Rock'n'Roll Glanz auf der Ostseite.

Die geheime Geschichte des New Yorker politischen Theaters wurde mir über zwei Traditionsstränge vermittelt: Von Jack Smith über John Vaccaro zu Penny Arcade und schließlich zu mir, und von Piscator über Julian Beck und Judith Malina zu Joe Chaikin und mir. Diese Einweihung in die Geschichte brachte die Verantwortung mit sich, den Kampf fortzusetzen, die Fackel weiterzutragen, umsichtig und mit Elan.

Vieles habe ich seitdem ausprobiert: auf der Bühne und weit weg davon. Die letzten 18 Jahre verlangten von uns allen tatkräftigen Einsatz. Doch Großdemonstrationen

erwiesen sich weitgehend als unwirksam: Die Kriege sind nicht gestoppt worden, Korruption blüht unvermindert fort.

Einige Monate nach der Wiederwahl von George W. Bush, in denen mich Schuldgefühle und Niedergeschlagenheit plagten, flog ich nach Costa Rica, um meinen 33. Geburtstag zu feiern und genoss das reine, entmilitarisierte Leben dort. Im selben Alter, da Jesus Christus gekreuzigt worden war, hatte ich eine Vision des Friedensfürsten in den USA. Als ich nach New York zurückkehrte, schrieb ich ein kurzes Stück, das einige Häuserblocks entfernt von meinem Apartment im East Village spielt:

Amerikanischer Terrorist  
Ein zufälliges Spiel

Ein 33jähriger Jude mit schwarzem lockigem Haar und Bart, mit blauem Lendenschurz und einer verkehrt herum zum Umhang gebundenen US-Flagge steigt auf ein städtisches Verkehrszeichen. Auf seinem Unterkörper steht in roten Lettern geschrieben „Probiert mit Frieden“. Seine Arme sind zu beiden Seiten ausgestreckt an einem langen schmalen Holzstück.

Er verharrt dort oben schweigend für mindestens fünf Stunden, und nicht länger als zwölf Tage, oder solange New York City die Redefreiheit duldet.

Über 18.000 Zivilisten haben in unserem zweijährigen Irak-Krieg ihr Leben gelassen. Dieser Akt ist all den Menschen gewidmet, die sinnlos ermordet wurden.

Dienstag, 25. April 2005, Astor Place, 15.00 Uhr



Captain Wally launches the Spaceship Kaleidoscope from Lower Manhattan during Spaceflight 18's Maiden Voyage in 2010  
Kapitän Wally schießt das Raumschiff Kaleidoscope 2010 von Manhattan aus ins All - die Jungferreise "Spaceflight 18" beginnt

Ich hatte vier Monate Zeit, diese Aktion vorzubereiten, gerade genug, um mir einen Bart wachsen zu lassen, den Schauplatz genau in Augenschein zu nehmen, und mein Kostüm zu verfeinern: Eine amerikanische Flagge als Lendenschurz, eine Dornenkrone aus Geldscheinen, und die Worte „ganz amerikanisch“ mit Theaterblut auf meine Brust geschrieben. Auch der Titel änderte sich: „Radikaler Jude, 33“.

Eine Woche vor Beginn der Maßnahme rief ich den Lincoln Anderson, Chefredakteur unserer Stadtteil-Zeitung „The Villager“, an und erzählte ihm von meinem Plan. Als er mich fragte, warum ich das tue, antwortete ich lediglich: „Ich kann den Krieg einfach nicht ausstehen.“

In der Nacht vor der Aktion befestigte ich ein Schild mit der Aufschrift „Krieg?“ über dem Platz, wo ich mich anlehnen würde. Mit Klebeband bearbeitete ich die beiden an diesem Pfosten befestigten Einbahnstraßen-Schilder; statt ONE WAY stand auf dem einen nun NO WAY (Kein Weg), auf dem anderen NO WAR (Kein Krieg). Da dies die zweite Nacht des Pessach-Festes war, trank ich etwas Wein und aß ein wenig ungesäuertes Brot vor dem Schlafengehen. Am Morgen war ich ruhig und entschlossen. Gegen Mittag lief ich barfuß auf die Straße. Meinen weißen Birkenstamm, an deren beiden Enden leuchtend rote Bänder zu Schlaufen geknotet befestigt waren, trug ich zu meiner Kreuzigung am Astor Place.

Ich kletterte an dem Pfosten empor und stand auf dem Querbalken, an dem die Ampel hing. Den Ast positionierte ich hinter meinem Nacken und steckte meine Hände durch die Schlaufen. Das wars. Was werden die Menschen machen, während ich hier oben verharre? Was werden sie tun, wenn die Polizei kommt? Ich hatte keine Ahnung, was passieren würde. Was dann geschah, war besser als jedes Stück, das ich hätte schreiben können. Die wirkliche Welt traf auf meine Fantasie und reagierte prächtig.

