

gift

österreichische Post AG
Info.Mail Entgelt bezahlt

zeitschrift für freies theater

*Ein arbeitsloser Künstler ist ein arbeitsloser Künstler,
eine arbeitslose Künstlerin ist eine Hausfrau.*

Barbara Klein

jänner – märz 09

Inhalt

editorial

aktuell

- 4 Prekäre Freiheiten. Arbeit im freien Theaterbereich in Österreich
6 Auslandsoscar für Hubsli Kramar!
von Carolin Vikoler

politik

- 7 Theaterreform Wien
von Barbara Stüwe-Eßl
14 Projektförderung Wien
von Barbara Stüwe-Eßl

diskurs

- 16 Unterhaltung mit Haltung
Angela Heide im Gespräch mit dem Gründungsteam der Armin Berg Gesellschaft
24 Musiktheater ist mein Leben
Interview von Angela Heide mit Stefan Fleischhacker / L.E.O.
30 In der Galerie der Siegerinnen
von Roswitha Kröll
32 ‚Freiheit‘ und Prekarität
von Petja Dimitrova

- 35 Zurück zum Start
Juliane Alton zu Grundeinkommen und Arbeitsmarktpolitik
37 Manifest im Handstand Version 1.1
von Marty Huber
39 Im Dazwischen ist mein Platz
Valerie Kattenfeld berichtet über Crossbreeds 09

debatte

- 40 Und Aus!
Stellungnahme der KUPF zu Linz Kulturhauptstadt 09
41 Europäische Tourismushauptstadt
von Thomas Hinterberger
42 2009, ein Jahr zum Vergessen?!
von Harald Gebhartl

service

- 44 Intern
44 Ausschreibungen
46 Festivals

premierer

editorial

Liebe LeserInnen,

in der *gift* des ersten Quartals 2009 spannen wir den Bogen von *prekären Freiheiten* zu *Freiheit & Prekarität*. Ersteres ist eine von Sabine Kock erstellte Broschüre über die Arbeit im freien Theaterbereich in Österreich, die am 18. Februar im Dschungel Wien im Rahmen einer ganztägigen IGFT-Veranstaltung – zu der wir alle ganz herzlich einladen!!! – vorgestellt und diskutiert wird. Zweiteres bildet den Rahmen einer Nachlese der gleichnamigen Veranstaltung letzten November in Linz: Roswitha Kröll hinterfragt zuerst die Rolle/n der so genannten Siegerinnen im Kultur- und Kunstbereich unter dem Motto: „Wir haben es satt gut zu sein.“ Petja Dimitrova berichtet weiters, wie das „künstlerisch-kreative Subjekt als Nicht-StaatsbürgerIn“ lebt und arbeitet, was Juliane Alton unter dem Titel *Zurück zum Start* durch Überlegungen zu Grundeinkommen und Arbeitsmarktpolitik ergänzt. Marty Huber schließt mit einem *Manifest im Handstand* ab – was auch eine Art des Perspektivwechsels ist und nicht zuletzt zum Denken anregen soll.

Wie das Geld für die Arbeit im freien Theaterbereich in Wien die nächsten Jahre verteilt wird, das stellt Barbara Stüwe-Eßl anlässlich der im Dezember präsentierten Empfehlungen der Theaterjury für die Konzeptförderungen dar. Dabei geht es u. a. um den Kraftakt ganze Häuser „schleichend“ zu verschieben und „Säulen“ werden zu „Auffangbecken“. Details dazu ab Seite 7. Zum Thema Projektförderung, der zweiten, recht stiefkindlich behandelten Förderschiene der Stadt Wien, berichtet Barbara Stüwe-Eßl von der Suche nach dem optimalen Vergabegremium und der IGFT-Umfrage dazu.

Der Umgang mit Subventionen bzw. Nicht-Subventionen ist auch einer der Punkte der Gespräche von Angela Heide mit dem Gründungsteam der Armin Berg Gesellschaft (unter dem Titel *Unterhaltung mit Haltung* ab Seite 16) sowie mit Stefan Fleischhacker vom L.E.O. (*Musiktheater ist mein Leben*, ab Seite 24). In beiden Diskursbeiträgen überzeugen die kreative Energie und der unermüdliche Elan der Interviewten.

Vergebliche Mühen bedeutete besonders für die freie lokale Szene die Kulturhauptstadt Linz09. In der Debatte ziehen KUPF, die Kulturplattform Oberösterreich, Thomas Hinterberger, der ÖO-Sprecher der IGFT und Harald Gebhartl vom Theater Phönix Linz kritische Bilanz bereits zu Beginn des Jahres. Sie schließen damit wieder den Kreis zu Roswitha Kröll, die in ihrem Diskursbeitrag auch keine positiven Worte zu Linz09 gefunden hat.

Wir wünschen jedenfalls und trotz aller Umstände viel Erfolg und Vergnügen im Jahr 2009 und freuen uns darauf schon sehr bald – d. h. am 18. Februar – mit möglichst vielen Betroffenen und Interessierten im *Open Space* prekäre Freiheiten mit all ihren Problemen, Entwicklungspotentialen und Visionen sowie daraus entstehenden Aufträgen für die IGFT diskutieren zu können.

Sabine Prokop

aktuell

Prekäre Freiheiten Arbeit im freien Theaterbereich in Österreich

Präsentation mit Pressegespräch und Open Space der Interessengemeinschaft Freie Theaterarbeit

Am 18. Februar werden Arbeitsbedingungen und soziale Rahmensituation von im freien Theaterbereich Tätigen in einer ganztägigen Veranstaltung der IGFT im Dschungel Wien thematisiert. Anlass ist die von Sabine Kock für die IG Freie Theaterarbeit unter dem Titel *Prekäre Freiheiten* erstellte Broschüre über zentrale Problemlagen, aber auch Entwicklungspotentiale und politische Lösungsmöglichkeiten im freien Theaterbereich. Sabine Muhar hat dazu viele ihrer Erfahrungen aus der Praxis als Schauspielerin eingebracht. Beide stehen am 18. Februar für Nachfragen und Diskussionen zur Verfügung.

Im Anschluss an die Präsentation samt Pressegespräch steht allen Theaterschaffenden, EntscheidungsträgerInnen und Interessierten in einem *Open Space* viel Raum zur Verfügung, den Tag zu nutzen, aktuelle und längerfristige Anliegen bzw. den Status Quo rund um die existenziellen Bedingungen und die prekären Arbeitssituationen gemeinsam zu diskutieren sowie Problemlagen, Visionen und politische Lösungsmöglichkeiten im Arbeitsfeld (freier) Theaterarbeit in Arbeitsgruppen und im Plenum weiter zu entwickeln.

Arbeit im freien Theaterbereich in Österreich

Die Probleme sind bekannt: Kurzfristig wechselnde Beschäftigungsverhältnisse und eine bereits dominierende und weiter wachsende Zahl selbstständiger Tätigkeiten mit immer wieder und immer öfter dazwischen liegenden Zeiten der Arbeitslosigkeit bzw. ohne Einkommen machen Kunst und Kultur gegenwärtig zu einer seltsam erprobten Avantgarde prekärer Arbeitsverhältnisse, obwohl das seit 1922 geltende Schauspielergesetz Anstellungen auf der Bühne generell vorschreibt.

Künstlerisches Einkommen ist unbeständig und reicht für viele insgesamt kaum noch zum Erhalt der Existenz. Mehrfachversicherungen verkomplizieren die Situation und vielfach haben Theaterschaffende an den Leistungen der Systeme, in die sie doppelt einzahlen, keinen Anteil.

Förderungen im freien Theaterbereich bewegen sich zwischen einem Zehntel und einem Tausendstel der Förderung für große Institutionen – legale Anstellungsverhältnisse sind damit nicht zu realisieren. Gleichzeitig führen rückwirkende Prüfungen von Gebietskrankenkassen zu empfindlichen

Prekäre Freiheiten. Arbeit im freien Theaterbereich in Österreich

18. Februar 2009, 10.00-18.00 Uhr

10.00-11.00 Uhr: Präsentation und Pressegespräch; im Anschluss Diskussion und *Open Space*
Dschungel Wien, 1070 Wien, Museumsplatz 1

Künstlerisches Einkommen ist unbeständig und reicht für viele insgesamt kaum noch zum Erhalt der Existenz.

Nachzahlungen und Strafen für einzelne Gruppen und Häuser. Hier liegt ein grundlegendes Strukturproblem vor. Die Gesamtsituation der Sparte ist unhaltbar geworden und erfordert dringendes Handeln auf allen politischen Ebenen.

Open Space

Die Präsentation und Diskussion der Broschüre *Prekäre Freiheiten* ist zugleich die Themensammlung für die Arbeitsgruppen im *Open Space*, den Sabine Prokop begleitet.

- *Open Space* ist eine Methode Tagungen effizient und Erfolg versprechend zu strukturieren.
- Den TeilnehmerInnen wird der größtmögliche Raum für ihre jeweiligen Anliegen im Rahmen des Generalthemas gegeben.
- Alle, die teilnehmen, sind ExpertInnen für ihre Themen und somit wichtig und willkommen.
- Genauso sind alle Themen, die den TeilnehmerInnen jeweils wichtig sind, willkommen. Sie werden in einem *Themenmarktplatz* gesammelt.

- Die TagungsteilnehmerInnen wählen die Arbeitsgruppe, die sie am meisten interessiert nach dem *Gesetz der zwei Füße*, indem sie so lange zwischen den Themenplakaten umhergehen, bis es passt.

- Sie können auch später noch die Gruppe wechseln, ganz nach Lust und Laune.

- Die Arbeitsgruppen sind selbstorganisiert und gestalten die Zeit von 12 bis 16 Uhr, wie sie wollen (inklusive der Mittags- und Kaffeepausen).

- Die Dokumentation der Arbeit auf Flip Charts unterstützt die Präsentation und eingehende Diskussion der Ergebnisse im Schlussplenum von 16 bis 18 Uhr.

- Was auch immer geschieht ist wichtig. Die IGFT braucht diese Erfahrungen und Anliegen als unentbehrlichen Input für die weitere Arbeit.

Die IG Freie Theaterarbeit nimmt die Ergebnisse des *Open Space* sowie die Präsentation der Broschüre als Ausgangspunkt für politische Gespräche und Verhandlungen mit der aktuellen Regierung.

Sabine Kock: Kulturarbeiterin, Theoretikerin und Univ.-Dozentin in Wien; studierte nach einer Schauspielausbildung Philosophie, Theater-, Literatur- und Medienwissenschaften in Kiel und Tübingen. Forschungsschwerpunkte: Erkenntnistheorie, Ästhetik, Gender. Seit 2003 Geschäftsführerin der IG Freie Theaterarbeit, derzeit karenziert.

Sabine Muhar: Schauspielstudium in Salzburg und Wien, Mozarteum bei Walter Riss und Ida Krottendorf, Gesang bei Julia Eder-Schaefer und Ingrid Olofsson, seit 2007 im Vorstand und Sprecherin des Vorstands der IG Freie Theaterarbeit.

Sabine Prokop: Kultur-, Medien- und Kommunikationswissenschaftlerin, Künstlerin, Universitätslektorin an verschiedenen Universitäten. Projektleitungen im Bereich Mädchen/Frauen und Technik sowie gendersensible Didaktik. Systemische Organisationsberaterin, Wissenschaftscoach. Mitbegründerin und derzeit Obfrau des Verbands feministischer Wissenschaftlerinnen. 2008/09 interimistische Geschäftsführerin der IG Freie Theaterarbeit.

Auslandsoscar für Hubsí Kramar!

Hetzkampagne vor der Uraufführung von *Pension Fritzl*

Von Carolin Vikoler

Ist es nicht schön, wenn eine Theateraufführung – noch dazu in der freien Szene – mit so viel Aufmerksamkeit von Seiten der Öffentlichkeit u. v. a. der Presse verfolgt wird? So geschehen bei der Premiere von Hubsí Kramars *Pension Fritzl* am 22. Jänner 2009 im Traum-Anatomietheater. Eigentlich war es eine Pressekonferenz zur derzeit laufenden Hetzkampagne gegen den Theatermacher, die von Hubsí Kramar selbst als Premiere bezeichnet wurde. Die ‚wirkliche‘ – bereits ausverkaufte – Premiere wird am 23. Februar 2009 in eben diesem Theater über die Bühne gehen – wahrscheinlich unter Polizeischutz.

Dass der Hauptbetroffene selbst nicht so erfreut ist über diese Art der Aufmerksamkeit, ist aber auch nachvollziehbar. Immerhin ging seit dem Bekanntmachen der geplanten Produktion eine Schmutzkübelkampagne gegen ihn persönlich los. Den Anstoß gab die Aussendung vom Landtagsabgeordneten und Kultursprecher der FPÖ Wien, Gerald Ebinger, in der er vom „selbsternannten Künstler“ Hubsí Kramar schreibt und von einer „geschmacklosen Aktion – unter dem Deckmantel der Kunst“, eine „Perversion“, die auf jeden Fall verhindert gehört.

In Berichten und LeserInnenbriefen vom Gratis-Magazin HEUTE wird geklagt, dass die „Inzest-Komödie“ mit 150.000 Euro Steuergeld unterstützt werde¹, und gefordert, dass die Stadt Wien ihre Subventionsvergabe überdenken solle. Umfragen ergäben, dass über die Hälfte der Befragten von Kramars Vorhaben angewidert seien. Das Stück solle verboten werden.

Das alles ist geschehen vor der Premiere und bevor jemand den Inhalt des Stückes kannte. Denn Hubsí Kramar macht *keine* Inzest-Komödie zum Fall in Amstetten, in der

etwa auch noch die Familienmitglieder des Josef F. auftreten, sondern eine Mediensatire, in der „die Rolle bestimmter Medien aufgezeigt werden [sollte], die durch ihre menschenverachtende Darstellung aus Profitgier Opfer bloßstellen und damit verhöhnern.“ (Pressematerial Hubsí Kramar). Daher konnte Hubsí Kramar auch feststellen, dass der 22. Jänner schon eine Premiere war und die beteiligten JournalistInnen ihm weiteren Text liefern, denn Kramar selbst führe in seinem Stücktext nur Protokoll. „Es ist das erste wirkliche Volkstheater-Stück, verfasst von den Volksverführern und deren Verführten selbst.“ (Pressematerial Hubsí Kramar) „Das Fritzl-Monster Österreichs, das ist diese Dichand-Berlusconi-Abteilung.“ Und Hubsí Kramar rief die Anwesenden auf, sich ihrer Verantwortung bewusst zu werden und sich zu überlegen, wie sie über den Fall Josef F. berichten.

Wie ein Superstar wurde Hubsí Kramar bei der Pressekonferenz von nationalen und internationalen FotografInnen, Kameralenten und JournalistInnen umzingelt – bewaffnete Wachleute standen auch herum. Wo sind wir denn hier? Bekommt etwa Hubsí Kramar vor Götz Spielmann den Auslandsoscar für Österreich? Ach nein, er möchte ja „dem österreichischen Volk einen unbeschreiblich großen Schaden im Ausland zufügen.“ (Presseaussendung Gerald Ebinger)

Ganz offensichtlich hat Hubsí Kramar mit seiner geplanten Produktion *Pension Fritzl* in ein Hornissennest gestochen. Kunst ist nicht immer angenehm, sondern fordert die Gesellschaft und die Menschen auch manchmal heraus, sich mit sich selbst auseinanderzusetzen. Eine ernst zu nehmende Kulturpolitik kann Kunst nicht danach beurteilen, ob sie zu Erdbeereis und Schlagobers passend serviert werden kann.

¹ Dabei kostet die Produktion laut Angaben von Hubsí Kramar an die 5.000 Euro.

politik

Theaterreform Wien

Schleichender Ausstieg aus der Konzeptförderung

Von Barbara Stüwe-Eßl

Am 10. Dezember 2008 wurden die Empfehlungen zur Konzeptförderung der Stadt Wien durch Kulturstadtrat Andreas Mailath-Pokorny, Eva Hosemann und Jürgen Weishäupl (zwei der fünf Jurymitglieder der Wiener Theaterjury 2008, in der auch Benno Odo Bolzer, Silvia Kargl und Thomas Licek mitwirkten) präsentiert. Es war die zweite Juryempfehlung in der Kategorie Konzeptförderungen, das erste Theaterjurygutachten innerhalb der Wiener Theaterreform wurde 2004 präsentiert. Zur Erinnerung: Die Wiener Theaterreform selbst fand ihren Startschuss 2002 mit der Beauftragung von Anna Thier, Günter Lackenbacher und Uwe Mattheiß eine Studie zur Lage des freien Theaters in Wien zu erstellen und ein Konzept zur Reform der Förderung freier Gruppen durch die Gemeinde Wien auszuarbeiten. Die Studie erschien 2003 und schlug u. a. eine Ablöse der dreijährigen Förderungen durch Vierjahres-Förderungen innerhalb einer neuen Konzeptförderschiene vor.

Konzeptförderung 2008

Aktuell (2008) appelliert die Theaterjury im Gutachten an den Bund sich ebenso stark wie die Stadt Wien an der Finanzierung freier Gruppen und von Mittelbühnen zu beteiligen und „die Sozialgesetzgebung für darstellende KünstlerInnen anderen europäischen Ländern anzupassen“. Hinsichtlich der sozialen Absicherung von KünstlerInnen stellt auch diese Jury (so wie die Jury 2004) fest, dass die Verbesserung der arbeits- und sozialrechtlichen Situation ein wichtiges

Anliegen ist, jedoch *nicht* aus den zur Verfügung gestellten Budgetmitteln der Konzeptförderung erfolgen kann. Leider blieb unerwähnt, dass sie aus dem Projektförder-Topf schon gar nicht erfolgen kann.

Anbetrachts der allgemein gestiegenen Produktions- und Mietkosten erachtet die Jury 2008 eine Erhöhung der Budgetmittel für die Konzeptförderung um 10 % des Gesamtbudgets für notwendig und betont, dass die Konzeptförderung in erster Linie künstlerischen Zwecken dienen und nicht in den Aufbau infrastruktureller Einrichtungen fließen soll. Andreas Mailath-Pokorny kündigte im Mediengespräch am 18. Dezember für die 2008 empfohlenen Konzeptförderungen eine 6 %ige Steigerung des derzeitigen Gesamtvolumens von 13,3 auf 14 Mio. Euro an. Die bislang, also ab Mitte 2005 bis Mitte 2009 vergebenen Konzeptförderungen wurden mit jährlich gleichbleibenden Förderbeträgen dotiert. Mit einer durchschnittlich 6 %igen Steigerung ab 2009 können die allgemeinen, inflationsbedingten Preissteigerungen der letzten Jahre *nicht* abgedeckt werden.

Die neu konzeptgeförderten Ensembles und Theater werden im Zeitraum Mitte 2009 bis Ende 2013 gefördert, da die Förderzeiträume ab nun nicht mehr Theaterjahren entsprechen, sondern Kalender- und somit Budgetjahren angepasst werden. Die Gesamtsumme der 101 eingereichten Konzepte betrug rund 36 Millionen Euro. Ein Gesamtfördervolumen von knapp 14 Millionen Euro steht für die durch die Jury empfohlenen 31 Konzepte zur Verfügung. 13 davon wurden in dieser Förderschiene erstmals empfohlen (siehe Seiten 12/13).

Dritte Säule Standort- und Strukturförderung offiziell etabliert

Ursprünglich war die Standortförderung ein von der Jury 2004 vorgeschlagener Topf für Ausstiegs- und Übergangsszenarien, die später der Projektförderung zu gute kommen sollten. Sie entstand, um 2004 den nicht für eine Konzeptförderung empfohlenen Theatern zu ermöglichen weiter zu arbeiten. Von diesen dreizehn 2004 nicht empfohlenen Häusern bekamen in den letzten Jahren neun eine Standortförderung.

Unter der neuen Bezeichnung Standort- und Strukturförderung findet dieser Fördertopf eine neuerliche, fragwürdige Erweiterung – die Freisetzung von Mitteln für die Projektförderung ist hingegen offensichtlich nicht gelungen –, was mit diesem ‚Mascherl‘ konkret gefördert wird bzw. werden soll ist nicht leicht nachvollziehbar: Ob beispielsweise das mobile Theater von Adi Hirschal (der übrigens keine Einreichung für die Konzeptförderung abgab und laut Kulturbericht im Jahr 2007 z. B. eine Förderung in Höhe von 225.000 Euro erhielt) hier inkludiert ist? Oder warum und seit wann der Dschungel Wien und das Schauspielhaus in den Förderkreislauf der Standort- und Strukturförderung eingerechnet werden? Ob das Interthalia Theater, da in der Konzeptförderung als nicht förderwürdig genug eingestuft, hier weiter Finanzierung findet? ...und was hier sonst noch mit welchen Fördermargen gefördert wird, ist nicht transparent kommuniziert.

Mit der Neubenennung scheint auch eine Neubewertung – weg vom Label Übergangslösung hin zur tragenden (dritten) Säule – vollzogen zu sein. Eine Förderfestschreibung für kulturpolitisch als erhaltenswert erachtete Förderstrukturen und Standorte hat offenbar statt gefunden. Andererseits scheint diese ‚Säule‘ gleichzeitig ein ‚Auffangbecken‘ für noch-nicht, gerade-nicht oder nicht-mehr in der Konzeptförderung eingereichte und somit dort nicht bedachte Theater und Theaterschaffende zu sein. Selbst in der Standort- und Strukturförderung, so wird kolportiert, werden zuerst größere Strukturen und dann erst – falls noch was übrig bleibt bzw. sich neue Finanzierungsquellen öffnen – kleine, freie Initiativen berücksichtigt.