Einige Leute gingen einfach vorbei, andere hielten kurz inne, wieder andere blieben eine Weile bei mir stehen. Einige stichelten und verhöhnten mich. Andere waren verängstigt. Der Verkehrsfluß kam nie zum Erliegen.

Das Wetter wechselte: erst Sonne, dann graue Wolken und eine frische Brise. Mich fröstelte und ich weinte. Obwohl ich mich in meiner Rolle als Schauspieler sicher fühlte, war ich zeitweise von Traurigkeit überwältigt. Schließlich erhielt ich Auftrieb durch den Rückhalt völlig fremder Leute. Einer hielt mir ein Friedenszeichen entgegen, ein anderer sagte seine Meinung.

Nach anderthalb Stunden veränderte sich die Situation erneut, als das siebte Polizeifahrzeug, das ich gezählt hatte, zu meinen Füßen anhielt. Durch ein Megaphon wurde ich

aufgefordert herunterzukommen. Die Polizisten wiederholten ihre Forderung einige Male, bis weitere Autos kamen. Als eine Nachrichten-Crew am Ort des Geschehens eintraf, formierte sich eine Menschenmenge. Schließlich parkte ein Rettungswagen hinter dem Verkehrsposten.

Die Polizisten auf dem Dach des Rettungswagens wirkten auf mich wie drei Römer, als sie vorsichtig die roten Schnüre um meine Handgelenke aufschnitten. Ich blieb passiv, ließ meine Hand sinken. Der Ast glitt hinunter und ich wurde taktvoll von meinem Kreuz gehoben. Auf dem Wagendach schnallten sie mich auf einer Bahre fest und ließen mich langsam durch eine Luke herunter.

Als sie mich senkrecht anhoben, bevor sie mich abseilten, nutzte ich den Moment, um die Umstehenden alle einzeln anzuschauen. Ich konnte nach Antworten suchen. Ich sah keine Aufstände, keinen Kampf, nur hier und da Applaus.

Man stelle sich vor, was passiert wäre, wenn diese Aktion im Jahr 2015 stattgefunden hätte. #goingviral Nachdem der Astor Place vor Kurzem umgestaltet wurde, habe ich mich entschlossen, weitere politische Aktionen auf diesem Flecken Erde durchzuführen, an dem sich einst mehrere indianische Trampelpfade kreuzten.

New York City hat den einst ertragreichen Grund sich gegenseitig befördernder Künste in eine vergleichsweise öde Stadtlandschaft verwandelt, obwohl das Theater mehr denn je für unser kollektives Wohlbefinden unverzichtbar ist. Hier und jetzt ist die Zeit und der Ort, da wir die Energie wirklicher Menschen in Massen spüren können. Und sie jubeln nicht bei einem Ballspiel. Sie hören zu. Hier hat das Theater die Möglichkeit, ein Werkzeug für soziale Reform zu sein.

Leider kann sich in unserer schönen Stadt nicht einmal das radikale Theater eine künstlerische Verschwörung leisten. Und doch ist das Theater inzwischen einer der wenigen Plätze, an dem eine Gruppe von Menschen zusammenkommen kann, ohne Verhaftung zu riskieren. Nur die Reichen und Wohlhabenden können sich Immobilien leisten und Eintrittskarten kaufen. Unzufriedenheit und moralische Entrüstung inmitten der Selbstgefälligkeit der Konsumentenkultur haben dazu geführt, daß der Schrei nach sozialem Wandel Eingang in die beliebtesten Broadway-Musicals gefunden hat. Man muß sich nur die enorm erfolgreichen Produktionen von „Matilda“, „Wicked“, „Kinky Boots“, und jetzt „Hamilton“ anschauen, um festzustellen, daß die zweite amerikanische Revolution unmittelbar bevorsteht, würde dieses Land in der Sphäre heutiger Broadway-Shows existieren.

Am Ende von „Kinky Boots“ schließen sich die Arbeiter mit den Cross-Dressers und Drag-Queens zusammen, um gemeinsam mehr Macht zu haben. In „Wicked“ und

Matilda" ist der entscheidende Moment erreicht, wenn offenbar wird, daß die Machthaber einen massiven Überwachungsapparat benutzen, um die Bevölkerung in Schach zu halten – fliegende Affen im einen Fall, rote Laser im anderen.

Matilda und ihre Klassenkameraden reißen das Publikum zum Klatschen und Singen mit: "Wir sind rebellierende Kinder in umstürzlerischen Zeiten... Wir werden rebellieren, bis unsere Revolution vollendet ist – es ist zu spät für Euch. Wir lehnen uns auf!" Die Zuschauer nicken erkennend und zufrieden, daß sie wirkliches, sicheres, politisches Theater erleben. Jeder will in einer Welt ohne Tyrannei leben! Das gibt gutes Theater. Die Kasse klingelt!