Nicht zuletzt ist auch der finanzielle Verschiebepfad Standort- und Strukturförderung eng mit künstlerischen Existenzen verknüpft. Insofern ist es problematisch diese Förderschienen generell negativ zu beurteilen. Doch Klarheit, Transparenz und vor allem nachvollziehbare Regelungen sind trotz Definitions-Erweiterung nicht erreicht. Die Zeichen deuten auf eine Erstarrung und jahrzehntelange Fortschreibung der unter diesem Motto vergebenen Förderungen. Sieht man

sich die Konzeptförderentscheidungen 2008 im Detail an, ist damit zu rechnen, dass bald nur noch freie Gruppen unter dem Label Projekt- und Konzeptförderungen durch externe ExpertInnen begutachtet werden und die Theaterreform unter dem Label ‚Standort- und Strukturförderung‘ endgültig versandet.

Schleichende Verschiebung von Häusern

Die Theaterjury 2008 versuchte im Verlauf ihres Gutachtens einiges klar zuzuordnen, indem sie vorschlägt Häuser wie den Dschungel Wien oder das Schauspielhaus in die Konzeptförderung zu integrieren, jedoch führen die vorgeschlagenen zeitlichen Szenarien für KosmosTheater und TAG leider – nicht zuletzt im Sinne der klaren Zuordnung – direkt zu ähnlich gelagerten Verschiebungen in die Standort- und Strukturförderung.

TAG: Fortschreibung der Förderung bis inklusive der Spielzeit 2010/11; im Jänner 2010 soll die Leitung des TAG neu ausgeschrieben werden (was eine Beibehaltung der jetzigen Konstellation nicht prinzipiell ausschließt). Mit der Spielzeit 2011/12 beginnt dann der vierjährige Tätigkeitszeitraum der neuen Leitung – und steht damit zeitlich außerhalb der Konzeptförderung. Die 2008 empfohlenen Konzeptförderungen werden von Mitte 2009 bis Ende 2013 gewährt, das TAG wäre damit 2 ½ Jahre außerhalb der nächsten Konzeptfördererevaluierung: eine veritable Schräglage! Der berechtigte Ansatz von Kulturstadtrat Mailath-Pokorny eine einmalige Verlängerung einer Intendanz, deren Arbeit anerkannt ist und die ihre Arbeit gut gemacht hat, als durchaus möglich zu erachten und daher eine Ausschreibung für eine zweite Funktionsperiode als nicht sinnvoll zu bezeichnen (wie beim Dschungel Wien geschehen) wird auf das TAG nicht angewandt. Es stellt sich die Frage, warum dieses Prinzip für das ebenfalls frische Ko-LeiterInnen-System des TAG keine Gültigkeit hat, obwohl die Theaterjury darauf hinweist, dass zwar „die seitens der Theaterjury 2004 formulierte hohe Erwartung an das TAG, einen ‚starken Impuls der jungen Generation im Sprechtheater‘ zu bewirken, in diesem Zeitraum nicht im erhofften Maße bemerkbar wurde“, jedoch jüngst eine Profilschärfung stattgefunden habe (vgl. Gutachten 2008, Seite 17).

Auch das KosmosTheater würde durch das Befolgen der Empfehlung im Gutachten 2008 aus dem Rhythmus der Konzeptförderung hinauskatapultiert werden: Hier wird die internationale Ausschreibung der Leitungsposition im

Jänner 2010 mit ebenfalls einem Vierjahresvertrag für die künstlerische Leitung ab 2011/12 empfohlen. Neuerlich ein Verfahren, das zur schleichenden Ausgliederung eines weiteren Theaters aus der Konzeptförderung hinein in die Standort- und Strukturförderung führt. Sehr positiv bewerte ich die Empfehlungen der Jury das KosmosTheater zukünftig höher zu dotieren und als Theater- und Diskursort auch der aktuellen Gender-Forschung aufrecht zu erhalten. Die ebenso empfohlene Ermittlung der Leitung durch eine Fachjury ist prinzipiell zu begrüßen. Bei beiden Häusern wären jedoch Ausschreibungen innerhalb der Konzeptförderung und ihrer Zeitläufe wünschenswert.

Alle im gleichen Takt

Ein möglicher Lösungsvorschlag wäre, mittelfristig eine gleichzeitige Taktung aller Einreichungen der im Leitbild zur Wiener Theaterreform benannten Theater/Veranstalter innerhalb der Konzeptförderung herzustellen. Die gewünschte Taktung liest sich im Leitbild zur Wiener Theaterreform aus 2003 folgendermaßen:

„Konzeptförderung wird auf der Basis eines ausführlichen künstlerischen und kaufmännischen Konzeptes gewährt. Die Laufzeit von Fördervereinbarungen ist in der Regel so zu bemessen, dass die Frage der Fortsetzung der Förderung für möglichst viele EmpfängerInnen gleichzeitig entschieden werden kann. Auf diese Weise entsteht die Möglichkeit, die kulturpolitischen Rahmenbedingungen der Darstellenden Kunst regelmäßig neu zu definieren und den Erfordernissen der Zeit anzupassen. Die Theaterreform umfasst alle Gruppen und Einrichtungen der Darstellenden Kunst, die von der Stadt Wien Finanzierungsbeiträge erhalten. Gruppen und Einrichtungen, mit denen eine Fördervereinbarung über das Jahr 2005 hinaus besteht (Kammeroper, Metropol, Schauspielhaus), werden nach Ablauf dieser Vereinbarungen in die Reform einbezogen. Für die nachstehend genannten Einrichtungen gelten eigene Verfahren, die den Grundsätzen der Theaterreform entsprechen:

- Vereinigte Bühnen Wien (Theater an der Wien, Raimund Theater, Ronacher)
- Theater in der Josefstadt
- Volkstheater Wien
- Theater der Jugend
- Wiener Festwochen“

(siehe www.wien.gv.at/kultur/abteilung/pdf/leitbild-theaterreform.pdf, Seite 8f)

In den Fällen, in denen eine spezielle Fachjury bei der Vergabe der künstlerischen Leitung einzusetzen ist (wie für KosmosTheater und Tanzquartier Wien) sollte diese mit der Konzeptförderjury zeitlich gleich getaktet empfehlen, das Haus selbst jedoch budgetär auf jeden Fall im Rahmen der Konzeptförderung belassen werden. Ergänzend sollte die Theaterjury im Gutachten festlegen, für welche mittleren Bühnen in vier Jahren neue Konzepte und/oder künstlerische Leitungen gefunden – also ausgeschrieben werden sollten.

Ausschreibung von Leitungspositionen

Die Theaterjury 2008 empfiehlt in ihrem Gutachten, dass der in der Wiener Theaterreform vorgezeichnete Weg in Richtung Ausschreibung von Leitungspositionen mit begrenzter Laufzeit konsequent weitergegangen werden soll. In diesem Zusammenhang ist es ihr gelungen für Theater, die sich von Beginn an der Theaterreform verschlossen hatten, sanfte Übergänge hin zu einer Umsetzung der Reform zu entwickeln. Unter Einbeziehung der rechtlichen Lage hat die Jury vor allem zwei bemerkenswerte Einzelfalllösungen entwickelt:

Dem Odeon soll unter der Bedingung einer gewissen Öffnung Planungssicherheit über vier Jahre gewährleistet werden. Diese Öffnung sieht neben der Finanzierung des bestehenden Produktions- und Spielbetriebs des Serapionstheaters zwei unabhängige Programmschienen vor. Diese werden von zwei KuratorInnen mit eigenem Budget für jeweils sechs Veranstaltungswochen pro Jahr programmiert. Für die Spielzeit 2009/10 und 2010/11 sind Rose Breuss für Tanz und Hannes Löscher für Musik als KuratorInnen vorgesehen. Den Empfehlungen der Theaterjury folgend sprach Kulturstadtrat Mailath-Pokorny von einem KuratorInnenwechsel nach zwei Jahren mit einer einmaligen Option auf eine Verlängerung um zwei weitere Jahre. Zu hoffen ist, dass darüber hinaus entsprechend dem Jury-Vorschlag die „großzügig vorhandenen Proben- und Arbeitsräume für die Freie Szene geöffnet werden“ (Gutachten, Seite 12).

Auch für das Theater am Petersplatz scheint eine Überinkunft, die über einen sanften Umweg zukünftig die Theaterreform einlöst, getroffen zu sein. Das Konzept mit dem Titel *Konzept zu einer überleitenden Zusammenarbeit zwischen dem Ensemble Theater und Drama X* wird in der Hoffnung auf Konsensbereitschaft aller Beteiligten für eine Neuausschreibung des Theaters am Petersplatz im Jänner 2012 für die Spielzeit 2013/14 (also die nächste Konzeptförderempfehlung) durch die Theaterjury empfohlen. Für zwei Spielzeiten

werden Dieter Haspel und Christa Bauer gemeinsam mit Ali M. Abdullah und Harald Posch, ab der Spielzeit 2011/12 nur noch Ali M. Abdullah und Harald Posch, das Theater am Petersplatz leiten. Eine entsprechende rechtlich verbindliche Vereinbarung zwischen den einreichenden Partnern soll laut Jury-Gutachten Bedingung für die Zuerkennung der Förderung sein. Diese Lösungen lassen Hoffnung entstehen, dass eine einheitliche Konzeptförderung – im Sinne des Leitbildes zur Theaterreform, die für alle Theater im Vierjahresrhythmus gilt, doch noch erreicht werden kann.

Schließlich wäre noch ein Weg zu finden, wie und wann die Stadt Wien kommuniziert, für welche Häuser man sich innerhalb der Konzeptförderung bewerben kann. Denn das wurde im Vorfeld der Einreichungen nicht kommuniziert. Unabhängig von der Qualität der künstlerischen Leitungen und der Konzepte, mit denen die Häuser geführt werden, wären Ausschreibungen im Sinne der Theaterreform und des Leitbildes zur Theaterreform für sämtliche Orte der darstellenden Kunst wichtig.

Nach wie vor wurde auch von der Theaterjury 2008 keine Lösung hinsichtlich der privatrechtlichen Mietverträge fast aller Mittelbühnen gefunden. Die Änderung bzw. die Übernahme der Mietverträge würde teilweise beachtliche Mieterhöhungen oder gar die Kündigung der Mietverhältnisse bedeuten, andererseits blockieren die privaten Mietverträge die Ablöse/Nachfolge künstlerischer Leitungen der mit öffentlichen Geldern subventionierten Theater. Generell schließt sich die Theaterjury 2008 der Forderung der Theaterjury 2004 an, dass bei Mittelbühnen mit privatrechtlichen Mietverhältnissen eine Weiterführung der Subventionen an die Umwandlung der Mietverträge zu binden sei. Beim TAG wurde eine entsprechende Lösung bisher trotz aller Möglichkeiten des Neustarts dieses Theaters bislang nicht umgesetzt. Die Aufgabe einen Trägerverein für die Übernahme dieser Mietverhältnissen zu finden wird der Magistratsabteilung 7 zukünftig wohl nicht erspart bleiben.

Impulse für ImPuls Tanz

Explizit aus der Konzeptförderung hinaustragen möchte die Theaterjury 2008 das ImPuls Tanz-Festival (Internationale Tanzwochen Wien und Dance Web) „in eine permanente Förderstruktur bei gleichzeitiger budgetärer Aufwertung“. Als Begründung wird hier angegeben, dass es ein fixer Bestandteil des Wiener Kulturlebens und international anerkannt sei und kontinuierlich verankert gehöre. Unbestritten leistet ImPuls

Tanz einen wichtigen Beitrag zum kulturellen Leben in Wien. Im Vergleich etwa zu den Wiener Festwochen ist sein Budget viel zu niedrig, denn ImPuls Tanz leistet einen wesentlich höheren Beitrag zur Integration und damit auch internationalen Wahrnehmung der heimischen Szene als dies die Wiener Festwochen tun. Dennoch ist nicht nachvollziehbar, warum ImPuls Tanz aus der Konzeptförderung und damit aus den Leitlinien der Theaterreform herausgenommen werden soll. Der Förderung innerhalb der Konzeptförderung sollte eine markante budgetäre Erhöhung eigentlich nicht im Wege stehen (aber genau das wird wohl der Hauptgrund für diesen Vorschlag der Jury sein). Für die international anerkannte, erfolgreiche Arbeit von ImPuls Tanz dürfte eigentlich kein Bangen um die Fördersicherheit und Kontinuität bestehen. Sobald ImPulsTanz aus der Konzeptförderung ausgenommen wird, werden höchstwahrscheinlich zahlreiche LeiterInnen anderer Theater unter Verwendung der im Gutachten angeführten Argumente an die Stadt Wien herantreten um ebenfalls aus der Konzeptförderung ausgenommen zu werden. ... und im Endeffekt verbleiben nur freie Ensembles in dieser Förderschiene. Damit wäre die Theaterreform Wien auf die Förderung und quasi Evaluierung der freien Szene reduziert.

Zu hoffen ist, dass ImPuls Tanz innerhalb der Konzeptförderung bleibt und andere Theater wie etwa die Kammeroper in den nächsten Konzeptförder-Zyklus eingebunden werden – entsprechend der schriftlichen Willenskundgebung der Wiener politischen Parteien im Leitbild zur Theaterreform.

Für und wider Sparten

Obwohl im Gutachten dezidiert festgehalten wird, dass die Spartenrennung der zunehmenden spartenübergreifenden künstlerischen Realität nicht gerecht wird, greift die Jury aus „Gründen der Übersichtlichkeit“ doch wieder auf diese zurück – findet allerdings eine andere Übersicht als die Jury im Jahr 2004 (siehe Seiten 12 und 13). Das Denken in Sparten kann klare Akzente setzen helfen und verdeutlichen, wo noch viel mehr getan werden sollte, aber bringt unter Umständen auch neue Fragen, neue Kritik mit sich:

Interkulturelles Theater

Interkulturelle Konzepte, die bei der letzten Konzeptförderempfehlung als besonders erwünscht, aber zugleich als noch nicht auf „qualitativ hohem Niveau“ ausgearbeitet eingestuft

wurden, sind dieses Mal in den Empfehlungen dabei. Eine Institution und eine freie Gruppe stehen auf der Empfehlungsliste unter dem Begriff Interkulturelles Theater: Brunnenpassage und daskunst. Schon beim Mediengespräch tauchte die Frage auf, ob diese Einteilung notwendig sei, und ob die Empfehlungen aufgrund ethnischer statt künstlerischer Kriterien begründet wurden. Sind denn alle anderen Konzepte *nicht* interkulturell? Die wiener wortstaetten und der Verein Transit im Nestroyhof etwa fallen unter Sprechtheater. Was bedeutet der Begriff interkulturell überhaupt? Gilt interkulturell als das kleine unterentwickelte Geschwisterchen von international? Im Einwanderungsland Österreich (normales) Sprechtheater von so genanntem interkulturellen Theater zu trennen, bedeutet viel Arbeit für die vielen Initiativen, die *gegen* diese Schubladisierung und *für* eine andere Art von Sichtbarkeit von Theater in Wien arbeiten, eine, die mehr mit der Lebenswirklichkeit von Menschen in dieser Stadt zu tun hat.

Kinder- und Jugendtheater

Trotz der Erhöhungs-Empfehlung der Theaterjury 2004 stagnierte die finanzielle Dotierung des Kinder- und Jugendtheater-Bereichs in der Projektförderung. Eindeutig auf diesen Mangel rückführbar ist, dass die Theaterjury 2008 – wie bereits die Theaterjury davor – feststellt, dass die Einreichungen im Bereich Kinder- und Jugendtheater mit wenigen Ausnahmen weniger zufriedenstellend waren. Und obwohl der Dschungel Wien nicht Teil der Konzeptförderung ist, erkannte die Theaterjury dezidiert die Verbesserung der Situation durch die Aktivitäten des Dschungel Wien an und empfahl eine zusätzliche Stärkung des Hauses.

Die Theaterjury 2008 schlägt für die Lösung des Problems die Konzeptentwicklung und Einrichtung einer Produktions-Unit für Kinder- und Jugendtheater nach Vorbild bestehender Modelle in den Niederlanden und Belgien vor. Abzuwarten ist, ob dieser Vorschlag realisiert wird und ob eine solche Top-Down-Lösung wirklich zur künstlerischen Befruchtung des Bereichs führt. Ob dieser Vorschlag im Rahmen und mit reserviertem Budget der Konzeptförderung finanziert werden soll, blieb im Gutachten unerwähnt. Zu befürchten ist, dass auch bis zur nächsten Konzeptförderung in vier Jahren keine positiven – nämlich auch finanziellen – Impulse für diesen Bereich getätigt werden und neuerlich festgestellt werden wird, dass der Bereich unter den Erwartungen bleibt. Wie die Kinder- und Jugendtheater-Szene sich aber mit den in der Projektförderung für diese Sparte vergebenen unterdurch-

schnittlich niedrigen Fördermargen verbessern soll, steht in den Sternen (siehe auch *gift* Februar/März 08 *Kleine Menschen – kleine Produktionskosten*, Seite 37-39). Seit Beginn der Theaterreform wurde jeweils eine einzige freie Gruppe *ohne* Haus im Rahmen der Konzeptförderung bedacht: 2004 war das konnex, 2008 wurde das Wiener Klassenzimmertheater empfohlen. Wiederum wurde das Figurentheater Lilaram und als neue Förderempfängerin das Tanzfestival Szene Bunte Wähne in der Kategorie Kinder- und Jugendtheater empfohlen. Bleibt zu hoffen, dass die Sparte zukünftig in der Projektförderung eine höhere finanzielle – und somit auch mehr – Berücksichtigung findet.

Theorie und Diskurs

Im Rahmen des Mediengesprächs berichteten die Jurymitglieder, dass es Einreichungen für Theorie/Diskurs gegeben hatte und die Jury um eine dieser Einreichungen lange gekämpft habe, bis die Umsetzung an strukturellen Problemen scheiterte. Sie wiesen auch darauf hin, dass Zoon in diese Richtung arbeitet. Innerhalb des Gutachtens wird dem Koproduktionshaus brut eine starke Identität nicht nur als interdisziplinärer, internationaler Theater- und Performance-Ort mit deutlichem Labor- und Werkstatt- sondern auch mit starkem Diskurs-Charakter attestiert. Der Theaterjury gelang es nicht, geordnete Nachmietverhältnisse mit dem Theater des Augenblicks zu verhandeln, um diesen Ort als zusätzliche Labor- und Entwicklungsstätte für prozessorientiertes Arbeiten für das brut zu schaffen.

Ausgezählt \neq ausgezahlt

Eine erfreuliche Neuentwicklung ist, dass im Vergleich zur Entscheidung im Jahr 2004 rein zahlenmäßig mehr freie Gruppen gefördert werden: Zwei freie Gruppen ohne und zwei Gruppen in Verbindung mit einem Spielort werden zusätzlich gefördert. Es ist zu hoffen, dass sich das auch in einer finanziell höheren Dotierung für die Gruppen niederschlägt. Die Budgetverhandlungen mit der Stadt Wien sind z. T. noch im Gang, d. h. die endgültigen Förderbeträge noch offen. Wir planen, in der nächsten *gift* die innerhalb der Konzeptförderung geförderten Gruppen zu Wort kommen zu lassen. Welche freien Gruppen weiter gefördert werden, welche nicht mehr und welche neu hinzugekommen sind, kann aus den nachfolgenden Aufstellungen herausgelesen werden.

Förderempfehlungen der Theaterjury 2008 / verglichen mit 2004

Figuren- und Objekttheater

Kabinettheater (2004 unter der Rubrik Sprechtheater empfohlen)

Figurentheater Lilarum (2004 unter der Rubrik Kinder- und Jugendtheater empfohlen)

Interdisziplinäres Theater

brut (eingereichtes Konzept für die Schaffung einer zusätzlichen Labor- und Entwicklungsstätte für prozessorientiertes Arbeiten)

KosmosTheater (Empfehlung mit internationaler Ausschreibung der Leitungsposition im Januar 2010 mit durch Fachjury zu ermittelnder Leitung ab der Saison 2011/12)

Odeon (getrennte Förderung Serapionstheater und Odeon Tanz sowie Odeon Musik)

Toxic Dreams

Superamas

Interkulturelles Theater

brunnen.passage (neu ab 2009)

daskunst (neu ab 2009)

Kinder- und Jugendtheater

Tanzfestival Szene Bunte Wähne (neu ab 2009)

Wiener Klassenzimmertheater (neu ab 2009)

Figurentheater Lilarum (siehe auch Rubrik Figuren- und Objekttheater)

Musiktheater

Neue Oper Wien (seit Mitte 2005 Konzeptförderung)

Wiener Taschenoper (seit Mitte 2005 Konzeptförderung)

Gruppe Netzzeit (seit Mitte 2005 Konzeptförderung)

Zoon – Ensemble für Musiktheater (neu ab 2009)

Sprechtheater

Drachengasse 2 Theater (seit Mitte 2005 Konzeptförderung)

Theater am Petersplatz & Drama X (Übergangslösung)

Rabenhoftheater

TAG

Theater SHOWinisten (seit Mitte 2005 Konzeptförderung)

Theatercombinat (neu ab 2009)

Verein Transit (Theater im Nestroyhof; neu ab 2009)

Wiener Wortstätten (seit Mitte 2005 Konzeptförderung)

Tanz und Performance

ImPulsTanz-Festival / Internationale Tanzwochen Wien / Dance Web (seit Mitte 2005 Konzeptförderung – Juryvorschlag: diese Förderung aus der Konzeptförderung ausnehmen)

Tanzquartier Wien

Liquid Loft (neu ab 2009)

Mumbling Fish (neu ab 2009)

Second Nature (neu ab 2009)

Superamas (siehe Interdisziplinäres Theater)

politik

Förderempfehlungen der Theaterjury 2004 / verglichen mit 2008

Schauspiel*

dietheater** (jetzt brut)

Ensemble Theater ** (siehe Theater am Petersplatz: 2008 = Konzeptförderung unter Einhaltung klarer Übergabebestimmungen an Drama X)

Gruppe 80 an die Theaterkooperative HIGHTEA (jetzt TAG, Empfehlung bis 2011/12)

Interthalia Theater (keine Empfehlung innerhalb der Konzeptförderung 2008; wahrscheinlich Förderung innerhalb der Standort- und Strukturförderung)

Kabinetttheater (neuerliche Förderempfehlung unter der Rubrik Figuren- und Objekttheater)

KosmosTheater** (2008 siehe Interdisziplinäres Theater; Empfehlung bis 2010/11)

Odeon** (2008 siehe Interdisziplinäres Theater; Konzeptförderung 2008 unter Einhaltung bestimmter Bedingungen)

Rabenhof (neuerliche Konzeptförderung)

Showinisten (neuerliche Konzeptförderung)

Superamas – siehe „Tanz und Performance“; (neuerliche Konzeptförderung)

Theater des Augenblicks** (2008 keine Empfehlung)

Theater Drachengasse (neuerliche Konzeptförderung)

toxic dreams (neuerliche Konzeptförderung; 2008 siehe unter Interdisziplinäres Theater)

Wiener Wortstätten (neuerliche Konzeptförderung)

* Metropol und Schauspielhaus haben laufende Verträge

** Mittelbühnen, die in das Zweistufen-Modell der Ausschreibung fallen

Theater für Kinder und Jugendliche*

Figurentheater Lilarum (neuerliche Konzeptförderung)

Tanztheater konnex (2008 keine Empfehlung)

* Dschungel Wien hat einen laufenden Vertrag

Musiktheater*

ensemble für städtebewohner (2008 keine Empfehlung)

Gruppe Netzzeit (neuerliche Konzeptförderung)

Neue Oper Wien (neuerliche Konzeptförderung)

Wiener Taschenoper (neuerliche Konzeptförderung)

* Die Kammeroper hat einen laufenden Vertrag

Tanz und Performance

Cie. Willi Dorner (2008 keine Empfehlung)

Dans.Kias / Saskia Hölbling (2008 keine Empfehlung)

ImPulsTanz-Festival / Internationale Tanzwochen Wien / Dance Web (neuerliche Konzeptförderung – Vorschlag zur Ausgliederung aus der Konzeptförderung)

Superamas (neuerliche Konzeptförderung)

Tanz Quartier Wien (neuerliche Konzeptförderung)

Tanz Compagnie Gervasi (2008 keine Empfehlung)

Projektförderung Wien

Theaterkocher oder Stiefkind?