Hamiltons Rap ist ehrlich und direkt, doch die „Buttons“, die nach jedem zweiten Lied folgen, sind so überflüssig wie die Knöpfe an einem Revolutionsmantel. „Button“ nennt man das extra Aufdrehen der Musik und der Lichteffekte, die dem Publikum signalisieren, daß das Lied vorbei ist und die Schauspieler pausieren, um den Applaus entgegenzunehmen. Es fühlt sich wie ein Gegengewicht zum Ausgleich des Hip-Hop an, so wird die Schau im musikalischen Kanon etabliert und verliert den Charakter der Mobilmachung.

Wie mit dem Betrachten von Kunst im Museum so verhält es sich auch mit der Politik im Theater: durch das dem Theater anwohnende Unvermögen wird die Politik abgedämpft. Es gibt keine Konsequenz oder Unmittelbarkeit, sondern eine Art Bestechung, die so funktioniert: „Ich zahle Dir gutes Geld. Dafür gibst Du mir das Gefühl, daß ich etwas Bedeutsames sehe. Aber geh' nicht so weit und verärgere mich!" Wir bekommen Musicals wo es eine Volksbewegung geben könnte.

Dankenswerterweise geht der Kampf im 21. Jahrhundert weiter mit Provokateuren wie „The Yes Men“. Diese Netzkunst- und Aktivistengruppe macht uns vor, daß Theater überall und zu jeder Zeit passieren kann, und daß die richtigen Aktionen Veränderung bewirken. So etwa als Andy Bichlbaum sich als Jude Finisterra ausgab, ein vermeintlicher Sprecher des Chemie-Unternehmens DOW Chemical, und im weltweit ausgestrahlten BBC Fernsehen verkündete, daß DOW die Opfer der Katastrophe im indischen Bhopal entschädigen und das vergiftete Gelände säubern würde. Innerhalb von 23 Minuten fiel der Aktienwert von DOW um 4,24 Prozent, das Unternehmen verlor 2 Milliarden Dollar Marktwert. Theater kann etwas bewirken.

Wenn politisches Theater die Könige und Ihre Untertanen erreichen will, dann muß es weiter eindringen in die Welt. Schöpferische direkte öffentliche Aktion hat heute das Potential, unsere Konsumkultur zu durchbrechen im Streben nach einer Weltgemeinschaft. Jetzt müssen wir schauen, was wir tun können, um das Leben und unsere Kunst in die Balance zu bringen.

2002 habe ich mit meiner Show „Spaceflight 18“ begonnen. Seitdem versuche ich, Wege zu finden, die Bevölkerung von heute an Bord meines Raumschiffes „Kaleidoskop“ in die Aktion einzubeziehen. Als Passagiere treffen die Zuschauer aufeinander und spielen miteinander, während sie einen Rundflug durch unser Sonnensystem machen. Nun, während die Regierungen und die Politiker auf ihrer Abwärtsspirale fortfahren, wird „Spaceflight 18“ den öffentlichen Raum zum Weltall machen.

Die dritte Verkörperung von „Spaceflight 18“ heißt „Kaleidoscoping“ und besteht aus einfach nachzuvollziehenden Tanzbewegungen, die zu einem choreographischen Spiel integriert werden. Wir bilden ab und vervielfältigen, was da ist. Am 7. Juni 2016 werden wir beginnen. Die Startrampen sind im Bahnhof Grand Central Station, im Times Square, und schließlich, im Central Park.

Ebenso wie der Krieg in unsere Straßen getragen wird, in unsere Clubs, Stadien und Hallen, so muß auch unsere Aktion dorthin getragen werden. Für jede Bombe, die fällt, von Drohnen transportiert, abgefeuert oder geworfen wird, laßt uns einen großangelegten Akt der Liebe und der Schönheit in der Öffentlichkeit veranstalten. Der Anblick von frei in der Öffentlichkeit tanzenden Menschen ist hinreichend politisches Theater. Keine Spruchbänder oder Bekundungen oder Aufrufe für Frieden und Gerechtigkeit. Nur Tanz, und die Revolution wird folgen.

Eric „Wally“ Wallach, born 1972, has created many shows across the United States and abroad, including „Millesgården“, „The End is Here: Enjoy!“, and „The Breasts of Tiresias“. He presently works with Theatre Development Fund bringing theatre-making to New York City students of all ages. His brainchild „Spaceflight18“ is ready to set sail again. For more information please visit [www.ebwally.com](http://www.ebwally.com) and [www.spaceflight18.com](http://www.spaceflight18.com).

Eric „Wally“ Wallach, geboren 1972, hat etliche Stücke in den USA und im Ausland inszeniert, darunter „Millesgården“, „The End is Here: Enjoy!“ und „Die Brüste des Tiresias“. In Kooperation mit dem Theatre Development Fund macht er Theater für Schüler aller Altersgruppen in New York City hautnah erlebbar. Das von ihm konzipierte Projekt „Spaceflight18“ erlebt demnächst eine neue Auflage. Weitere Informationen unter [www.ebwally.com](http://www.ebwally.com) und [www.spaceflight18.com](http://www.spaceflight18.com).