Von Barbara Stüwe-Eßl

Die Projektförderung bezeichnete der Wiener Kulturstadtrat Mailath-Pokorny als „Theaterkocher der Stadt“, der die Stadt füttern solle. Mein Eindruck ist, dass die Projektförderung das Stiefkind der Theaterreform ist. Eine budgetäre Korrektur der Wiener Theaterreform zu Gunsten kleiner und mittlerer Theaterschaffender und Theater ist dringend notwendig. Derzeit wird trotz Kulturbudgeterhöhung diese für die Mehrzahl der freien darstellenden KünstlerInnen wichtigste Fördersäule weiterhin sträflich vernachlässigt und der Stärkung größerer Institutionen kulturpolitischer Vorzug gegeben.

Die Projektförderung in Wien stagniert budgetär – trotz anderslautender Empfehlungen seit Beginn der Theaterreform im Jahr 2003 – bei einer Gesamtsumme von ungefähr 2,5 Millionen Euro pro Jahr. Die inflationsbedingten Kostensteigerungen finden keine Berücksichtigung in der insgesamt vergebenen Fördersumme. Angesichts der Erhöhung von Großbühnenbudgets wie etwa dem des Theater an der Wien – Musical sollte sich doch eigentlich selbst finanzieren können... – ist festzustellen, dass die Schere der Dotierungen zu Ungunsten mittlerer, kleiner und vor allem freier Theaterschaffender immer weiter auf geht.

Die Empfehlungen der Wiener Theaterjury 2004 zusätzliche Auslobungen für Nachwuchsförderung im Bereich des Tanzes und der Performance (150.000 Euro/Jahr), für Theorie im Bereich Theater und Performance (50.000 Euro/Jahr), für Theater für Kinder und Jugendliche (200.000 Euro/Jahr) und für neue Projekte im Bereich inter-/multikulturelles Theater (300.000 Euro/Jahr) zu widmen wurden schon damals nicht nachhaltig umgesetzt. Nun scheinen diese notwendigen Impulse endgültig ad acta gelegt zu sein. Denn die durch ExpertInnen bereits hinreichend attestierte Notwendigkeit neuer Impulse in all diesen Bereichen der freien Produktion kann nur durch eine deutliche finanzielle Erhöhung der Projektförderung eingelöst werden.

Seit Beginn der Theaterreform insistiert die IG Freie Theaterarbeit auf der kulturpolitischen Einlösung der finanziellen Erhöhung im Bereich der Projektförderungen von 2,5 auf 4 Millionen Euro jährlich.

In diesem Sinn, aber auch im Kontext zur gesamten Reform, plädierte die IGFT in zahlreichen Gesprächen dafür, dass es dringend notwendig ist die Produktionsmittel für die freie darstellende Kunst zu erhöhen. Neu geschaffene Strukturen erhalten nicht die notwendige finanzielle Ausstattung, um Produktionen finanziell ausreichend mit zu produzieren. Die meisten Spielstätten Wiens, so auch das neu geschaffene Koproduktionshaus brut, sind in ihrer Spielplangestaltung nach wie vor von den Entscheidungen im Rahmen der Projektförderung abhängig. Werden viele der geplanten Produktionen abgelehnt, können durchaus größere Lücken in den jeweiligen Spielplänen entstehen (so geschehen etwa im KosmosTheater: Barbara Klein beklagte in einem offenen Brief im November 2007, im Jänner und Februar 2008 nur fünf Spieltage ansetzen zu können), die nur schwer bzw. auf Kosten sich noch stärker selbst ausbeutender freier Theaterschaffender gefüllt werden können.

Die Wiener Theaterjury 2008 nahm in ihrem Gutachten zur Konzeptförderung dezidiert Abstand davon in die Entscheidungen der KuratorInnen für die Projektförderungen einzugreifen und gab weder Auslobungsempfehlungen noch Empfehlungen für diese Fördersäule der Theaterreform ab, dezidiert befürwortet sie hingegen die Fortführung des Modells hauptberuflich tätiger KuratorInnen für diesen Bereich.

Die Suche nach dem bestmöglichen Gremium

Der Frage nach dem bestmöglichen Gremium ist die IG Freie Theaterarbeit Ende 2008 neuerlich durch eine Befragung von

Die Wertzuschreibung sagt nichts über den Gegenstand aus, sondern primär über unser Verhältnis zu ihm.

Tasos Zembylas

im Darstellenden Bereich Arbeitenden nachgegangen. Das Ergebnis einer ersten Umfrage zu dem Thema im Jahr 2006 war der mehrheitliche Wunsch nach einem Gremium von fünf bis sieben Personen für die Projektfördervergabe. Es wurde – begründet mit der Herstellung von mehr Diversität und ‚Objektivität‘ – neuerlich gefestigt. Wünschenswert ist nach wie vor das kontinuierliche Austauschen der Gremiums-Mitglieder im Rotationsprinzip, bei dem nicht alle Personen neu besetzt würden und Kontinuität und Wechsel zugleich garantieren sollen. Der Wunsch nach Evaluierung der Subventionsvergabe und nach Feedbackschleifen sowie nach mehr Transparenz bei der Vergabe wurde sehr deutlich geäußert.

Die kolportierte Gesamtsumme von 156.000 Euro für die Tätigkeit des Gremiums zur Vergabe der Projektförderung könnte durchaus auch von drei auf fünf Personen verteilt werden, auch wenn diese dann nicht nur hauptberuflich die Projektförderungen kuratieren und so in ihren jeweiligen beruflichen Tätigkeiten verankert bleiben könnten. Diese Regelung würde auch einen größeren Pool an für das Gremium geeigneten Personen schaffen und regelmäßige Ablösen der ExpertInnen erleichtert.

Eines der interessantesten Ergebnisse der neuerlichen Befragung ist, dass viele sich vor allem soziale Kompetenz der Personen im Gremium in Hinblick auf den Umgangston mit den FörderwerberInnen wünschen – kein Auftreten als Generalintendanten, sondern in einer beratenden und unterstützenden Funktion. Inzwischen werden auch durchaus KünstlerInnen fürs Gremium vorgeschlagen.

Die IG Freie Theaterarbeit hat diese neuerlichen Befragungsergebnisse, die nicht der von der Theaterjury in ihrem Gutachten empfohlenen Fortführung des Modells hauptberuflich tätiger KuratorInnen entsprechen, den Entscheidungsbefugten der Stadt Wien kommuniziert und wird weiter im Sinne der KünstlerInnen verhandeln: d. h. Einsetzung eines Gremiums mit mehr als drei Personen, die nicht hauptberuflich, aber mit einem klaren, fair dotierten Werkvertrag kuratieren.

Die Frage nach personellen Besetzungen von entscheidungsvorbereitenden Gremien war immer schon spannend und konfliktgeladen. In Wien waren die freien, darstellenden KünstlerInnen im Lauf der Zeit bereits mit einer Vielzahl von Bewertungsverfahren konfrontiert – was durchaus für die Flexibilität der Wiener KulturpolitikerInnen und der die Kulturagenden verwaltenden Personen spricht. Keines der Verfahren hat bisher das Wohlwollen aller KünstlerInnen erweckt.

Wertzuschreibung ist eben nicht konsensfähig, „in spezifischen Fällen evoziert sie sogar Konflikte“ – wie nicht nur Tasos Zembylas, Universtitätsprofessor für Kulturbetriebslehre am IKM, feststellen konnte¹. Er betont jedoch „Werte sind nicht ‚da‘, sie werden nicht entdeckt oder erkannt; Werte werden im Zusammenhang mit konkreten gesellschaftlichen Praktiken generiert und einem Gegenstand oder einer Leistung zugeschrieben. Die Wertzuschreibung sagt nichts über den Gegenstand aus, sondern primär über unser Verhältnis zu ihm.“

¹ Tasos Zembylas, *Wertzuschreibungsprozesse im Kontext*, *gift – zeitschrift für freies theater*, Juli/August/September 2007, Seite 43

diskurs

Unterhaltung mit Haltung

Ein Gespräch mit dem Gründungsteam der Armin Berg Gesellschaft

Am 21. Jänner 2009 beginnen in den neuen Räumen des Letzten Erfreulichen Operntheaters (siehe den Beitrag über das Haus und dessen Gründer und Leiter Stefan Fleischhacker in diesem Heft auf Seite 24) die *Jüdischen Kabarettwochen im L.E.O.* Mit einem Gesamtprogramm, das nicht weniger als zehn Produktionen, daneben eine Filmreihe, eine Ausstellung und eine Publikation, umfasst, können die Veranstalter – die Armin Berg Gesellschaft und dessen langjähriger Kooperationspartner L.E.O. – auf ein beachtliches Repertoire an Eigen- und Koproduktionen, aber auch internationalen Partnerschaften und wissenschaftlichen Zusammenarbeiten verweisen, das in seiner komplexen, gewachsenen Struktur beeindruckt.

Mit den Gründern der Armin Berg Gesellschaft, dem Schauspieler und Sänger Georg Wacks und dem Wissenschaftsjournalisten Martin Haidinger sowie der seit 2005 im wissenschaftlichen Beirat der Gruppe tätigen Musik- und Geschichtswissenschaftlerin Marie-Theres Arnbom führte Angela Heide für die *gift – zeitschrift für freies theater* ein ausführliches Gespräch über das kommende Festivalprogramm und die Tätigkeiten der Gesellschaft.

Angela Heide: Wie kam es zur Gründung der Armin Berg Gesellschaft (ABG) im Jahre 2003 und wie entwickelte sich die nunmehr bereits über mehrere Jahre kontinuierliche künstlerische Zusammenarbeit Ihrer Organisation mit dem von Stefan Fleischhacker 1993 gegründeten Letzten Erfreulichen Operntheater?

Georg Wacks: Eigentlich habe ich es Martin Haidinger zu verdanken, dass es jetzt die *Jüdischen Kabarettwochen* im L.E.O. gibt. Wir kennen einander schon viele Jahre und gehören beide zum Gründungsteam der Armin Berg Gesellschaft, ja ihm habe auch ich meine erste Bekanntschaft mit Armin Berg zu verdanken. Die Auseinandersetzung mit dem Kabarett reicht bei mir schon einige Jahre zurück und ich habe u. a. auch ein Buch über die Budapester Orpheumgesellschaft herausgebracht. Beginnt man sich einmal mit dem Thema zu beschäftigen, scheint es am Anfang, als gäbe es kaum noch Quellen und Material. Wenn man sich aber näher einarbeitet,

so entdeckt man zahlreiche unentdeckte Schätze, und so ist meine Wohnung in den letzten Jahren zu einem wahren Kabarettarchiv geworden.

Die Armin Berg Gesellschaft beschäftigt sich seither kontinuierlich mit einem festen Leitungsteam und unterschiedlichen PartnerInnen mit der Geschichte der jüdisch-wienerischen Unterhaltungskultur, wobei dieser Begriff anders zu fassen ist, als es auf den ersten Blick scheinen mag, umfasste er doch zur Zeit Armin Bergs ein weitaus größeres Spektrum an Wiener Unterhaltungskultur, als man heute annehmen mag. Die Unterscheidung ‚das ist jüdisches‘ oder ‚das ist nicht jüdisches‘ Kabarett gab es in dieser Form in den 1920er- und 30er-Jahren in Wien nicht.

Martin Haidinger: Bei den Recherchen zu meinem neuen Buch *Unser Hitler – Die Österreicher und ihr Landsmann* bin ich in einer Publikation des Dritten Reiches auf eine interessante Definition des Kabarettis rund um Fritz Grün-

baum und Karl Farkas gestoßen. Es wurde dort als „Stütze des austrofaschistischen Ständestaates“ bezeichnet. D. h. die Zuordnungen waren aus heutiger Sicht nahezu paradox, und hier von jüdischem oder gar jiddischem Kabarett zu sprechen ist nicht adäquat. Wenn wir uns heute auf diese Epoche beziehen, der wir uns mit der ABG in den letzten Jahren wissenschaftlich wie künstlerisch widmen, ist es für uns wesentlich, dass unser Zugang zwar ein historischer ist, jedoch kein musealer.

Marie-Theres Arnbom: Dazu muss man festhalten, dass das Alltagsleben des Wiener Bürgertums in dieser Zeit sehr stark vom Kabarett und Unterhaltungstheater geprägt war, Theaterformen, die man heute rasch als minderwertig abtut, die es aber nicht waren, denn auch in den Häusern des Großbürgertums wurden z. B. Privatkabaretts aufgeführt. Das war eine Kulturform, die in allen Schichten beliebt war. Diese Auseinandersetzung mit dem Kabarett im Wien der Zwischenkriegszeit und speziell meine Arbeit für die Fritz-Grünbaum-Ausstellung im Österreichischen Theatermuseum hat mich 2005 mit Georg Wacks zusammengebracht, und heute türmen sich auch in meiner Wohnung bereits die Noten und Materialien über das Wiener Kabarett.

Georg Wacks: Diese Noten wandern ja von einer Wohnung in die andere und wieder zurück.

Marie-Theres Arnbom: In den letzten Monaten haben wir daher auch mit dem Aufbau einer Datenbank begonnen, in der wir alle Unterlagen und Originale, die wir in den jeweiligen Sammlungen besitzen, archivisch erfassen. Räumlichkeiten für die Gesellschaft zu bekommen wäre daher sicher das nächste Desiderat, wobei das wohl finanziell nicht möglich sein wird. Parallel zu dieser persönlichen Bekanntschaft mit Georg Wacks hat sich damit auch meine Zusammenarbeit mit

der ABG entwickelt, was für mich wiederum von persönlicher Bedeutung ist, weil uns unsere Großmutter als Kinder immer zwei Lieder vorgesungen hat: *Der Maurer* und *Der Überzieher* – beide von Armin Berg. Das sind Lieder, mit denen ich aufgewachsen bin und die mir von Kindheit an vertraut waren, und es ist für mich umso schöner, dass es diese Gesellschaft gibt und dass sich in den letzten vier Jahren eine so intensive Zusammenarbeit entwickelt hat.

Georg Wacks: Ich möchte bei dem von Martin erwähnten Begriff des Musealen einhaken: Es macht natürlich Sinn, Dinge auszugraben und im Museum auszustellen und zu sehen, was es alles gegeben hat. Aber man tut weder den AutorInnen noch den DarstellerInnen gut, wenn es im rein Musealen bleibt. Deshalb führen wir die von uns entdeckten Theaterarbeiten auch auf: nicht, um sie quasi in einer ‚Tradition‘ zu zeigen und sie in ‚historischen‘ Aufführungen wiederzubeleben; wir suchen uns vielmehr Material heraus, das wir aus unserer heutigen Sicht neu bearbeiten, und bringen es in unserer persönlichen, sehr speziellen Art neu auf die Bühne. Dadurch lebt es und birgt vielleicht die Möglichkeit, dass in der Folge auch jemand anderer dieses Material verwenden will.

Damit komme ich auch schon zu unserer Zusammenarbeit mit dem L.E.O.: Etwa zur selben Zeit, als wir die ABG gegründet haben, bin ich auch zum Letzten Erfreulichen Operntheater gestoßen, als dessen Leiter, Stefan Fleischhacker, damals gerade einen Pianisten für einen Abend mit Armin-Berg-Liedern gesucht hat. Mit dieser Produktion begann insofern nicht nur die Zusammenarbeit zwischen der ABG und dem L.E.O., sondern auch zwischen Stefan Fleischhacker und seinem Ensemble und mir. Und so sind in den letzten Jahren nicht weniger als sieben oder acht gemeinsame Produktionen entstanden. Das kommende Festival wird insofern zum Einen bereits bestehende Koproduktionen wieder ins Programm aufnehmen wie auch speziell für das Festival

Es nützt nichts, wenn wir unkommentiert einen antiken Witz erzählen und keiner lacht. Da nützt die gesamte Authentizität nichts.

Martin Haidinger

entwickelte Neuproduktionen, aber auch eine Gastspielreihe der New Budapest Orpheum Society aus Chicago unter der Leitung von Philip V. Bohlman, der auch Head of Jewish Studies der University of Chicago ist. Als wir erfuhren, dass Professor Bohlman genau zu dieser Zeit in Wien sein wird, um hier Vorlesungen an der Musikuniversität zu geben, war uns klar, dass wir nach über zwei Jahren der Verhandlungen über ein Gastspiel in Wien diese Chance nützen müssen, um ihn zu unserem Festival einzuladen, und er wird hier mit seinem Ensemble mit gleich zwei Produktionen zu Gast sein: mit einem Programm zum jüdischen Kabarett im Exil, *Versprich mir, nicht auf einmal stumm zu sein – From Berlin to Jerusalem*, und mit einem Abend über Viktor Ullmann, dessen *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* heute als letzte Bühnenkomposition in den Konzentrationslagern während des Holocaust gilt. So ist das Festival aus einer Idee und mit einer Handvoll bereits vorhandener Arbeiten entstanden und in den letzten Monaten zu einem Gesamtprogramm von nicht weniger als zehn Produktionen, einer Ausstellung, einer Publikation und anderem mehr herangewachsen.

Martin Haidinger: Das, was du über unsere Arbeit mit den Arbeiten des Wiener Kabarett beschrieben hast, gilt in meinen Augen auch für die heutige Aufführungspraxis von alter Musik: Es ist nicht so wichtig, dass diese auf alten Instrumenten gespielt wird, sondern dass sie annähernd – oder vergleichbar – eine Wirkung auf den/die ZuhörerIn/nen ausübt, wie sie es in ihrer Entstehungszeit getan hat. D. h. ich glaube, wir werden auch dem Kabarett gerechter, wenn wir mit modernen Mitteln an dieses herangehen. Es nützt auch nichts, wenn wir unkommentiert einen antiken Witz erzählen und keiner lacht. Da nützt uns die gesamte Authentizität nichts – das habe ich vorhin mit museal gemeint, ohne damit das Museum als Institution abwerten zu wollen. Zu denen haben wir ja beste Beziehungen.

Marie-Theres Arnbom: Das ist doch aber genau das, was wir beim kommenden Festival machen wollen: Wir machen in dessen Rahmen auch eine kleine Ausstellung im Foyer des L.E.O., und diese bezieht sich wiederum sehr stark auf die aufgeführten Werke. Die konzipierten Programme sind in gewisser Weise die lebendig gewordene Ausstellung.

Martin Haidinger: So begreife ich auch in gewisser Weise meine Passion, die sich über mein gesamtes Tun legt: nämlich ein lebendiger ‚Menschenbeobachter‘ zu sein, nicht sosehr in Hinblick auf eine ‚Wiedergabe‘ als vielmehr wie einen ‚Input‘, aus dem sich dann das ‚Sprachbasteln‘ ergibt. Diese Leidenschaft legt sich eigentlich über mein gesamtes Tun, ob das nun Journalismus oder Schreiben – ob Sachbuch oder Roman – ob das wissenschaftliche Auseinandersetzung mit einem Thema oder eben im Rahmen meiner Tätigkeit in der Armin Berg Gesellschaft, bei unseren Programmen, Gesangsabenden und Lesungen ist.

Georg Wacks: Das bringt uns wieder zurück zum kommenden Festival, denn du wirst da ja Ende Jänner auch *Die Letzten Tage der Menschheit* in einer von dir zusammengestellten Lesung im L.E.O. präsentieren.

Martin Haidinger: *Die Letzten Tage der Menschheit* beschäftigen mich seit meiner Jugend. Ich habe bereits mit 16 Jahren meine erste Lesung gemacht. Man kann dieses Werk, das ich zahllose Male gelesen und neu entdeckt habe, immer wieder neu und nach neuen Richtlinien zusammenstellen. *Die Letzten Tage der Menschheit* immer wieder zu lesen bringt jedes Mal aktuelle Zusammenhänge, wie allein das Beispiel einer Szene, die in einer Moschee spielt, belegt, die man heute nahezu tagesaktuell lesen und interpretieren kann. Bei Kraus, Altenberg und Friedell habe ich manchmal das Gefühl, sie sind Zeitreisende, die in unsere Zeit geblickt und Texte ge-

geschrieben haben, die in ihrer Zeit noch gar nicht verständlich waren – sondern es erst in unserer Zeit geworden sind.

So ist es in meinen Augen mit den *Letzten Tage der Menschheit*, in denen es Stellen gibt, die tatsächlich erst in unserer Zeit verständlich geworden sind. Kraus hat sich insofern gerade durch seine Zeitbezogenheit in die Zeitlosigkeit ‚katapultiert‘, und es ist tatsächlich so, wie er in der Einleitung schreibt: Es ist am besten, man lässt das Stück von einem „Marstheater“ aufführen, das von weit außerhalb auf diesen seltsamen blauen Planeten schaut – und vor allem hört. Deshalb – neben den finanziellen Gründen, um bei der Wahrheit zu bleiben – haben wir uns auch für eine szenische Lesung entschieden, für die ich nicht nur den Text zusammengestellt habe, sondern die ich auch selbst in Begleitung des Duos Christina Renghofer und Barbara Klebel-Vock vortragen werde. Es ist in Wirklichkeit nichts weniger als ein innerer Monolog von Karl Kraus selbst, und es scheint mir daher sehr adäquat, dieses Werk gerade in einer von Musik, Bildern und einem Film begleiteten Lesung neu zu interpretieren.

Georg Wacks: Zu den Bildern und dem musikalischen Programm dieser Produktion ergänzend vielleicht noch: Es gibt in der Aktausgabe der *Letzten Tage der Menschheit* im Anhang historisches Bildmaterial und diese Bilder werden wir auch bei der Aufführung im L.E.O. an die Wand projizieren, begleitet von einem Musikprogramm, das nicht nur von historischem Material ausgeht, sondern auch sehr vom emotionalen Aspekt. Zu den weiteren Abenden des Festivals noch: *Die Leberknödelparade* und die sehr erfolgreiche *Armin Berg Revue*, die bereits über 80 Vorstellungen hatte, sind bereits ältere Programme, die wir in Kooperation mit dem L.E.O. produziert haben. Neu im Repertoire ist, ausgehend von einer Publikation von Elisabeth Buxbaum, die wir im Dezember herausgebracht haben, die Produktion *Transit Shanghai – ein Leben im Exil*.

Marie-Theres Arnbom: ... was insofern ganz spannend ist, als es über das Exil in Shanghai nur sehr wenig Material gibt, da das meiste von den Japanern zerstört wurde. Der Vater von Elisabeth Buxbaum war auch in Shanghai, und so ist doch in seinem Nachlass einiges an Material aufgetaucht, auf dem wir dieses neue Programm aufbauen konnten.

Martin Haidinger: Man erkennt aus dem bisher Erzählten, dass wir in einer sehr speziellen Form zusammenarbeiten, zumindest in den Produktionen, an denen ich beteiligt bin. Vielleicht ist das auch eine Reminiszenz an die Arbeitsweise des Kabarettis.

Georg Wacks: Ähnlich war es auch bei der Produktion *Wo ist Löbl?* über die Budapester Orpheumgesellschaft, über die ich bereits einige Jahre gearbeitet habe. Da suche ich neben dem Textcorpus, den ich zusammengetragen habe, auch Musikmaterial, u. a. in der Musiksammlung, im Wiener Volksliedwerk, aber auch in unseren eigenen Archiven, schicke alles, was ich zusammengetragen habe, an die Mitwirkenden aus und schaue, ob die damit was anfangen können. Und so beginnt eine Arbeit. Bei den Proben entwickelt sich, die Ideen aller aufgreifend, erst der konkrete Abend und die Zusammenstellung. Jede/r trägt seinen oder ihren Teil dazu bei, und es wäre diese Form der Zusammenarbeit nicht möglich, wenn ich nicht das Ensemble des L.E.O. – vor allem Stefan Fleischhacker, Elena Schreiber, Martin Thoma und Antonia Lersch – und dessen Unterstützung hätte. Dazu kommt noch die enge musikalische Zusammenarbeit mit der Pianistin Christina Renghofer, die für fast alle Abende gemeinsam mit mir die Musik zusammengestellt hat – und übrigens auch meine Gattin ist.

Marie-Theres Arnbom: Was mich nun interessieren würde: Ist das Programm *Der jüdische Cowboy* ein reiner Peter-Hammerschlag-Abend? Ich wurde auf Peter Hammerschlag durch Monika Kiegler-Griensteidl aufmerksam – die auch eine unserer Beitragenden im Begleitbuch des Festivals ist, für das wir übrigens auch einen eigenen Verlag gegründet haben – und bin von seiner Arbeit speziell beeindruckt. Es ist insofern von besonderer Wichtigkeit, seine Texte, die zum Teil vergessen sind und von denen es heute nur noch wenige erhaltene gibt, wiederzuentdecken: solche Abende wie der von dir, Martin, in dem du beweist, dass es nicht nur mehr gibt, als man glaubt, sondern auch, wie wunderbar, expressionistisch und skurril der Autor Hammerschlag gewesen ist, dessen Texte zum Teil leider auch durch die späteren Bearbeitungen von Friedrich Torberg stark gelitten haben. Wie bist du an Hammerschlag geraten?

Martin Haidinger: Peter Hammerschlag war ja in verschleierte Form immer präsent, und das war die *Ungarische Schöpfungsgeschichte*, die man bis in die 50er-Jahre hinein immer und überall in unterschiedlichsten Interpretationen in Wien aufgeführt hat – ähnlich war es ja auch mit Armin Berg, der uns über Heinz Conrads, etwa den *Überzieher*, unsere ganze Kindheit lang begleitet hat, ohne dass wir den Namen des Schöpfers dieser Lieder gekannt hätten. Ich will Friedrich Torberg nicht so kritisch bewerten wie du. Ich denke, es gebührt ihm auf jeden Fall der Dank, mit seinem Buch *Der Mond schlug grad halb acht* (Wien 1972) den Namen Ham-

Was wir in unserer Theaterarbeit wollen, soll ja keine wissenschaftliche Vorlesung sein, sondern Kabarett.

Marie-Theres Arnbom

merschlags herübergerettet zu haben. Auch mit den bearbeiteten Gedichten Hammerschlags hat er doch etwas erhalten, was lange Zeit weg war. Ich gebe zu, dass ich mich aber mit den Arbeiten Hammerschlags historisch-kritisch nicht so sehr befasst habe wie du. Der Abend *Der jüdische Cowboy* ist viel mehr ein Synonym für eine Ära, für eine Zeit der ‚anarchoiden‘, der expressionistischen Form der Selbstdarstellung bzw. -bespiegelung, d. h. das Programm präsentiert einen ganzen Kreis an AutorInnen, darunter neben Hammerschlag auch Egon Friedell, Roda Roda, Jura Soyfer und andere mehr. Ich will darüber noch nicht zu viel verraten – es ist einer der Abende, den wir nicht im Kollektiv erarbeiten, sondern den ich allein zusammenstelle ...

Georg Wacks: ... begleitet vom Alberto Verde Trio, damit sich die Leute auch dazwischen ‚erholen‘ können. Denn Lesungen sind einfach per se – auch wenn sie lustig sind – anstrengend. Das Trio wurde vor einem Jahr anlässlich einer Grünbaum-Lesung gegründet ...

Marie-Theres Arnbom: ... wir hängen alle irgendwie zusammen ...

Martin Haidinger: ... wir sind ja auch keine Einfachen ...

Georg Wacks: ... und wird u. a. unbekannte Lieder wie *Uri und die 300 Nönnlein*. *Die lustige Ballade von einem starken Manne*. Zu „*Nutz und Ansporn*“ unserer *männlichen Jugend* von Ralph Benatzky bringen, die man diesem in ihrer Vielschichtigkeit gar nicht zugeschrieben hätte; man müsste da fast eine Einführung geben ...

Martin Haidinger: ... da müsste man schon ein Seminar voranstellen ...

Marie-Theres Arnbom: ... was man aber über alle Programme sagen kann. In Wirklichkeit müsste man bei sehr vielen dieser Texte und Lieder, die wir entdeckt haben und neu interpretieren, eine Einführung anbieten oder ein Seminar, allein ein Cover eines Löhner-Beda-Heftes mit dem Titel *Israeliten und*

andere Antisemiten (Wien 1909) kann man nicht ohne Erklärung in einem Buch oder einem Programmheft abdrucken. Es ist eigentlich traurig, dass man das machen muss – Beda war z. B. selbst ein großer Gegner der Assimilation und der damals starken Assimilationstendenzen. Das heißt, der Titel seines Buches war in seiner Zeit für alle ‚verständlich‘ und man wusste sofort, wohin seine Kritik geht, was heute nicht mehr der Fall ist und zu einem gänzlich falschen Blick führen würde.

Martin Haidinger: Ähnliches könnte man ja auch über Peter Altenberg sagen, der Jude war und dies auch sein Leben lang kritisch vertreten hat und dafür auch angegriffen wurde und dennoch von der militanten antisemitischen Seite her als jüdischer Bohemien bezeichnet wurde – und zugleich Bismarck und Wagner verehrte.

Marie-Theres Arnbom: Das führt uns zurück zum Kernthema jüdisches Kabarett: Das jüdische Kabarett wurde von jüdischen Künstlern oder solchen, die jüdisch sozialisiert wurden, geprägt; doch das Jüdische daran ist unterschwellig vorhanden, und gerade das Spiel mit den antisemitischen Vorurteilen, die natürlich präsent waren, ist heute nicht mehr lesbar und würde in vielen Fällen ohne historische Erklärung zu gänzlichen Fehlinterpretationen der Werke führen. Aber was wir in unserer Theaterarbeit wollen, soll ja keine wissenschaftliche Vorlesung sein, sondern Kabarett – das macht es so schwer ...

Martin Haidinger: Man müsste da auch auseinanderdividieren zwischen antisemitischem Vorurteil und antijüdischem Urteil. Die Problematik entstand dadurch, dass sich das so vermischt hat und dass so viele Leute jüdischer Herkunft selbst anti-jüdisch gesprochen haben, weil sie sich lösen wollten – ich nenne hier zentral wieder Altenberg. Das heute darstellen zu wollen, können wir im Rahmen unserer Programme gar nicht leisten. Das gehört auf die Universität. Wir können aber hoffentlich mit unserer Arbeit einen kleinen Beitrag dazu leisten. Vielleicht ist es aber einem so unkonventionellen Verein wie der Armin Berg Gesellschaft gegeben, hier einen Weg zu

finden, gerade diese Verbindung doch zu ermöglichen. Ich als Journalist bin ohnehin gezwungen, die Dinge in aller Kürze zu präzisieren, und vielleicht können wir da etwas entwickeln, ein bis zwei Sätze, um diesem Anspruch in Ansätzen gerecht zu werden.

Georg Wacks: Aber das tun wir bei einer Reihe von Programmen eh schon, z. B. beim Programm *Im blauen Mondschein – Kabarett Fledermaus*, das wir anlässlich der Ausstellung in München und Wien entwickelt haben und wo wir innerhalb der Conférencen launig in diese Atmosphäre hineingezogen werden und Hintergründe erklärt werden wie zum Beispiel die Aschanti-Dörfer anlässlich der Weltausstellung 1896 im Wiener Prater, die Peter Altenberg 1897 in seiner Prosaskizze *Ashantee* beschrieben hat.

Für uns ist es ja auch wichtig, nicht nur für ein bestimmtes Publikum unsere Programme zu entwickeln. Ich glaube, dass ins L.E.O. tatsächlich jeder kommt, wobei man schon dazu sagen muss, dass das Stammpublikum im L.E.O. im Schnitt kein jungendliches ist.

Marie-Theres Arnbom: Dazu muss man auch sagen, dass die Werbung für unsere Produktionen vom L.E.O. selbst gemacht wird, und das ganz hervorragend. Es liegen immer Listen im Theater auf, man wird kontinuierlich informiert und die Kooperation mit diesem Theater ist wirklich vorbildlich.

Georg Wacks: Auch in der Infrastruktur. Es wäre all das, was wir hier – nicht nur während des Festivals – produzieren, nicht möglich ohne das L.E.O. – vom Ensemble über die Organisation bis hin zur PR. Und es ist auch in dem Sinn, in dem Stefan Fleischhacker mit seiner Gesamtversion arbeitet und seit über zehn Jahren nun an einem festen Haus seine Sache durchzieht. Sein Auge für Ausstattung und Raum ist genial.

Er kann innerhalb von wenigen Minuten aus einem Keller einen Zauber produzieren. Man kann hier von einer vorbildlichen Koproduktion sprechen – wobei wir alle natürlich mit der Zeit quasi ins L.E.O.-Ensemble hineingewachsen sind. Es ist für uns daher auch ein Glück, vom alten L.E.O. in einem Keller nun ins neue L.E.O. in den Räumen einer ehemaligen Bäckerei mitgehen zu dürfen. Was Stefan aus diesen Räumen gemacht hat, ist einfach inspirierend – wobei er ja seinem Gesamtkonzept in vielem treu geblieben ist und es weiterhin keine festen Zuschauerreihen gibt, sondern Kaffeehaustische mit loser, mobiler Bestuhlung und dazu Getränke und Schmalzbrote während der Vorstellung.

Marie-Theres Arnbom: Allein die Ausgestaltung des Foyers ist einfach beeindruckend: Stefan Fleischhacker hat die z. T. durchgeflisten ehemaligen Produktionsräume der Backstube schlichtweg mit Zeitungspapier tapezieren lassen und teilweise übermalt. Darüber hat er Plakate und Fotomaterial alter L.E.O.-Produktionen montiert und diese so in einen neuen Kontext gestellt, eine andere Lesbarkeit damit erzeugt, in die wir uns nun mit unserer Ausstellung wiederum neu einschreiben können.

Georg Wacks: Es ist auch durch den größeren Raum eine künstlerische Herausforderung, ja, es war Zeit, die alten Räume, in denen wir 2008 das zehnjährige Jubiläum gefeiert haben, zu verlassen und neue Wege zu gehen. Im neuen L.E.O. wird so z. B. auch nicht mehr nur Donnerstag, Freitag und Samstag gespielt, sondern auch montags oder dienstags. Wie sich das einspielt und wie das Publikum das neue Konzept aufnimmt, wird sich noch zeigen.

Angela Heide: Zum Abschluss würde mich noch die Frage der Förderung interessieren. Von wem werden Sie gefördert und

*Ich habe ehrlich gesagt keine Lust,
immer wieder um Einzelprojektförderung einzureichen
und Konzepte abzugeben wie in der Schule.*

Georg Wacks

sowohl in Ihrer wissenschaftlichen wie auch künstlerischen Arbeit unterstützt?

Georg Wacks: Zuerst muss man hier Prof. Dr. Ehalt von der Wissenschaftsabteilung der Stadt Wien nennen, der uns zwar nicht mit großen Summen, aber doch nachhaltig seit Jahren unterstützt und zu den ‚Stammgästen‘ des L.E.O. zählt. Auch vom Nationalfond der Republik Österreich bekommen wir Zuwendungen für wissenschaftliche Projekte und für die im Mai 2009 laufende Produktion *War'n Sie schon mal in mich verliebt?* erstmals auch für ein Musiktheaterstück über Paul Morgan und Max Hansen. Giora Seeliger wird dabei Regie führen. Aus den dezentralen Kulturbudgets der Bezirke kommen für manche Aufführungen ebenfalls kleine Zuschüsse. Die Gagen für die SchauspielerInnen und die beteiligten KünstlerInnen zahlt wiederum Stefan Fleischhacker zur Gänze. Die Vorbereitung und Zusammenstellung der einzelnen Abende und Programme zahlen wir aus unserem eigenen Budget, wobei wir z. B. sowohl von der Kulturkommission des 3.

Bezirks wie auch vom Bund – ich glaube von der Festivalabteilung – kleinere Subventionen für das Festival erhalten haben. Die Vitrinen für die kommende Ausstellung haben wir vom Österreichischen Theatermuseum erhalten; aber z. B. Reisekosten, etwa für das Gastspiel aus Chicago, könnten wir uns nie leisten, und es war daher ein Glücksfall, dass uns diese für das Festival quasi von der Musikuniversität abgenommen wurden. Von den Theaterabteilungen selbst erhalten wir jedoch nichts. Wir haben konkret bisher dreimal eingereicht und wurden von den KuratorInnen immer abgelehnt: zuerst für das Programm zum *Kabarett Fledermaus* – das interessiert überhaupt niemanden dort, dann für eine Clown-Bouffon-Show, wo es hieß: „Ach ja, Ihre opera buffa können wir nicht fördern“ – damit war mir klar, dass man das Konzept gar nicht gelesen hatte, denn eine opera buffa und eine Clown-Bouffon-Show haben nichts miteinander zu tun – und zuletzt ein Erik-Satie-Projekt für Kinder. Wir arbeiten tatsächlich durch und produzieren ein Programm nach dem anderen, und ich habe ehrlich gesagt

Aktuelle Produktionen der Armin Berg Gesellschaft (Auswahl)

Jüdische Kabarettwochen im L.E.O. 2009: 21.01.-01.03.2009
www.theaterleo.at

Wo ist Löbl? – Die Budapester Orpheumgesellschaft, L.E.O., 22.–24.01.2009, 19.30 Uhr (in Kooperation mit Filmarchiv Austria und L.E.O.)

Karl Kraus: *Die letzten Tage der Menschheit* (Lesung mit Musik und Film), L.E.O., 30. und 31.01.2009, 19.30 Uhr

Ich glaub', ich bin nicht ganz normal – Die Armin Berg Revue, L.E.O., 14. und 15.02.2009, 19.30 Uhr (in Kooperation mit dem L.E.O.)

Die Leberknödelparade, L.E.O., 12. und 13.02.2009, 19.30 Uhr (in Kooperation mit dem L.E.O.)

Wie muss denn ein richtiges Wienerlied sein?, L.E.O., 05. und 07.02.2009, 19.30 Uhr (in Kooperation mit dem L.E.O.)

Last Exit Shanghai – Exilkabarett in Fernost, L.E.O., 19.–21.02.2009, 19.30 Uhr

In blauem Mondschein – Das Kabarett Fledermaus, L.E.O., 25. und 27.02.2009, 19.30 Uhr

Der jüdische Cowboy, L.E.O., 28.02.2009, 19.30 Uhr

In Vorbereitung: *War'n Sie schon mal in mich verliebt?* – Paul Morgen und Max Hansen, L.E.O., 14., 15., 16., 20., 22., 23.05.2009

Publikationen (Auswahl)

Marie-Theres Arnbom: *Friedmann, Gutmann, Lieben, Mandl, Strakosch. Fünf Familienporträts aus Wien vor 1938*, 2002; *Griß mich Gott. Fritz Grünbaum – eine Biographie* (gem. mit Christoph Wagner-Trenkwitz), 2005; *War'n Sie schon mal in mich verliebt? Filmstars, Operettenliebhaber und Kabarettgrößen zwischen Wien und Berlin*, 2006; *Josef Stauffer – Notizen aus meinem Leben*, 2008; *120 Jahre jüdisches Kabarett in Wien* (gem. mit Georg Wacks), 2009

Martin Haidinger: *Siebenbürgen: Sagenhaftes Land im Karpatenbogen*, 1996; *Spione, Spitzel und Agenten: Analyse einer Schattenwelt* (gem. m. Reinhold Knoll), 2001; *Von der Guillotine zur Giftspritze. Fakten, Fälle, Fehlurteile. Die Geschichte der Todesstrafe*, 2007; daneben Romane (zuletzt *Unter Brüdern*, 2007)

keine Lust, dafür immer wieder um Einzelprojektförderung einzureichen und Konzepte dafür abzugeben wie in der Schule. Ich verstehe schon, dass man bei 100 Einreichungen nicht allen etwas geben kann, aber die Ignoranz gegenüber unserer Arbeit als Theaterschaffende seitens der Theaterabteilung der Stadt Wien ist doch auffallend. Theater zu machen ist mein Hauptberuf, der durch meine wissenschaftliche Auseinandersetzung natürlich stark geprägt ist und wesentlich unterstützt wird.

Martin Haidinger: Wir alle haben Universitätsabschlüsse, wobei ich mich selbst nicht als Wissenschaftler, sondern als Wissenschaftsjournalist bezeichne und das auch bin.

Georg Wacks: Und auch unsere künstlerische Arbeit wird über die Wissenschaftsabteilungen gefördert. Das ist zum einen für uns ein großes Kompliment und eine Wertschätzung unserer Arbeit, auf der anderen Seite schade, da man nicht auch von

der Seite her Unterstützung und Anerkennung findet, der man sich beruflich zentral verbunden fühlt.

Martin Haidinger: Aber machen wir uns nichts vor: Das ist immer so und egal in welcher Regierung: Funktionäre haben nie Verständnis für derart komplexe Strukturen außerhalb eines gängigen, eingefahrenen Vergabesystems, das ist so und muss wohl so sein.

Georg Wacks: Ich bin bei der Suche nach Subventionen trotz mehrmaliger Versuche einen Termin mit dem amtierenden Kulturstadtrat zu bekommen, letztlich schon am Gespräch über unsere Arbeit gescheitert. Ich denke, man sollte dennoch nicht zu sehr ins ‚Sudern‘ fallen. Man darf sich nicht aufhalten lassen. Auch Stefan Fleischhacker arbeitet seit Jahren ohne nachhaltige Subventionen, und letztendlich treibt uns die Leidenschaft für das Theater und die Forschung und die nicht enden wollende Freude am Spielen an.

Georg Wacks: *Grünbaum und die Musik*. In: *Gute Unterhaltung!* Wien 2008; *Die Musik im Kabarett Fledermaus*. In: *Kabarett Fledermaus. Ein Gesamtkunstwerk der Wiener Werkstätte*. Wien 2007; *Die Budapester Orpheumgesellschaft. Ein Varieté in Wien 1889–1919*. Wien 2002.

Elisabeth Buxbaum: *Transit Shanghai – Ein Leben im Exil*. Hg. v. d. Armin Berg Gesellschaft. Wien 2008.

Jürgen Bauer: *No Escape – Aspekte des Jüdischen im Theater von Barrie Kosky*. Hg. v. d. Armin Berg Gesellschaft. Wien 2008; „*Veronika, der Lenz ist da.*“ *Walter Jurmann – Ein Musiker zwischen den Welten und Zeiten. Werkverzeichnis und Filmographie von Alexander Sieghardt*. Hg. v. d. Armin Berg Gesellschaft. Wien 2006.

Doris A. Karner: *Lachen unter Tränen: Jüdisches Theater in Ostgalizien und der Bukowina*. Hg. v. d. Armin Berg Gesellschaft. Wien 2005.

Marie-Theres Arnbohm (* 1968) studierte Geschichte und Musik in Wien, konzentrierte sich in den ersten Jahren ihrer wissenschaftlichen Arbeit auf Bürgertumsforschung und Alltagsleben und hat sich in den letzten Jahren vor allem mit der Unterhaltungskultur der Zwischenkriegszeit zu beschäftigen begonnen; 2005 kuratierte sie gemeinsam mit Christoph Wagner-Trenkwitz die Ausstellung über Fritz Grünbaum im Österreichischen Theatermuseum, 2006 kam ihre Biografie über Max Hansen und Paul Morgan heraus.

Martin Haidinger (* 1969) studierte Geschichte und Fächerkombination (u. a. Osteuropakunde) an der Universität Wien und arbeitet als Wissenschaftsjournalist für den Österreichischen Rundfunk und politischer Journalist für den Deutschlandfunk Köln; er ist Haussänger einer kleinen Wiener Innenstadtkabarettgruppe und zählt zu den Gründungsmitgliedern der Armin Berg Gesellschaft.

Georg Wacks (* 1970) studierte Musik an der Universität für Musik sowie Geschichte an der Universität Wien; im Anschluss daran wurde er bei Philippe Gaulier in London zum Schauspieler und Clown ausgebildet. Er ist heute als Clown, Schauspieler, Musikwissenschaftler, Autor und Sänger tätig und lebt in Wien und Paris, wo er seit 2003 an der École Philippe Gaulier unterrichtet.

Angela Heide ist Dramaturgin und promovierte Theater-, Film- und Medienwissenschaftlerin, seit 2001 leitet sie das Wiener Büro für Dramaturgie, Produktion und Kulturvermittlung arminutes, seit 2004 ein Projekt zur Wiener Theater- und Kinotopografie (KinTheTop).

Musiktheater ist mein Leben

Aus Anlass der Eröffnung der neuen Spielstätte des Letzten Erfreulichen Operntheaters lud Angela Heide für die gift – zeitschrift für freies theater den Sänger, Schauspieler und Theaterleiter Stefan Fleischhacker zu einem Gespräch über seine künstlerische Laufbahn und die Stationen des L.E.O. seit dessen Gründung im Jahre 1993 ein.

Angela Heide: Vor knapp einem Monat wurde nach zehn Jahren am alten Standort in der Baumanngasse, Ecke Beatrixgasse, das neue L.E.O. in der Ungargasse im 3. Bezirk eröffnet. Es ist der 3. Ort im 3. Bezirk, an dem das Ensemble des Letzten Erfreulichen Operntheaters arbeitet und der zweite Theaterraum, den du eigenverantwortlich aufgebaut hast und als künstlerischer wie kaufmännischer Leiter führst. Du selbst bist aber nicht nur Intendant dieses auf Musiktheater und Variété spezialisierten Theaters, sondern auch Sänger, Regisseur, Bühnen- und Kostümbildner. Wie bist du zur Oper gekommen und wo wurdest du als Sänger und Bühnenbildner ausgebildet?

Stefan Fleischhacker: Ich wurde in Kufstein in Tirol geboren und bin in Wörgl aufgewachsen. Später habe ich dann in Kramsach die Glasfachschule besucht. Als Kind hatten wir eine Schallplatten-Sammlung, und so lernte ich schon sehr früh die klassischen Opern kennen. Meine erste prägende Opernerfahrung war *La Traviata*. Meine Eltern hatten ein Abonnement für das Innsbrucker Landestheater, und da mein Vater selbst nie mitging, nahm mich meine Mutter schon bald auch in die Opern mit, wobei mich von Anfang an die Ausstattung am meisten fasziniert hat. Als sie mich zum Beispiel einmal fragte, welche Sängerin mir am besten gefällt, zeigte ich auf eine Darstellerin, die gar nicht gesungen hatte. Und auf ihre Frage, wieso mir diese denn am besten gefiele, meinte ich: Die hat die schönsten Federn am Hut. Zu Hause bastelte ich dann auch immer Bühnenbilder, und nach Abschluss meiner Ausbildung an der Glasfachschule sollte ich eigentlich nach Salzburg, um dort Bühnenbild zu studieren. Doch im Sommer vor dem geplanten Studienbeginn fuhr ich nach Italien – und blieb dort für die kommenden vier Jahre. Ich war 18 und wusste eigentlich nicht, was ich machen oder gar werden sollte. Nach einem Jahr, in dem ich unterschiedlichste Arbeiten übernommen hatte, konnte ich Italienisch und bewarb mich für die Akademie, wo ich auch aufgenommen wurde und für die kommenden drei Jahre in Mailand Bühnenbild studierte.

Doch es gehört wohl zu meinem Wesen, dass ich mir die Dinge nicht über die Lehre, sondern über das ‚Machen‘

aneignen muss. Das heißt konkret, dass das, was mir damals am meisten genutzt hätte, eigentlich eine Ausbildung gewesen wäre, in der man ‚klassische‘ Bühnenbilder macht und weniger Experimente. Doch damals, in den 80er-Jahren, war gerade die Zeit des ‚Neuen‘, des Aufbruchs, und das spiegelte sich stark auch im Studium wieder, wo man kaum bis gar keine ‚normalen‘ Bühnenbilder entwarf, geschweige denn das gelehrt bekam. Kurz: Ich war eigentlich nach den drei Jahren Studium für das, was ich eigentlich machen wollte, genauso unausgebildet wie davor. Meine Nähe und meine Verbindung zu Italien sind aber bis heute geblieben, wie auch die Gestaltung des neuen L.E.O. hier in der Ungargasse unschwer erkennen lässt, z. B. der Vorhang im Eingangsbereich oder auch die Ausstattung auf der Bühne und in den Foyerräumen.

Der nächste Schritt begann wieder mit einem Urlaub, dieses Mal nach Wien. Damals wurde mir klar, dass es eigentlich keinen Grund mehr für mich gab, in Italien zu bleiben, und so siedelte ich – sehr spontan – nach Wien. Und hier hat alles noch einmal von vorne begonnen. An der Akademie, wo ich mich in den folgenden Wochen bewarb, haben sie mich gar nicht erst genommen – meine ganze Fantasie war aufgrund der Ausbildung in Italien sozusagen abhanden gekommen, ich konnte schlichtweg nichts mehr. Der nächste Schritt war also eine Woche ‚Urschreitherapie‘ in Graz – und ein eigentlich verhältnismäßig kleiner Zusammenbruch. Und bei dem träumte ich plötzlich in einer Nacht eine ganze Inszenierung. Dieser Traum ist mir bis heute in Erinnerung. In dieser Nacht waren mit einem Schlag meine Kraft und meine Fantasie wieder da. Ich wusste aber, dass ich nicht mehr in die ‚Lehre‘ gehen durfte. Ich habe kapiert: Ich muss ‚Meines‘ machen.

Was ich aber bisher vergessen habe zu erwähnen: Gesangsunterricht habe ich – und tue es bis heute – von Jugend an genommen. Singen ist quasi Teil meines Lebensentwicklungsprozesses. Das heißt dieses Studium begleitet mich konsequent die letzten 25 Jahre und ist für mich ein wesentlicher Halt, der mich auch immer wieder auf neue Wege führt, wie etwa in den letzten beiden Jahren zu einer intensiven Auseinandersetzung mit den Opern Puccinis. Kurz: Ich tue eigentlich immer das, was ich gerade am liebsten tue, und bewege mich dabei sehr stark entlang meiner eigenen musikalischen Entwicklung.

A. H.: Vielleicht noch einmal zurück zu deinen ersten Jahren in Wien. Hast du gleich ein Theater oder ein Ensemble gegründet?

S. F.: Ich hatte noch Kontakte zu meiner alten Gesangslehrerin in Mailand, und diese lud mich ein, als Sänger an einer Inszenierung von Mozarts *Bastien und Bastienne* mitzumachen. Die Inszenierung war aber in meinen Augen so schlecht, dass ich mir damals dachte: Das kann ich besser. Und so war der konsequente Schritt vor dem Hintergrund meines Zusammenbruchs und meiner Erkenntnis, meinen eigenen künstlerischen Weg gehen zu müssen, dass ich, zurück in Wien, 1986 genau diese Oper auch als erste eigene Arbeit in der ehemaligen Stadtinitiative im 7. Bezirk inszenierte. Die Produktion, damals unter dem Ensemblenamen Gruppe Fleischmayer, war ein großer Erfolg, nicht zuletzt dank des Bühnenbilds, das adäquat zu meiner Regie ‚im Stil der Zeit‘, das heißt überaus barock und prächtig, gestaltet wurde. Mit Leo Mayer habe ich dann auch einige Jahre zusammengearbeitet und eine Reihe bis heute für mich wichtiger Arbeiten realisiert. Wir haben auch gleich im ersten Jahr unseres Bestehens und vor dem Hintergrund des großen Publikums- wie Medienerfolgs um Subventionen angesucht. Damals waren wir aber die ersten, ja, vielleicht einzigen Vertreter eines zeitgenössischen Musiktheaters, das sich dezidiert nicht um ‚neue‘ oder gar ‚innovative‘ Interpretationsweisen bemühte, sondern sich ganz bewusst mit dem gegebenen historischen Material auseinandersetzte.

A. H.: Das heißt vor allem auch für die letzten Jahre, dass die aufgestellten neuen künstlerischen Parameter in Hinblick auf öffentliche Subventionsvergaben für deine Arbeit problematisch sind?

S. F.: Mit dieser ‚Nichtbehauptung‘, innovativ oder gar experimentell zu sein, waren wir von Anfang an mit großen Schwierigkeiten seitens der öffentlichen Förderstellen konfrontiert. Mitte der 80er-Jahre war freies Musiktheater prinzipiell ein Neuland, und ab den 90er-Jahren stellten dann die neuen anderen Musiktheaterformationen wie etwa rund um Olivier Tambosi oder Walter Kobéra mit ihren Inszenierungen im Ju-

gendstiltheater die Parameter auf, nach denen Förderungen im großen Maße vergeben werden sollten. Das Problem dabei ist in meinen Augen, dass ich als Künstler nicht ‚verhandlungsfähig‘ bin. Das heißt, ich stehe als Künstler jeden Tag auf und denke mir, das oder das will ich jetzt machen, und nicht, was wird von mir verlangt, was ist zurzeit gefragt oder gar state of the art. Ich wusste aus meinen Studienjahren in Mailand, dass ich gerade dann meine Fantasie verliere, wenn ich mit Forderungen und Vereinnahmungen konfrontiert werde, und die entscheidende existenzielle Krise, die ich mit 22 erlebt hatte, wollte und will ich, so wichtig sie letztlich für mich Mitte der 80er-Jahre war, nicht noch einmal durchleben.

A. H.: Zu deiner künstlerischen Biografie zurückkehrend: Wir stehen jetzt Ende der 80er-Jahre und du hast bereits ein kleines Ensemble, wenn auch noch keinen festen Ort in Wien?

S. F.: 1986 war meine erste Inszenierung in Wien, der in den kommenden Jahren eine Reihe weiterer erfolgreicher Arbeiten folgte, ehe ich mich von meinem damaligen Arbeitspartner trennte. 1993 musste ich in Hinblick auf ein neuerliches Subventionsansuchen einen Verein gründen. Die Abkürzung LEO stand dabei schon vor dem wirklichen Namen fest, das heißt wir wussten von Anfang an, dass wir „L.E.O.“ heißen würden, aber nicht, was die Abkürzung bezeichnet. Vor allem das „erfreulich“ wurde dann zu einem Diskussionspunkt, aber für mich war ganz wichtig, dass die Art, wie ich auch an tragische Opern und an Theater prinzipiell herangehe, weit entfernt davon sein muss, fad zu sein. Ich glaube, es ist unsere Aufgabe als Theaterschaffende, dass das, was im Stück enthalten ist, ankommt.

A. H.: Du führst von Anfang an immer selbst Regie, zeichnest für die Ausstattung verantwortlich und bist auch immer als Sänger bei deinen Produktionen beteiligt?

S. F.: Ja, natürlich! Denn was mich immer am meisten interessiert, ist diese Gesamtvision, die ich bei der Arbeit an einer Oper, an einem Thema entwickle. Wie ich schon vorhin am Beispiel der Mozart-Inszenierung in Italien ausgeführt habe – und ich habe das einige andere Male erlebt –, die Vorstellung,

Mit dieser ‚Nichtbehauptung‘, innovativ oder gar experimentell zu sein, waren wir von Anfang an mit großen Schwierigkeiten seitens der öffentlichen Förderstellen konfrontiert.

an einer Inszenierung teilzuhaben, die mir – und sei es auch nur als Sänger – nicht gefällt, zu der ich nicht stehen kann, ist für mich irrsinnig unangenehm. Eine klassische Oper in moderner Regie funktioniert für mich in den seltensten Fällen. Und immer wenn ich mir eine Inszenierung oder auch nur die Plakate und Fotos ansehe, denke ich mir, dass es nur in ganz besonderen Fällen aufgeht und dass ein *Hamlet*, der im Büro spielt, einfach nicht funktioniert. Insofern bleibt der Zugang für mich immer derselbe – auch wenn er sich mit wachsendem gesanglichen Können und mit den Jahren an Erfahrung natürlich kontinuierlich ändert.

A. H.: Von 1986 bis 1993 hast du zuerst als Gruppe Fleischmayer und dann schon als L.E.O. pro Jahr in Wien zwei bis drei Inszenierungen realisiert?

S. F.: Ja, in Wien. Wobei ich aber darüber hinaus wie gesagt als Sänger auch international tätig war, aber auch Inszenierungen außerhalb Wiens, vor allem in Italien, machen konnte, darunter eine Reihe von Uraufführungen im Rahmen freier italienischer Musiktheaterproduktionen.

Zu Wien muss ich noch konkretisieren, dass ich Ende der 80er-Jahre auch einmal so genanntes Straßentheater gemacht habe, u. a. im Rahmen der jährlichen Bezirksfestwochen. Erst als eine Kollegin mich darauf hingewiesen hat, dass ich da einfach nicht hingehöre, habe ich damit aufgehört. Ich weiß: Musiktheater ist mein Leben, und das wurde mir, immer wieder auch durch kritische Stimmen, die mich auf den richtigen Weg geführt haben, klar. Der nächste Schritt war: ein eigenes Theater. Den Anstoß dafür bekam ich durch einen Freund, der mir davon berichtete, dass ein Kollege ein eigenes Theater in einem meiner Wohnung nahe gelegenen Kohlenkeller gegründet hätte. Und da war für mich klar: Das will ich auch!

A. H.: Wenn ich dir so zuhöre, bekomme ich den Eindruck, du brauchst immer diesen Anstoß, den Impuls durch andere, aber auch durch existenzielle Krisensituationen, um wesentliche Schritte zu tun?

S. F.: Das stimmt, wobei ich denke, dass jeder immer und kontinuierlich Impulse bekommt. Es kommt nur darauf an, ob man sie in einer bestimmten Lebenssituation bzw. künstlerischen Phase gerade nutzen kann. Es gibt auch lange Phasen, wo das nicht gelingt. Und dann, plötzlich, kommt ein Impuls, eine Anregung, und man denkt sich: Das ist es! Und hat in dieser Lebenssituation auch die Kraft, das umzusetzen. So war es beim ersten L.E.O. in der Geusaugasse, wo ich in den Räu-

men der Ampe Geusau ein halbes Jahr mit meinem Ensemble zu Gast war, dann beim zweiten L.E.O. in der Baumannngasse, und so ist es in den neuen, wesentlich größeren Räumen hier in der Ungargasse ...

Die Monate in der Geusaugasse, in denen ich zwar schon mein Ensemble aufbauen konnte und das L.E.O. etablieren, aber noch keinen eigenen Theaterraum zu leiten hatte, waren insofern für mich wichtig, als ich durch eine Reihe von Fehlern Wesentliches dazulernen konnte, u. a. was die tatsächlichen Produktionskosten oder auch die Honorare und anderes mehr bei einem ständigen Theaterbetrieb bedeuten. Kurz: Die Schulden, die ich in diesem halben Jahr des ersten L.E.O. gemacht hatte, baute ich in den folgenden vier Jahren durch meine Tätigkeit beim Aufbau eines wissenschaftlichen Opernarchivs ab, und 1998 konnte ich, um einige tausend Schilling ärmer und zahlreiche organisatorische Erfahrungen reicher, mein erstes eigenes L.E.O. in der Baumannngasse eröffnen. Und das hatte ich dann zehn – lange – Jahre.

A. H.: Wie sah das alte L.E.O. im Vergleich zum neuen aus?

S. F.: Das alte L.E.O. hatte insgesamt 90 m², davon 60 m² mobilen Bühnen- bzw. Zuschauerraum. Das neue L.E.O. hat 300 m² mit einem ca. 100 m² großen, ebenfalls multifunktional bespielbaren Bühnen- bzw. Zuschauerraum. In den Räumen, in denen wir heute zusammensitzen, befand sich seit den 70er-Jahren eine Bäckerei mit Verkaufs- und Produktionsräumen. Diese haben wir größtenteils in Eigenfinanzierung renoviert, Nebenräume und Garderoben adaptiert und daneben begonnen, auch den Hof, der ebenso wie ein darin befindliches Sommerhäuschen aus dem 19. Jahrhundert ebenfalls im Mietvertrag inkludiert ist, zu begrünen. Diesen wird man freilich erst nächsten Sommer nutzen können, wobei wir hier vorerst eher nur an eine Pausennutzung denken, nicht zuletzt in Hinblick auf die AnrainerInnen. Zurzeit bespielen wir also ‚nur‘ den multifunktionalen Theaterraum, wobei wir vorerst die Bühne an der Längsseite des Raumes installiert hatten, was sich aber aus akustischen wie lichttechnischen Gründen als wenig glücklich erwies. Im Moment befindet sich die Bühne an der hinteren Schmalseite des Raumes, von wo man auch leicht in die dahinter gelegenen Garderoben gelangt.

A. H.: In Hinblick auf eure Produktionen ist mir in den letzten zehn Jahren, in denen ich eure Arbeit verfolgte, aufgefallen, dass ihr tatsächlich ein Repertoire aufbauen konntet, das heißt eine Reihe von Produktionen, die immer wieder auf dem Spielplan stehen, daneben zahlreiche neue Produktionen pro Jahr, wobei sich auch hier immer wieder Schwerpunkte

– wie etwa zurzeit eine starke Hinwendung zu den Opern von Puccini oder die enge Zusammenarbeit mit der Armin Berg Gesellschaft – festmachen lassen.

S. F.: Was das Repertoire betrifft, so ist es tatsächlich so, dass ich eigentlich alles, was ich einmal erarbeitet habe, immer wieder neu in Angriff nehme, im Laufe der Jahre oft auch in neuer Besetzung. Wenn etwas nicht beim Publikum ankommt – was eigentlich nur sehr selten der Fall war –, dann wird es abgesetzt. Aber ich bin da sehr zäh. So habe ich im Moment z. B. bereits die dritte *Butterfly*-Besetzung, da diese Oper bislang noch nicht den Erfolg hatte, den ich mir wünschen würde – was aber auch damit zu tun hat, dass die Inszenierung tatsächlich bisher noch nicht meinen eigenen Ansprüchen entsprochen hat. Tatsächlich kommen pro Spielzeit vier bis fünf neue Stücke dazu.

A. H.: Wie sieht euer Publikum aus?

S. F.: Ein großer Teil sind OpernkennerInnen oder im Falle der *Jüdischen Kabarettwochen* ein vor allem älteres Publikum, das die Lieder und Texte, aber auch deren historische Hintergründe genauestens kennt, d. h. tatsächlich ein sehr spezialisiertes Publikum. Der andere Teil hingegen ist im Laufe der Jahre zu einem richtigen L.E.O.-Publikum geworden, wobei gerade hier vor allem auf das Gesamtkonzept unserer Arbeit hingewiesen werden muss. Denn es gibt, anders als im klassischen Musiktheater, keine Sitzreihen oder gar Publikumsränge, sondern schlichte Kaffeehaustische, zu den Vorstellungen Getränke auf Spendenbasis – und unsere schon berühmt gewordenen Schmalzbröte. Gerade diese Mischung aus Oper und einem einladenden Ambiente hat sich als überaus erfolgreich erwiesen.

A. H.: Wie arbeitet ihr im Ensemble? Hat sich in der gemeinsamen Arbeit in den letzten Jahren etwas geändert?

S. F.: Tatsächlich gibt es inzwischen im Grunde überhaupt keine ‚Regie‘ im klassischen Sinne mehr. Die meiste Zeit geht in die musikalischen Proben, die Inszenierung hingegen wandelt sich von Vorstellung zu Vorstellung. Diese Form der Arbeit ist natürlich auch aus einem gewachsenen Ensemble entstanden. Gerade in letzter Zeit, vor allem mit den Opern, hat es sich aber auch als klug erwiesen, nicht nur mit einem kleinen fixen Ensemble zu arbeiten, sondern dieses auch wachsen zu lassen, flexibler zu werden. Natürlich, das L.E.O. ist letztlich ‚mein‘ Haus, und ich hafte persönlich für alles, dennoch variieren die Ausgangspunkte für alle Insze-

nierungen, und es kommt sehr viel auch von den Ensemblemitgliedern, wie zum Beispiel im Fall des kommenden Festivals *1889–2009: 120 Jahre jüdisches Kabarett in Wien* von Georg Wacks.

A. H.: Wie ist in diesen Fällen der Zugang für dich persönlich?

S. F.: Im Falle des jüdischen Festivals muss ich gestehen, dass ich mir tatsächlich schwer getan habe, die mir fremden Texte einzustudieren. Die Opern, die wir hier herausbringen, hingegen kenne ich durchwegs seit meiner Kindheit. Das heißt, ich kann alle Opern auswendig – und konnte sie schlichtweg nur dann noch nicht inszenieren, wenn es mir am gesanglichen Können fehlte. Sobald ich eine Rolle gesanglich im Griff habe, inszeniere ich die Oper auch schon ... in dem Moment, in dem ich eine Rolle singen kann, ist der Schritt ungleich leichter. Das heißt, ich mache *La Bohème*, eine Oper, die ich liebe und die ich auswendig kann – und das Ganze ist auch noch ständig ausverkauft! Was will ich mehr?!

A. H.: Dennoch ist die Intendanz eines Hauses, wie es jetzt von dir in Mehrfachfunktion und gänzlich in Eigenverantwortung geleitet wird, zumal mit den bei aller Auslastung geringen bis nicht vorhandenen öffentlichen Subventionen in vielerlei Hinsicht belastend.

S. F.: Natürlich! Allein der mehrmonatige Umbau dieser Räume, den ich alleine initiiert und geleitet habe, hat mich an eine Grenze der Erschöpfung getrieben, an der ich noch immer zehre. Natürlich habe ich ein wunderbares Team, z. B. an Kassa oder Buffet oder für die Abendtechnik, ganz abgesehen von den KünstlerInnen, aber dennoch denke ich im Moment mit Grauen an die letzten Monate zurück und merke auch beim Erarbeiten der kommenden Neuproduktionen, wie hoch der Grad der Überforderung im Grunde war, zumal vor allem aufgrund der geringen finanziellen Mittel von knapp 40.000 Euro, die ich durchwegs von privaten Sponsoren und aus Eigenmitteln aufbringen musste.

Ohne das Ensemble, allen voran Elena Schreiber und Stephen Delaney, die zu den Gründungsmitgliedern zählen und seit 1993 kontinuierlich mit mir arbeiten, wäre der Erfolg des L.E.O. in dem Ausmaß, wie wir ihn in den letzten fünfzehn Jahren erfahren durften, nie gekommen. Die beiden haben zum Beispiel das Konzept des Mitsingens bei unseren aktuellen Opernproduktionen entwickelt, das zu den wesentlichen Gründen für die anhaltende Reihe an ausverkauften Vorstellungen zählt.

Jahrelang hoffst du, entdeckt zu werden, einmal an ein großes Haus engagiert zu werden – und irgendwann merkst du, wenn du konsequent deinen künstlerischen, aber auch deinen ganz persönlichen Weg gehst, dass du schon dort bist, wo du dich immer hingewünscht hast – und es gar nicht gemerkt hast.

Wir nehmen aber auch Erfahrungen, die wir gemacht haben, aktiv auf. So wurde uns zum Beispiel im Laufe der Jahre klar, dass vor allem im Sommer Vorstellungen im Keller einfach nicht gut gehen. Daraus entstand die Zusammenarbeit mit dem Wiener Volksliedwerk im Bockkeller, der kein Keller ist, in der Gallitzinstraße in Ottakring, die sich als überaus erfolgreich erwiesen hat. Da haben wir bis zu 90 ZuschauerInnen. Das L.E.O. selbst ist ja ein ‚Theater für 49‘.

A. H.: Wie hoch liegen die Mietkosten und könnt ihr die Kosten für den Erhalt des Theaters zur Gänze aus den Vorstellungen einspielen?

S. F.: Das alte L.E.O. hat uns 500 Euro im Monat gekostet, das neue L.E.O. kostet zurzeit monatlich 1.700 Euro und ab 2009 2.200 Euro. Dazu kommen noch die Betriebskosten und natürlich die Produktionskosten und Honorare. Doch man darf da nicht paniken, sondern muss kontinuierlich weiterarbeiten.

A. H.: Wie sieht deine Öffnung im neuen Haus gegenüber Koproduktionen aus? Gibt es bereits Anfragen?

S. F.: Es gibt noch keine Anfragen, was den Grund darin hat, dass ich einfach noch nicht soweit bin. Es ist insofern problematisch, als ich zwar für meine Arbeit ein perfekt abgestimmtes Ensemble habe, nicht jedoch für einen täglichen allgemeinen Betrieb. Das fängt damit an, dass wir keinen Bühnentechniker haben, dass wir nur fünf Scheinwerfer haben und die Bühne zwar flexibel ist, aber natürlich Auf- und Abbauarbeiten ebenfalls bezahlt werden müssten.

A. H.: Vorstellbar wären daher eher geschlossene En-Suite-Gastspiele, die, nehme ich an, jedoch stark mit eurer künstlerischen Arbeit im Kontext stehen müssten?

S. H.: Ja, z. B. das kommende Festival der Armin Berg Gesellschaft stellt eine ideale Kooperation dar, insofern als ich

einen großen Teil des beteiligten Teams kenne, ja selbst als Darsteller wie auch in Ausstattungsfragen involviert bin und die Produktionen auch thematisch in mein Interessensfeld passen. Das ist natürlich ein Glücksfall, aber ich denke, diese Art der Zusammenarbeit wird sich in den kommenden Jahren auch in unterschiedlichen Konstellationen aufbauen lassen. Dennoch muss ich dazu sagen: Das L.E.O. ist das L.E.O.! Und der Ort hat in unserem Fall auch einen sehr engen Zusammenhang mit der künstlerischen Arbeit. Das heißt, es ist auch ein Problem der Kommunikation nach außen. Mit der neuen Website könnte man das sicher aufbauen, aber das ist noch ein Plan für die Zukunft.

A. H.: Zum Abschluss unseres Gesprächs möchte ich doch noch auf die Subventionsfrage eingehen. Ihr habt Jahre lang Projektförderung bekommen, in den letzten Jahren jedoch keine mehr?

S. F.: Ich habe viele Jahre Subventionen bekommen, kleinere Subventionen seitens der Stadt Wien und des Bezirks – aber immer mit großen Rechtfertigungsschwierigkeiten und vor dem Hintergrund einer offenen Ablehnung seitens der Theaterabteilung der Stadt Wien. Den Wunsch, einen Gesprächstermin mit dem amtierenden Kulturstadtrat zu bekommen, habe ich nach mehrmaligen Versuchen ad acta gelegt. Und auch das Problem, dass wir – schlichtweg aus Ressourcengründen – mit dem L.E.O. ja nicht für jede Produktion und alle paar Monate um Projektförderung einreichen können, sondern für eine nachhaltige Standortförderung in Frage kommen müssten, hat dazu geführt, dass ich aufgehört habe mit dem Bittstellen und Ansuchen und um Termine bitten. Dafür, dass ich Theater mache und über 120 Vorstellungen im Jahr anbiete, wo man als ZuschauerIn in Wien hingehen kann, würde mir eine Standortförderung zustehen. Von einer Konzeptförderung spreche ich hier gar nicht, da ich ja mit dem Konzept, das ich konsequent und mit großem Zuspruch künstlerisch verfolge, nicht in den so genannten Kriterienkatalog der KuratorInnen und JurorInnen hineinpasste.

A. H.: War die Jury für die Konzeptförderung je in eurem Haus?

S. F.: Ich bin über die Projektförderung, die in all den Jahren nie über 17.000 Euro war, gar nie hinausgekommen. Der bürokratische Aufwand war für mich derart enorm, dass ich das nicht mehr mehrmals im Jahr auf mich nehmen konnte. Dazu kam, dass ich, wenn man jede Produktion einzeln abrechnen muss, natürlich notgedrungen mit den Abrechnungen in Verzug geriet und dass ich, nachdem ich die Abrechnungen schließlich abgegeben habe, dennoch jahrelang für bereits abgerechnete Produktionen gemahnt wurde, ja, mir Klagsandrohungen ins Haus standen, oft wenn ich gerade in den Endproben bzw. kurz vor einer Premiere stand. Durch mehrmalige Intervention kam man schließlich drauf, dass ich die eingemahnten Produktionen bereits abgerechnet hatte. Das heißt, der Aufwand der Einzelprojekteinreichung und -abrechnung bei gleichzeitigem Erhalt eines künstlerischen wie operativen Dauerbetriebs ist einfach um ein Vielfaches zu hoch. Und so habe ich mich entschieden, mit den Einreichungen aufzuhören: Wenn ich das Gefühl habe, jemand will das nicht, was ich tue, dann kann ich nicht. Das reicht vom künstlerischen Prozess über die Kritiken bis hin zu den Subventionen. Natürlich hat das auch mit meinem Weg und meiner Arbeit zu tun. Ich bin schlichtweg ausgelastet und versuche im Grunde die ganze Zeit, mich nicht zu überfordern. Und immer, wenn ich mich in all den Jahren hinausgelehnt habe, ist es schief gegangen. Das war künstlerisch so, und es ist in Subventionsfragen so. Auf Bezirksseite kamen die Förderungen in den ersten Jahren sehr verlässlich und beliefen sich auf 5.000 Euro, bis es eines Jahres nur noch 2.500 Euro waren, die leider auch immer nachträglich kamen. Das heißt, ich musste bislang alle Produktionen selbst vorfinanzieren.

Die Situation, in der ich mich zurzeit als Theaterleiter und Künstler befinde, stellt sich insofern zweigleisig dar, dass ich auf der einen Seite künstlerisch wertgeschätzt werde,

auf der anderen Seite nach bald 25 Jahren kontinuierlicher Theaterarbeit in Wien in dieser Stadt immer noch wie ein Bittsteller dastehe.

A. H.: Und das Medienecho?

S. F.: Die Ankündigungen funktionieren sehr gut, die werden durchgehend in den Medien aufgenommen. Dafür bin ich auch sehr dankbar. Besprechungen gibt es im Grunde auch nicht zu wenige. Wobei ich merke, dass sich, so offen und konsequent unser Konzept auch ist, die Kritik nicht auskennt. Es gibt Kritiken, wo ich merke, dass sich der/die KritikerIn, ebenso historisch wie gesanglich, auskennt, wo Begriffe in der Analyse auftauchen, die mich sehr freuen. Und dann gibt es wiederum Besprechungen, in denen meine Stimme z. B. als so „einschmeichelnd wie ungewachste Zahnseide“ bezeichnet wird. Damit bin ich auf gewisse Weise wieder am Anfang unseres Gesprächs angelangt: Ich kann, ebenso wie mit einem schlechten Lehrmeister oder einer mir nicht adäquaten künstlerischen Arbeit, mit einer schlechten Kritik nur sehr schwer umgehen. Ich nehme diese persönlich, trage sie lange mit mir mit und brauche Monate, um das zu verwinden. Das ist meiner Arbeit nicht förderlich. Aber wenn das Theater voll ist und das Publikum begeistert applaudiert: Was kümmert es mich?

Jahrelang hoffst du, entdeckt zu werden, einmal an ein großes Haus engagiert zu werden – und irgendwann merkst du, wenn du konsequent deinen künstlerischen, aber auch deinen ganz persönlichen Weg gehst, dass du schon dort bist, wo du dich immer hingewünscht hast – und es gar nicht gemerkt hast. Wem will ich eigentlich was beweisen? Ich tue das, was ich tue, so gut wie möglich, und deshalb halt ich nicht Ausschau nach ‚Kritikern‘. Das ist so ähnlich wie mit der Subvention. Wieso soll ich mich dem ausliefern? Ist es das, was dort steht? Ist es das? Mir sind Ankündigungen wichtiger. Man muss wissen, dass es uns gibt – und ob man dann das L.E.O. schätzen lernt, ist eine ganz persönliche Geschichte ...

Letztes Erfreuliches Operntheater, Ungargasse 18, 1030 Wien, 712 14 27, www.theaterleo.at

Jüdische Kabarettwochen im L.E.O., 21.01.–01.03.2009, siehe dazu Seite 16ff.

„*Madame Butterfly*“ zum Mitsingen, 26. und 28. Jänner, 3. Februar 2009, 19.30 Uhr

„*Tosca*“ zum Mitsingen, 10. und 16. März 2009, 19.30 Uhr

„*La Bohème*“ zum Mitsingen, 23. und 24. März 2009, 19.30 Uhr

Letzter Erfreulicher Opernball, 23.02.2009, 21 Uhr

Angela Heide ist Dramaturgin und promovierte Theater-, Film- und Medienwissenschaftlerin, seit 2001 leitet sie das Wiener Büro für Dramaturgie, Produktion und Kulturvermittlung artminutes, seit 2004 ein Projekt zur Wiener Theater- und Kinotopografie (KinTheTop).
www.artminutes.com, www.kintheworld.at

In der Galerie der Siegerinnen

Wir haben es satt gut zu sein!

Frauen sind die angeblichen Gewinnerinnen der Finanzkrise – weil sie nicht so risikoreich gezockt haben ... Im Großen und Ganzen sind es also wieder die, die sowieso nichts zu verlieren hatten. Deshalb gleich von Gewinnerinnen zu sprechen, halte ich für etwas übertrieben.

Von Roswitha Kröll

Galerie der Siegerinnen war ein Projekt im Rahmen von *flexible@art*¹, das für Linz09 Kulturhauptstadt Europas eingereicht wurde und Arbeitsbedingungen im Kunst- und Kulturfeld thematisierte. Das Projekt ging davon aus, dass seit den 1970er-Jahren eine Zunahme von Beschäftigungsformen beobachtet werden kann, die vom so genannten Normalarbeitsverhältnis abweichen. Diese als atypisch bezeichneten Beschäftigungsformen sind von einer die zeitlichen, räumlichen und personellen Ressourcen betreffenden Flexibilisierung gekennzeichnet und zeichnen sich insbesondere durch die Verminderung von arbeits- und sozialrechtlichen Standards und Ansprüchen aus. Diese über Jahrzehnte errungenen sozialpolitischen Standards waren mit dem Normalarbeitsverhältnis verbunden. Dort kamen sie vor allem weißen, männlichen Vollzeitarbeitern und ‚Familienerhaltern‘ zu Gute. Frauen wurden wohl als Arbeiterinnen angenommen, allerdings keinesfalls als Vollzeitarbeiterinnen ernst genommen: Sie waren maximal ‚Dazuverdienerinnen‘ (auch als Vollzeit Arbeitende) und sie wurden nicht aus der gesellschaftlich erforderlichen und geforderten Reproduktionsarbeit (Kindererziehung, Haushalt, etc.) entlassen. Diesen Zusammenhang illustriert die Aussage von Barbara Klein sehr pointiert: „Ein arbeitsloser Künstler ist ein arbeitsloser Künstler, eine arbeitslose Künstlerin ist eine Hausfrau.“²

Frauen waren schon immer eher in atypischen und flexiblen Beschäftigungsformen zu finden als Männer. Das Kunst- und Kulturfeld als solches weist diese besonderen Beschäftigungsformen häufiger als andere Berufsfelder auf. Die zunehmende Flexibilisierung der Arbeitswelt geht vielfach mit Tendenzen einher, die als Prekarisierung bezeichnet werden. In prekären Arbeitsverhältnissen fehlt oft völlig die Einbindung in ein soziales Sicherungssystem, sie bringen nur unzureichende monetäre Absicherung und bieten oft keinerlei Kontinuität bzw. längerfristige Perspektiven für eine Erwerbsbiographie.

Der französische Soziologe Pierre Bourdieu meint, dass Prekarität „heutzutage allgegenwärtig ist. Im privaten, aber auch im öffentlichen Sektor, wo sich die Zahl der befristeten

Beschäftigungsverhältnisse und Teilzeitstellen vervielfacht hat; in den Industrieunternehmungen, aber auch in den Einrichtungen der Produktion und Verbreitung von Kultur, dem Bildungswesen, dem Journalismus den Medien usw.“³

Ich erinnere in diesem Zusammenhang an die Diskussion Ende letzten Jahres über das Ars Electronica Center in Linz, in dem seit Jahren arbeitsrechtlich nicht konforme Arbeitsbedingungen herrschen und sich besonders drastisch zur Zeit des Ars Electronica Festivals abzeichneten: Die Diskussion um die rechtswidrig als freie DienstnehmerInnen angestellten MitarbeiterInnen verschärfte sich parallel zum Neu- und Ausbau des im Jänner 2009 neu eröffneten Ars Electronica Center von 2.500 m² auf 6.500 m² um mehr als 26 Millionen Euro. Im Zuge des Umbaus wurde auch mehr Personal benötigt. Der Kontrast von Millionenausgaben für Infrastruktur und dem oben angesprochenen Umgang mit MitarbeiterInnen war diesen denn doch zu viel und sie klagten im Mai 2008 beim Arbeitsgericht. Für Linz09 zeichnen sich ähnliche Bedingungen für MitarbeiterInnen ab: z. B. für die Großausstellungen des OK-Centers *Tiefenrausch* wurden gegen Verpflegung und ein „Linz09 Leiber!“ KunstvermittlerInnen gesucht.

Das Kunst- und Kulturfeld ist eine Arbeitswelt, in der stark prekarisierte Arbeitsverhältnisse auf solche treffen, die zu einem sehr hohen Grad flexibilisiert sind. Bestimmte Eigenschaften, die dieses Feld zusätzlich aufweist, verstärken diese Ausgangslage noch erheblich: Die von Alexander Meschnig festgestellte Eventisierung der Arbeit in der New Economy, wo Arbeit zu einer unendlichen Abfolge von guter Laune und Selbstinszenierungen wird, gilt insbesondere für das Kunst- und Kulturfeld. Die Trennung von privat und öffentlich verschwindet zunehmend, „die Freizeit [wird], wenn sie nicht selbst zur Arbeit mutiert, zu einer negativen Abwesenheit von Arbeit“⁴. Auch im Rahmen von *Freiheit & Prekarität*, des Vernetzungstreffens von Frauen in Kunst und Kultur samt Symposium Ende November 2008 in Linz wurde immer wieder die Frage gestellt: Warum tut frau sich das an? Was ist der Benefit, den frau sich von der Arbeit in diesem Feld erhofft? Die häufigsten Antworten waren: Um der Freiheit willen, zu

tun und zu lassen was ich will, und weil mir meine Arbeit Spaß macht. – Der Lustgewinn also.

Dieser Lustgewinn bekommt im Kontext des oben Beschriebenen allerdings einen fahlen Beigeschmack, denn schon lange nicht mehr kann im Kunst- und Kulturfeld nur das getan werden was ‚Spaß macht‘ und ‚Freiheit zu tun‘ heißt. Schon lange sind KünstlerInnen, das zeigten neben der eben erst vom Bundesministerium veröffentlichten *Studie zur sozialen Lage von KünstlerInnen*⁵, auch die beim Vernetzungstreffen vorgestellten künstlerischen Arbeiten von Sinan Mollahasanov und Petja Dimitrova (siehe auch Seite 32). Im ersten Beispiel sahen wir, gerahmt von barocken Tapetenmustern, die an das Interieur der Wiener Hofburg erinnerten, den biographischen Werdegang des Künstlers, der – migrantischer Herkunft – um das Kunststudium zu finanzieren diversen Gelegenheitsarbeiten nachging und auch so genannte Auftragskunst fertigte, die mit der eigenen künstlerischen Arbeit maximal technische Gemeinsamkeiten aufwies. Sein Studium sowie seine eigene künstlerische Arbeit litten unter diesen Bedingungen. Thematisiert werden hier die Schwierigkeiten und die Illusion der Freiheit der Kunst – zu tun und zu lassen, genauso wie zu gehen, wohin du willst – in einem Kunst- und Kulturland Österreich. Auch Petja Dimitrovas Arbeit zielt in diese Richtung: in der Videoarbeit (ihre Diplomarbeit aus 2003) verfolgten wir ihren Kampf um die Erreichung der österreichischen Staatsbürgerschaft. Für eine Künstlerin ist es dazu erforderlich, die Wichtigkeit der eigenen künstlerischen Arbeit für den österreichischen Staat mittels Empfehlungsschreiben zu beweisen. Was ihr dank Unterstützung – ich nenne es Allianzen – von Seiten ‚etablierter‘ KünstlerInnen gelang. Seit 2006 bekommen KünstlerInnen normalerweise nur mehr eine einjährige Aufenthaltsbewilligung ... Angesichts dieser Tatsachen erfordert es von den Einzelnen besonders

viel Energie, um sich vom Arbeitsfeld abzugrenzen und bewusst Freizeit zu nehmen. Zudem reicht meist ein Job nicht aus, um den Lebensunterhalt zu finanzieren. Das Problem der Ausübung mehrerer Jobs wurde auch am Beispiel von Sinan Mollahasanov deutlich, da in jedem Job in der Regel eigene Mechanismen gelten, etwa ganz eigene Kommunikationsmethoden, organisatorische Abläufe oder Verhaltensweisen. Der Wechsel von einem Job zum anderen gestaltet sich daher oft als schwierig. Auch können die Differenzen zwischen den einzelnen Jobs selbst im Kunst- und Kulturfeld relativ groß sein, da das Feld sehr unterschiedliche Arbeitsfelder aufweist. Die Qualifikationen, die eine Kunst- und Kulturarbeiterin mitbringen muss, sind relativ umfangreich, nicht leicht zu beschreiben und oft sehr hoch: Sie reichen von Finanzierung und Förderung, PR und Marketing, Kommunikation, Veranstaltungsorganisation oder Kunst- und Kulturvermittlung, Einsatz und Kenntnissen verschiedenster Informations- und Kommunikationstechnologien bis zu Büroorganisation – vereinigt in einer Person.

In diesem Sinne verstehen wir die oft wiederholte und für alle utopische Forderung nach Verweigerung. Nicht nur wie in SI.SI Klockers Film *DIE FRAU, DIE ARBEIT, DIE KUNST und DAS GELD* diese zwar im Kunstzusammenhang stehende, aber organisatorische und administrative Arbeit und selbst die Kunst- und Kulturarbeit zu verweigern. Verweigerung als ‚Alibifrau‘ irgendwo mitzumachen, Verweigerung von – in diesem Fall essentialistisch gesprochen – frauendiskriminierenden Umgebungen, Verweigerung eines Fremdengesetzes und Umgehung des selben mit Hilfe von Allianzen (wie Petja Dimitrova), Verweigerung an sich. Am Ende steht die weitere Forderung nach der Lust Kunst zu machen wann, wo und vor allem wie – unter welchen Bedingungen – wir wollen, in diesem Kulturland, das sich Österreich nennt.

¹ Flexible@Art ist ein transdisziplinäres Forschungsprojekt der Kunstuniversität Linz durchgeführt gemeinsam mit dem Institut für bildende Kunst und Kulturwissenschaften an der Kunstuniversität Linz, der KUPF – Kulturplattform Oberösterreich, dem Forum Freunde und AbsolventInnen der Kunstuniversität Linz, FIFTITU% – Vernetzungsstelle für Frauen in Kunst und Kultur, LIQuA – Linzer Institut für qualitative Analysen, ÖH an der Kunstuniversität Linz, Institut für Gesellschafts- und Sozialpolitik an der Johannes Kepler Universität und Abteilung für Kunst- und Kultursoziologie an der Universität für Angewandte Kunst in Wien. www.flexibleatart.ufg.ac.at

² www.kuenstlerinnen.at/studie/_theorie_politik/ist-analyse.htm [20.01.2009]: Gespräch mit Barbara Klein (Link*, kosmos.frauenraum) in Wien am 09.09.2000

³ Bourdieu, Pierre (1998): *Prekarität ist überall*. In: *Gegenfeuer. Wortmeldungen im Dienste des Widerstands gegen die neoliberale Invasion*. Konstanz: UVK, 1998: 96-102

⁴ Meschnig, Alexander (2003). *Unternehme dich selbst! Anmerkungen zum proteischen Charakter*. In: Meschnig, Alexander; Stuhr, Mathias (Hrsg.) (2003). *Arbeit als Lebensstil*. Frankfurt/Main: Suhrkamp: 26-44

⁵ www.bmukk.gv.at/medienpool/17401/studie_soz_lage_kuenstler_en.pdf [18.01.2009]

Roswitha Kröll: Jg. 1974, Künstlerin, Kunst- und Kulturarbeiterin. Angestellt bei FIFTITU% als halbe Geschäftsführerin, freiberufliche Tätigkeiten in kunst- und kulturwissenschaftlichen sowie -praktischen und -politischen Bereichen. Aktivistin bei Radio FRO, stillepost.org und v.o.n.

„Freiheit‘ und Prekarität

Oder wie lebt und arbeitet das künstlerisch-kreative Subjekt als Nicht-StaatsbürgerIn

„Die Prekarisierung von Arbeit und Leben nimmt zu.“¹ Und zwar auch für die StaatsbürgerInnen des entwickelten Kapitalismus. Die Nicht-StaatsbürgerInnen befinden sich schließlich immer schon in sehr prekären Arbeits- und Lebensverhältnissen.

Von Petja Dimitrova

Nicht-StaatsbürgerInnen werden durch eine ‚selbstverständliche‘ Politik der Entrechtung und Ausschlüsse einer (protektionistischen) nationalstaatlichen Logik immer wieder neu produziert. Sie leben im Ausnahmezustand, der durch gesetzliche Regelungen gegen Bewegungsfreiheit, Vorenthaltung des Wahlrechts sowie Vorenthaltung (oder jedenfalls massive Einschränkungen) der Rechte auf Niederlassung, Arbeit, Bildung, Gesundheitsversorgung, Asyl, binationale Eheschließung, ... Wahlrecht etc. manifestiert wird. Auch KünstlerInnen bzw. KulturproduzentInnen, die in den so genannten westlichen Kapitalismen leben, sind vor allem eines: StaatsbürgerInnen oder Nicht-StaatsbürgerInnen. Denn um wählen, verreisen, studieren, (Erwerbs)arbeiten, Sozialleistungen beziehen, (frei gewählte) Partnerschaften gründen und vieles andere mehr zu können, sollten sie (auch) die ‚richtige‘ StaatsbürgerInnenschaft vorweisen. Sie gelten als sehr ‚rentabler‘ und gut ausbeutbarer Prototyp einer Arbeitskraft im Neoliberalismus – also kreativ, gut ausgebildet, meistens jung, mobil, flexibel, in der Lage ohne fixen Job und ohne regelmäßiges Einkommen auszukommen sowie an mehreren Orten gleichzeitig leben und arbeiten zu können. Gleichzeitig steht die im Erwerbsleben geforderte Mobilität im Konflikt mit Regulierungen, Gesetzen und Grenzen des (National)Staates. Anscheinend eignen sich KünstlerInnen aber ganz gut als role models in immer neuen Modellen der Prekarisierung von Arbeit. Gleichsam wie Nicht-StaatsbürgerInnen innerhalb der Migrationspolitik permanent (neue) Strategien zum prekären (Über)Leben finden müssen – Migrationspolitik war schließlich schon immer das ‚Pilotprojekt‘ der Prekarisierung.

Stop and Go

Es ist zum Beispiel gesetzlich nicht mehr möglich, sich als KünstlerIn ohne EU/EWR-Pass ein stabiles Leben in Österreich aufzubauen.² Hier ‚kreativ‘ zu leben und zu arbeiten ist nach dem neuen Fremdenrechtspaket (seit 2006) nur noch

im Rahmen einer einjährigen Aufenthaltsgenehmigung für den vorübergehenden Aufenthalt ‚möglich‘. KünstlerInnen die länger bleiben (möchten), zahlen weiterhin Steuern und Sozialversicherungsbeiträge, um eventuell eine (wieder ebenso kurzfristige) Verlängerung der Aufenthaltsgenehmigung zu erhalten. Dieser Aufenthaltsstatus erlaubt letztlich auch nicht den Erwerb der österreichischen StaatsbürgerInnenschaft.³ Hierfür wäre eine mindestens fünfjährige Niederlassung (nicht bloß ein „Aufenthalt“) in Österreich erforderlich, doch die Niederlassungsbewilligung für KünstlerInnen wurde mit demselben Fremdenrechtspaket abgeschafft.

Wie werden Politiken und Lebensrealitäten der Prekarisierung, Ausbeutung und Rassismus in Form von künstlerischer Arbeit von KünstlerInnen thematisiert? Wie lebt und arbeitet das künstlerisch-kreative Subjekt als Nicht-StaatsbürgerIn in Österreich? Wer ist mit dieser Bezeichnung gemeint? Zuerst ist festzuhalten, dass dieser Status als Nicht-StaatsbürgerIn ein inflationärer ist. Es ist ein politischer Begriff, der auf Ungleichheit hinweist, aber innerhalb von Subjektivierungsprozessen variiert. Darunter sind ebenso Menschen zu verstehen, die völlig entrechtet, also illegalisiert sind und im Untergrund leben, bis hin zu jenen, die zwar über einen legalen (Aufenthalts)Status verfügen, aber wegen dem Nicht-Besitz der ‚richtigen‘ Staatsbürgerschaft in ihren Rechten und im Zugang zu Ressourcen beschränkt sind.

§ Staatsbürgerschaft

Gibt es emanzipatorische Kräfte in der Entscheidung, die eigene benachteiligte Situation als ‚BürgerIn 2. Klasse‘ (z. B. in Österreich) durch die Entscheidung für den Erwerb der österreichischen StaatsbürgerInnenschaft zu verändern und in der Folge gleiche Rechte zu bekommen? Ist das Erhalten von Privilegien als EU/EWR-StaatsbürgerIn und dadurch die Zustimmung der eigenen Inklusion in die nationalstaatliche Herrschaftsstruktur opportun? Wer und unter welchen Bedin-

gungen darf StaatsbürgerIn werden? Das sind einige der wesentlichen Fragen meines Diplomvideos *Staatsbürgerschaft* (2003), das den rechtlich-administrativen Weg zur Bewerbung um die österreichische StaatsbürgerInnenschaft verfolgt und die (ideologischen) Positionen von Lehrenden der Akademie der bildenden Künste Wien darstellt, die – wie auch von den Behörden verlangt – ihre „Empfehlung“ für den Verleih der österreichischen StaatsbürgerInnenschaft abgeben sollen. In Erinnerung bleibt auch eine während der (Diplom)Prüfung gestellte Frage von einem teilnehmenden Professor der Diplomkommission: „Haben Sie bei uns in Österreich Ihr Studium absichtlich in die Länge gezogen, um die österreichische Staatsbürgerschaft zu erwerben?“ Heutzutage ist der Erwerb der StaatsbürgerInnenschaft mit einem StudentInnenstatus nicht mehr möglich.

Wie lebt und arbeitet das künstlerisch-kreative Subjekt als Nicht-StaatsbürgerIn?

An der Kunstuni gibt es (auch) Studierende, die sich in ungewisser Existenz bzw. Aufenthaltslage befinden. Ihr Asylverfahren läuft jahrelang, nebenbei ihr Studium (oder umgekehrt?). Immerhin ist es (noch) möglich – sofern die Aufnahmeprüfung bestanden ist – als Flüchtling ‚regulär‘ (Kunst) zu studieren. Doch während des Erwerbs des akademischen Grades (und ebenso danach) sind sie im Falle der Nicht-Anerkennung des Asylantrages jederzeit der Gefahr der Ausweisung und Abschiebung ausgesetzt. Erschwerend kommt hinzu, dass gemäß dem Fremdenengesetz der Erstantrag für einen Studienaufenthalt in Österreich in der österreichischen Botschaft im eigenen Land erfolgen muss. Wer allerdings als Flüchtling ‚zurück‘ fahren kann, das interessiert das Innenministerium nicht.

Durch mehrere Semester hindurch beschäftigen sich viele dieser Studierenden in ihren künstlerischen Arbeiten mit dem Ausnahmezustand ihrer psychischen oder physischen Existenzlage, bilden polizeiliche und juristische Dokumente aus dem Alltag künstlerisch ab und stellen klare politische Forderungen gegen diese Politiken. Studierende thematisieren immer öfter ihre eigene prekäre Lage: von der Visualisierung der (ausbeuterischen) Arbeitsbedingungen ohne Arbeitserlaubnis bis zu Formen der Bekämpfung von Rassismus in Alltag und auf struktureller Ebene.

chatgirl und Animal Love

Lina Dokuzovic performt in ihrer Arbeit *chatgirl* (2008) das Gespräch mit einem ‚Kunden‘ namens bigdick69, den sie

durch den Job als Cyber-Sexarbeiterin kennt. Während er für seinen Voyeurismus bezahlt und ihren nackten Körper zu sehen bekommt, ‚unterhalten‘ sie sich über die rechtliche Lage von SexarbeiterInnen in Österreich, über rassistische migrationspolitische Gesetze, über die Illegalisierung von Menschen, die zu einer erniedrigenden Lebensweise zwingt, über rechtliche Bedingungen, unter denen sie ihr Kunststudium als Nicht-EU/EWR-Staatsbürgerin durchführt, ... usw. usf.

Sinan Mullahasanovs Diplomarbeit *Animal Love* (2008) erzählt von seiner Ankunft in Wien am Südbahnhof⁴, als er sich als allererstes die Adresse der Kunstakademie besorgt, um dort die Aufnahmeprüfung (für eine bessere Zukunft durch Ausbildung) zu probieren. Seit seinem Studienbeginn (und bis heute) malt und zeichnet er zahlreiche Hundeporträts, die (kleinbürgerliche) mehrheitsösterreichische SammlerInnen in Auftrag geben. Mit diesen Auftragsarbeiten finanziert Sinan Mullahasanov sein Studium und seinen Alltag. Die Arbeit *Animal Love* ist eine Collage von handwerklich wunderschön gemalten, kitschigen Bildern der Lieblinge seiner AuftraggeberInnen – zusammengestellt mit Abbildungen von behördlichen Papieren, die regelmäßig in seinem Briefkasten landen und ihn auffordern, gegenüber der Fremdenpolizei seinen Studentenstatus zu beweisen und Bestätigungen seiner finanziellen Lage zu erbringen. Die Arbeit weist auch auf etwas Weiteres, sehr Wesentliches hin: Als Student aus einem Nicht-EU/EWR-Land hat er keine Arbeitserlaubnis.

Diese und ähnliche (künstlerische) Beiträge leisten politische Arbeit, die immer mehr Menschen an den Universitäten mit den rassistischen Politiken des österreichischen Staates konfrontiert. Einige (leider noch wenige) interessierte Lehrende und Studierende begreifen diese Themen als zentral im (Aus)Bildungsprogramm. Antirassismus, Antidiskriminierung, Positionen gegen Homophobie und Anti-Antisemitismus sind zwar (noch immer) stark marginalisierte Lehrstoffinhalte in den (elitären) Universitätsprogrammen, doch es wird um mehr Platz dafür gekämpft – mit dem Ziel mehr zur (Heraus)Bildung von politisch kritischen BürgerInnen beizutragen.

Welche Formen der Politisierung sind abseits von theoretischen (Text)Analysen und individuellen künstlerischen Praxen noch möglich?

Wäre das selbstinitiierte Projekt *Bleiberecht für Alle. Eine Ausstellung zum Thema Illegalisierung, Bleiberecht und Bewegungsfreiheit*⁵ der Studierenden des Ordinariats für postkonzeptuelle Kunst (pcap) an der Akademie der bildenden Künste Wien ein solches Beispiel? In Solidarität mit illegali-

sierten StudentInnen der Kunstuni sowie als Beitrag zu den Aktivitäten zum Tag des Bleiberechts am 10. Oktober 2008 initiierten Studierende eine Veranstaltung, die das Bleiberecht und das Recht auf Bewegungsfreiheit für alle in Österreich lebenden MigrantInnen forderte. Das Ergebnis war eine Ausstellung mit der Beteiligung von StudentInnen, AktivistInnen und KünstlerInnen, die im Feld des politischen Antirassismus arbeiten. Der Aufruf zur Unterstützung und sich diesem politischen Statement anzuschließen wurde breit an der ganzen Uni (und explizit an das Rektorat) versendet. Denn eine klare Positionierung für ein Bleiberecht für alle, bedeutet Umverteilung von Ressourcen und Privilegien sowie die Hinterfragung des (konservativen) Konstrukts des Nationalstaates.

Leider hat das Rektorat nicht rechtzeitig und adäquat auf die Bleiberechts-(Auf)Forderung reagiert, um das Projekt in repräsentativen Räumen und mit (finanzieller) Unterstützung zu realisieren. Trotzdem hat die pcap-Klasse die Veranstaltung in den (Aus)Bildungsräumen der Uni durchgeführt und dadurch die Akademie der bildenden Künste Wien in den Kontext des Projekts gezogen. Das Ausstellungsprojekt wurde schließlich von einer relativ breiten Öffentlichkeit wahrgenommen und fand starke unterstützende Resonanz in der kritischen Zivilbevölkerung sowie in progressiven Medien.

Dieses Projekt ist nicht abgeschlossen. Die Politisierung der StudentInnen während und wegen ihrer zunehmend prekären Studiensituation – ausgelöst unter anderem durch die Einführung von Studiengebühren, Privatisierung und zunehmende Verschulung der Bildung, die tendenzielle soziale Selektion und den steigenden Effizienzdruck in wirtschaftlichen Sinne (all dies im Wesentlichen durch den Bologna-Prozess

verursacht) – passiert trotzdem. Sie (re)organisieren sich neu durch politisch-kritische Allianzen und subversive Formate in- oder außerhalb der Uni.

Bleiberecht für alle! Gleiche Rechte für alle!

Dieses Projekt ist eine klare Absage an die rassistische Migrationspolitik im postfaschistischen Österreich. Ein klarer Protest richtet sich auch gegen die aktuell diskutierten politischen Entwürfe für eine Bleiberechts-Regelung der konservativen Innenministerin, nach deren Auffassung sich der Staat aus der Verantwortung für die Versorgung und Stabilisierung der Lebensbedingungen von Flüchtlingen entziehen und deren Versorgung auf Kosten einzelner StaatsbürgerInnen, die bereit sind für Nicht-StaatsbürgerInnen zu bürgen, verschoben werden soll.⁶ Der Staat aber behält sich die Entscheidung über Kontrolle, Restriktionen und Abschiebung dieser MigrantInnen vor.

Darauf kann es nur eine Antwort geben: Nein, denn alle Menschen, die (ge)kommen (sind), sollen das Recht haben hier zu leben und zu bleiben – mit den gleichen sozialen und politischen Rechten wie sie auch für StaatsbürgerInnen bestehen. Eine politische Entscheidung für ein Bleiberecht und gleiche Rechte für alle, würde eine Umverteilung bedeuten, die die Logik des nationalistisch tradierten (österreichischen) Staates sprengt. Dieses ‚Kunstprojekt‘ der pcap ist auch eine Forderung, die Teilung der Gesellschaft in StaatsbürgerInnen und Nicht-StaatsbürgerInnen aufzulösen – nicht nur für KünstlerInnen!

¹ Aus dem Text zum Vernetzungstag und Symposium *Freiheit & Prekarität*, das am 21. und 22. November 2008 in Linz stattgefunden hat. www.frauenkultur.at/linz2008/programm.htm#freitag

² Gilt auch für WissenschaftlerInnen. Niederlassungs- und Aufenthaltsgesetz (NAG) § 61. www.igbildendekunst.at/service/aufenthalt (u. a. auch Infos für StudentInnen).

³ Bundesgesetz über die österreichische Staatsbürgerschaft § 16 und Niederlassungs- und Aufenthaltsgesetz (NAG) § 2 Abs. 2 (rechtmäßige Niederlassung ...). www.austria.gv.at/Docs/2006/3/24/StbG.doc

⁴ Der Wiener Südbahnhof ist der(!) symbolische Ankunftsort der ArbeitsmigrantInnen seit den 1960er Jahren. <http://gastarbajteri.at>, www.stadt-forschung.at/downloads/Gastarbeiter.pdf

⁵ *Bleiberecht für Alle. Eine Ausstellung zum Thema Illegalisierung, Bleiberecht und Bewegungsfreiheit*: <http://no-racism.net/article/2736>; pcap: <http://m1.antville.org>.

Ausstellungsvideo *Bleiberecht für alle!*: http://pcap.akbild.ac.at/bleiberecht/Bleiberecht_12min.mp4.

⁶ Bleiberechts-Entwurf von Innenministerin Maria Fekter, aktueller Stand Jänner 2009. Noch nicht umgesetzt.

Petja Dimitrova ist Künstlerin. Lebt und arbeitet in Wien. Seit 2007 künstlerisch-wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Akademie der bildenden Künste Wien.

Zurück zum Start

Zum Grundeinkommen ist es noch ein langer Weg – vielleicht führt er über die Arbeitsmarktpolitik

Von Juliane Alton

Am 23. Oktober 2008 wurde in Berlin eine Erklärung über ein emanzipatorisches Grundeinkommen verfasst. Schon der Kreis der UnterzeichnerInnen sagt etwas über die konkreten Umsetzungschancen aus. Keine der im österreichischen Parlament vertretenen Parteien setzt sich für ein Grundeinkommen ein. Die Grünen haben ein Grundsicherungsmodell für KünstlerInnen entwickelt, eine bedarfsorientierte Grundsicherung befindet sich im Grundsatzprogramm. Die in der vergangenen Legislaturperiode von der SPÖ proklamierte Grundsicherung findet sich weder im Parteiprogramm noch im aktuellen Regierungsprogramm.

Unter der Überschrift *Mindestsichernde Elemente und Vereinfachungen im Arbeitslosenversicherungsrecht* heißt es dort ziemlich unehrgeizig: „Unter dem Vorbehalt der Umsetzung einer bedarfsorientierten Mindestsicherung in den Bundesländern erfolgt gleichzeitig der Ausbau mindestensichernder Elemente im Arbeitslosenversicherungsrecht.“ Bis sich die neun Bundesländer auf ein Modell und dessen Finanzierung geeinigt haben, dürfte noch einige Zeit vergehen, wenn es im Moment auch so aussieht, als wäre Kärnten der einzige Bremsklotz.

Doch wie weit ist die Idee der bedarfsorientierten Mindestsicherung von einem emanzipatorischen Grundeinkommen entfernt! Das Problem liegt tatsächlich in der Idee, nicht in der Finanzierung. (Über Finanzierungen zu reden nach dem ‚Bankenpaket‘ ist ohnehin eine Fleißaufgabe). Doch um die Vorstellungskraft zu erproben, sei hier dennoch ein einfaches Rechenbeispiel angeführt. Ein Grundeinkommen von 1.500 Euro pro Monat für 8,3 Millionen Menschen kostet rund 150 Milliarden Euro im Jahr. Das jährliche Steueraufkommen in Österreich liegt bei etwa 70 Milliarden Euro im Jahr (Prognose 2008-2011).

Die Idee des Grundeinkommens ist nicht nur eine von ‚linken‘ Gruppierungen (eine Rolle spielen z. B. Attac, die Katholische Sozialakademie, die KPÖ, deutsche Gewerkschaften ...), es gibt auch das relativ bekannte Modell eines Unternehmers, der über erhöhte Konsumsteuern ein Grundeinkommen finanzieren will.¹ Der zugrunde liegende Gedankengang: Arbeit zu besteuern ist falsch, weil Arbeit in einer arbeitsteiligen Gesellschaft den Beitrag jedes/jeder Einzelnen

zum Gemeinwohl darstellt. Konsum hingegen verbraucht die gemeinsam produzierten Güter und kann daher als Regulativ genützt werden. Eine Reihe von Vorteilen für Unternehmen (Ersparnis von Sozialabgaben, Verbrauchssteuern tangieren Unternehmen nicht, sondern werden von privaten EndverbraucherInnen bezahlt) bleiben in dem Modell unerwähnt.

Interessanter erscheint mir das Modell „Vier-in-einem“ von Frigga Haug, das aber kein bedingungsloses Grundeinkommen vorschlägt, sondern sehr wohl Bedingungen an die Ausbezahlung eines Grundeinkommens knüpft: Erwerbsarbeit, Reproduktion (Familienarbeit), Bildung und Kultur sowie Politik (Gemeinwesenarbeit) müssen in einem Leben Platz finden.²

Angesichts der politischen Aussichtslosigkeit, binnen überschaubarer Zeit ein Grundeinkommen – bedingungslos oder nicht – durchzusetzen, scheint es mir wichtig, politische Zwischenschritte in diese Richtung zu setzen. Vor allem im Bereich Arbeitsmarktpolitik können Akzente gesetzt und Ideen weiter entwickelt werden.

Keine guten Ideen:

1. Die Prekarisierung vorantreiben

Wiederkehrende Arbeitslosigkeit ist für Berufe im Kunst- und Kulturbereich ein berufsspezifisches Phänomen aufgrund der häufig projektbezogenen Anstellungen. Das gilt speziell für den Theater- und Filmbereich, doch auch für die Kulturarbeit insgesamt. Es ist daher unsinnig, KulturarbeiterInnen, die regelmäßig Arbeitslosengeld beziehen, in ihrem Beruf als nicht erfolgreich und als Umzuschulende einzustufen. Genau das aber macht Team 4, das in NÖ und Wien für die AMS-Arbeitsvermittlung im Theater- und Filmbereich zuständig ist. Vorrangiges Ziel dabei: Die „Ich-AG“, wie Team 4 auf seiner Homepage bekennt. Vor der Auslagerung in den privaten Verein Team 4, die selbst vom zuständigen Beamten im BMWA als teuer kritisiert wird,³ gab es im Rahmen des AMS engagierte Arbeitsvermittlung für den Bühnen- und Filmbereich. Jetzt gibt es Kurse in Selbstvermarktung und anderen ‚Fächern‘,

die von den BesucherInnen als teuer und wenig tief gehend kritisiert werden (z. B. 2.500 Euro für einen dreiwöchigen Kurs Camera-Acting mit 9 Stunden pro Woche, d. h. mehr als 92 Euro pro Stunde für jede/n TeilnehmerIn). Das ist ein Negativbeispiel für Arbeitsmarktpolitik in der Kultur.

2. Kombilohn

2006 floppte das Kombilohn-Modell des damaligen ÖVP-Wirtschaftsministers Bartenstein: Junge und ältere Langzeitarbeitslose durften einen Teil ihrer Arbeitslosenunterstützung weiter beziehen, wenn sie einen Job annahmen und insgesamt weniger als 1000 Euro verdienen. Der Zuspruch war begrenzt: 356 Personen nahmen den Kombilohn in Anspruch. Die Idee, den Niedriglohnssektor auszubauen, war in Wirklichkeit ein Geschenk an Handelsunternehmen, die MitarbeiterInnen nur für einen sehr kleinen Teilzeitjob anstellen wollten.

Seit einiger Zeit wird an einem neuen Kombilohnmodell gebastelt. Berechnungen von IHS und AMS gehen von 2500 möglichen neuen Jobs und von Kosten in der Höhe von 14 Millionen Euro aus (467 Euro pro Beschäftigtem und Monat). Trotz dieser vergleichsweise hohen Kosten geht man davon aus, dass es jedenfalls vorteilhaft sei, Leute in Beschäftigung zu bringen, weil diese ein Ausgangspunkt für die Rückkehr in den ‚ersten Arbeitsmarkt‘ sein kann.

Weder ist es grundsätzlich sinnvoll, den Niedriglohnssektor auszubauen, nicht zuletzt weil dies im Widerspruch zum politischen Ziel steht, gesetzliche Mindestlöhne zu etablieren. Gerade der Staat muss daran interessiert sein, dass seine BürgerInnen gut entlohnt werden. Zum anderen wirken derartige Kombilöhne als Subventionen für (gewinnorientierte und hochprofitable) Unternehmen, die keine oder weniger reguläre Dienstverhältnisse abschließen wollen, was keinesfalls im öffentlichen Interesse sein kann. Kombilohn im gemeinnützigen Bereich wäre hingegen ein denkbare Modell.

Bessere Ideen:

1. STWUK

Eine spezielle, auf den gemeinnützigen Bereich beschränkte Ausformung des Kombilohns wurde im Oktober 2008 bei der steirischen Landeskulturkonferenz der IG Kultur Steiermark thematisiert: STWUK – Steirische Wissenschafts-, Umwelt-

und Kulturprojekträgergesellschaft. Es geht darum, dass Langzeitarbeitslose über Lohnsubventionen während eines gewissen Zeitraums wieder in den ‚ersten Arbeitsmarkt‘ hineinwachsen. Das Beschäftigungsmodell wird von autonomen Initiativen in Form von Beschäftigungsprojekten realisiert und richtet sich auch an gut ausgebildete Menschen. Der Erfolg ist bestechend: gerade im Kulturbereich finden 60 % der so Unterstützten wieder Arbeit über das Beschäftigungsprojekt hinaus, 40 % bleiben im Kulturbereich tätig. Schöner Nebeneffekt: Kulturinitiativen erhalten aus Arbeitsmarktmitteln Arbeitskräfte. Die ‚Verweildauer‘ im Projekt lag bis Ende 2007 bei zwölf Monaten, seither ist sie auf neun Monate gefallen, weil das AMS Mittel in die Ausbildung von Metallarbeitern investieren musste. Das Problem dabei: die Perspektive verschlechtert sich für die Menschen, weil sie über das Projekt nicht mehr die Anwartschaft für Arbeitslosengeld erreichen können, die bei zwölf Monaten innerhalb von zwei Jahren liegt. Die Anwartschaft überhaupt zu erreichen, ist ein generelles Problem für Leute in der Projektarbeit. Ein weiteres Problem ist die ‚Höhe‘ des Arbeitslosengeldes, das bei rund 50 % des Arbeitsentgelts liegt.

2. Mindestsicherung

Eine Mindestsicherung wie sie derzeit diskutiert wird, hat einen großen Haken: die Kontrolle und Entwürdigung ihrer BezieherInnen durch die Behörden und die damit verbundene Ausuferung der Sozialbürokratie. Geht man davon aus, dass es möglich wäre, dieses Problem in den Griff zu bekommen (z.B. durch bessere Gesetze und durch bessere Schulung von BeamtInnen und die Definition ihrer Aufgabe als unterstützend im Gegensatz zur derzeitigen Kontrollinstanzfunktion (mehr den Geist als den Buchstaben eines Gesetzes als Richtschnur anwenden!), brächte die Mindestsicherung zwei Vorteile gegenüber dem Status quo: Der Kampf um das Erreichen der Anwartschaft fiel weg, weil die Mindestsicherung nicht abhängig wäre vom Anspruch auf Arbeitslosengeld. Entschärft würde auch das Problem, dass die ‚Höhe‘ des Arbeitslosengeldes nicht die Lebenshaltungskosten deckt.

Die Mindestsicherung orientiert sich am Ausgleichszulagenrichtsatz, dem vom Staat zugestandenen Existenzminimum in Österreich. Seine Höhe liegt 2009 bei 772,40 Euro im Monat für eine alleinstehende Person. Dieser Wert liegt aber weiterhin unter der Armutsgrenze von 850 Euro, den die Österreichische Armutskonferenz als existenzsichernd bezeichnet.

Es geht jetzt also darum, dass die politischen Interessenvertretungen der KünstlerInnen und Kulturschaffenden sowie sonstige VorkämpferInnen für soziale Gerechtigkeit, brauchbare Modelle unterstützen und um deren Umsetzung auf breiterer Basis kämpfen. In erster Linie bietet sich hier das STWUK aus

der Steiermark an, dem als Projekt des AMS und des Landes Steiermark nicht der Makel des Alternativen anhaftet.

Immerhin liegen die Arbeitsmarkttagenden nun bei einem gewerkschaftsgeschulten Sozialdemokraten, nicht mehr bei einem neoliberal gesinnten ÖVP-Minister. An die Arbeit!

¹ Götz A. Werner, Gründer und Eigentümer von DM sowie Anthroposoph verbreitet seine Idee sogar via Lehrkanzel.

² Haug, Frigga (2008). *Die Vier-in-einem-Perspektive. Politik von Frauen für eine neue Linke*. Hamburg: Argument.

³ Mag. Roland Sauer am Rande einer Podiumsdiskussion des Kulturrats am 20.2.2007

Dieser Text von Juliane Alton entstand aus dem gemeinsam mit Elfie Resch beim Symposium *Freiheit & Prekarität* Ende November 2008 in Linz gehaltenen Vortrag *Wie das Geld zu den Künstlerinnen und die Kunst in die Welt kommt*.

Elfie Resch ist langjährige Friedensbewegungs- und Frauenbewegungsaktivistin und feministische Gewerkschaftsaktivistin. Ihr Arbeitsschwerpunkt ist die Grundsicherungsdebatte; sie sammelt Frauenbiographien von Aktivistinnen und erstellt Frauenbiographie-Ausstellungen zur Frauenbewegung und politisch aktiven Frauen.

Juliane Alton: Studium der Theaterwissenschaft, Publizistik- und Kommunikationswissenschaft an der Universität Wien, von 1999 bis 2003 Geschäftsführerin der IG Freie Theaterarbeit, seit 2004 Geschäftsführerin der IG Kultur Vorarlberg und Vorstandsmitglied der IG Kultur Österreich, seit 2006 Obfrau der IG Kultur Österreich. Die IG Kultur arbeitet aktuell zu den Themen Kulturförderung / Good Governance und zum politischen Antirassismus.

Manifest im Handstand

Version 1.1

Es gibt immer ein Vorher, ein Woher eines Manifestes, wie auch ein Wohin. Einige Weichen für diese erste Fassung des Manifestes wurden beim Bundesvernetzungstreffen von Frauen in Kunst und Kultur und Symposium *Freiheit & Prekarität* im November 2008 in Linz gestellt.

Nur nicht vergessen, das Zusammentragen der Sehnsüchte, Wünsche und Begehren hat Tradition, manches geht dabei verloren oder wird neu aufgerollt, identitäre Positionen verschieben sich, es trafen und treffen sich Frauen, die sich trotz Widersprüchen und Revisionen nicht unterkriegen lassen wollen. Diese Frauen haben verschiedene Hintergründe, Erfahrungen, Staatsbürgerinnenschaften, sexuelle Vorlieben, sind verzweifelt und wütend, manche frohen Mutes ‚unweiblich‘, sind mehrerer Sprachen fähig, müssen sich mit Übergriffen beschäftigten aufgrund des vorherrschenden Sexismus, Rassismus, der Homo- und Transphobie, Islamophobie oder des Antisemitismus.

Trotz und mit diesen Erfahrungen ist das gemeinsame Sprechen und Streiten wieder und wieder erprobt in neue, erweiterte Kontexte aufgeschwungen, um sich zu behaupten, zu statuieren, aber auch um sich loszulassen. Diese erste Fassung des Manifestes der Versammlung *Freiheit & Prekarität* sei dazu da, zu steigen und zu fallen, weiter getragen zu werden und sich zu verändern.

Die Chronistin 1.1
Marty Huber:

Manifest im Handstand

1. Jede/r hat die Freiheit ein/e KünstlerIn zu sein!

Raus mit den verstaubten Vorstellungen von Genie, Elite, ein Ende den Ausbildungsbeweisen, Anerkennungsritualen und trendigen Szenarien. Ein Ende den Kurien, die bestimmen, wer KünstlerIn ist, endlich raus mit den Meisterklassen in unseren Köpfen, Freiheit auch der Kulturarbeiterin, der Kulturvermittlerin, der Begeisterten, die stolz die Ärmel hoch krepeln und manchmal ein Glas Prosecco schlürfen. Mit ihnen ein Hoch auf die freien Radio- und sonst wie MedienmacherInnen, die sich behaupten gegen Frequenzenklau, als PiratInnen Monopole stürzen und schwarz-auf-weiß drucken, was sonst niemand drucken will. Jede/r ist frei, das zu sein und eine/r zu werden.

2. Jede/r ist frei, sich überall nieder zu lassen, zu kommen und zu gehen!

Nieder mit den Niederlassungsbewilligungen und Abschiebungsbescheiden, ein Ende der Schleierfahndung, der Kopftuch-EnthüllungskolonialistInnen, ein Ende der strukturellen Gewalt gegen Frauen und andere Minderbehefteten. Ein Ende der Aufbürdung der Traditionsbewahrung und der Innovationsmultitaskingleistungen. Bleibe reicht für alle, nur der Kopf ist so beschränkt, Papiere den einen zu verweigern und den anderen auf zu zwingen. Niemand hat das Recht, über andere zu entscheiden.

3. Geld allein ist das Ende der Utopie!

Geld ist ein Tauschmittel, das gewisse Zwecke erfüllt, es ist ein Mittel zum Zweck, aber der Zweck des in ‚Freiheit tätig sein zu können‘ darf nicht aus den Augen verloren werden. Die Arbeit an einer gerechteren Welt lässt sich nicht am Bruttoinlandsprodukt messen.

4. (Reproduktive) Arbeit muss gerecht verteilt werden!

Generationen von Streiterinnen vor uns haben diesen Kampf

geführt und weiter wird er getragen, weil er immer noch notwendig ist. Weder ist die Verteilung der reproduktiven Arbeiten, wie Haushalt, Kindererziehung und Pflege, unter den Geschlechtern zu einem geringsten Grade fortgeschritten, noch ist der Anteil von Frauen an bezahlter Arbeit maßgeblich gestiegen. Im Gegenteil: ein Großteil der Frauen wird in Teilzeitarbeit abgeschoben, Drittstaatsangehörige müssen sich mit der Nicht-Anerkennung ihrer Ausbildungen herumschlagen.

5. Gleicher Zugang zu Ressourcen für alle!

Umverteilung von Ressourcen darf nicht nur ein Schlagwort bleiben, sondern muss allumfassende Praxis werden. Zugang zu Mitteln und Möglichkeit, zu Bildung und schon vorhandenem Wissen darf nicht von Geschlecht, Hautfarbe, Klasse, StaatsbürgerInnenschaft, sexueller Orientierung, usw. abhängig gemacht werden. Die Wahlfreiheit muss eine echte Wahlfreiheit sein und darf nicht mit der kontrollierten Vergabe von Almosen verwechselt werden.

6. Freiraum und Orte für alle!

Die Betreuung und Erhaltung von Räumen ohne kommerziellen Charakter muss gefördert und Spekulation auf Wohn-, Schaffens- und Lebensraum verboten werden. Leerstehende Häuser müssen befreit und zu diversen kommunalen Zwecken geführt werden. Offene Räume sollen weiters die Möglichkeit schaffen, Diskurse zu verbreitern und politischen, emanzipatorischen Bewegungen und ihren Momenten in der Geschichte Platz zu geben zur Etablierung, Entwicklung und zur Auflösung und Neuerfindung.

7. Zirkulation von Macht und Lust!

Niemand hat das Recht immerzu zu herrschen, niemand hat das Recht immerzu beherrscht zu werden. Macht muss und Lust wird zirkulieren!

Marty Huber ist Dramaturgin und Performancetheoretikerin sowie queere Aktivistin. Seit Oktober 2005 Sprecherin der IG Kultur Österreich.

Im Dazwischen ist mein Platz

Das *Crossbreeds 09* Festival im Wiener WUK schafft eine Plattform für Projekte, die sich nicht so einfach in eine Schublade pressen lassen

Von Valerie Kattenfeld

Da wäre zum Beispiel die koreanische Künstlerin Chan Sook Choi. Zuerst hat sie Briefe geschrieben. Daraus wurde eine Choreografie entwickelt. Diese dann gefilmt. Der Sound wieder woanders aufgenommen. Und das Ganze dann unter dem Titel *1218* als Installation präsentiert. *1218*, ein Crossbreed also, das in keine maßgeschneiderte Kategorie so ganz hineinpasst und deshalb für das Festival im Wiener WUK vom 14. bis 17. Jänner 2009 ausgewählt wurde.

33 Projekte, zwei Walking Lectures und ein Artist Talk standen am Programm der von Anita Kaya, Katherina Bauer und Johannes Maile kuratierten *Plattform für künstlerische Positionen im Dazwischen* aus den Hauptbereichen Tanz, Performance und Neue Medien. Ihr Anliegen war es, KünstlerInnen zu unterstützen, die in ihrer Arbeit nach spartenübergreifenden Schnittstellen forschen und Mut zum genreunüblichen Format haben. Die vielfältigen Arbeiten des Festivals sind zwar immer noch mit Begriffen wie Performance, Installation oder Video betitelt, meinen aber nie nur das Eine. Kein Film, der nicht auch einen choreografischen oder performativen Zugang hat; keine Performance, die nicht auch die Methodik von Sound, Sampling und Video untersucht.

Die formalen Rahmenbedingungen wurden im Juni 2008 ausgeschrieben; mehr als 160 Arbeiten, davon fast die Hälfte Filme, wurden eingereicht. Einer

davon ist *Lektion 13* von Kenji Ouellet. Zehn Minuten lang agieren ein Mann und eine Frau im fast ausstattungslosen Raum bar jeglichen Schauspiels und Gefühls. Umso deutlicher wird die Filmsprache selbst in Szene gesetzt: Kameraeinstellungen und bedeutungsschwangere Musik vermitteln das, was die roboterartigen SchauspielerInnen bewusst aussparen. Ganz anders wiederum die hyperaktiven Performer in *Dudes II – Dudes go camping* von Luke Baio und Dominik Grünbühel. Zwei Maskierte in Hawaiihemden, drei supercoole Secret Service Agents und ein Spion machen das Areal unsicher. Herzstück der Performance: Live-Sounddesign zum projizierten Film. Die Aktions- und Farbvielfalt tut besonders gut nach dem vorangegangenen *Room&Road* der slowenischen KünstlerInnen Mateja Bucar und Vadim Fishkin. Die Choreografin und der bildende Künstler stellen ihre beiden Tänzer in einen durch Lichtprojektionen veränderbaren Raum, auf den live reagiert wird.

Room&Road wurde aufgrund einer Videoaufzeichnung ausgewählt, bei den meisten anderen Performances war es mehr eine Überraschung: „Die meisten Arbeiten waren noch nicht fertig. Das waren Konzepte, Ideen oder Arbeitsansätze, die weiterentwickelt wurden. Und wir wollen das fördern, dass in diese Richtung produziert werden kann“, erläutert Anita Kaya die Umstände.

Viele haben erst einen Entwurf, aber noch keine Dokumentation eines fertigen Stückes, mit dem sie einreichen können. „Ich mag es, dass man hier einfach ausprobieren kann!“ sagt Sabine Maier von [machfeld] beim Artist Talk am letzten Tag des Festivals. Außerdem schätzt sie die Vielfalt der räumlichen Möglichkeiten im WUK. „Man muss seine Arbeit nicht einem vorgegebenen Raum anpassen, sondern man kann selbst wählen, welcher Platz sich am besten eignet.“ Die Kooperation mit dem Haus, dem Theater und der Kunsthalle Exnergasse hat das parallele Bespielen und Ausstatten von insgesamt sieben Räumlichkeiten möglich gemacht. Auch die Erwartungshaltung der ZuschauerInnen ist dadurch eine andere. „Die Kategorien sind in den Köpfen des Publikums“ bemerkt Anne Hody, Macherin des Videos *Innershell* in der Diskussionsrunde. Wenn man aber plötzlich mit allem rechnet und diese Grenzen verschwinden, wird auch die Betrachtungsweise eine viel offenere.

Der Markt und die Kulturpolitik verlangen Definitionsrahmen, innerhalb derer Kunstwerke kommuniziert werden sollen. Immer mehr KünstlerInnen arbeiten heute aber spartenübergreifend; sei es, weil sie selbst zwei oder mehrere Ausbildungen haben oder weil sie mit anderen kooperieren. Fest steht, dass viele Arbeiten nicht mehr in die klassischen Schemen hineinpassen und deshalb Gefahr laufen, keine entsprechenden Finanzierungs- und Präsentationsmöglichkeiten mehr zu finden. Ein bisschen erinnert das Ganze an die Geschichte vom kleinen *Ich bin ich*, das nirgendwo ganz dazu gehört. Aber genau dieses Dazwischen wird im *Crossbreeds* Festival als Position markiert und somit offiziell und selbstverständlich.

Valerie Kattenfeld hat 2007 in Wien ihr Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaften abgeschlossen. Sie arbeitet als Autorin, Regieassistentin, Dramaturgin und Journalistin. Weitere Infos zu *Crossbreeds*: www.imflieger.at

debatte

Und Aus!

Stellungnahme der KUPF, Kulturplattform Oberösterreich, zu Linz Kulturhauptstadt 09

Für die KUPF wäre es müßig, respektive anmaßend sich mit der künstlerischen Qualität der Projekte im Kulturhauptstadtjahr auseinander zusetzen. Müßig, weil Kunst und Kultur (immerhin) ständig verhandelt werden müssen und sollen, anmaßend, weil es einer kulturpolitischen Interessenvertretung nicht darum gehen kann, sich auf einer künstlerischen Ebene mit Projekten auseinander zusetzen.

Für die KUPF ist es vielmehr notwendig eine inhaltliche Bilanz zu ziehen, die – jetzt schon bekannten – Fakten zu bewerten und daraus Schlüsse auf etwaige Kontinuitäten zu ziehen.

Erster zu ziehender Schluss:

Das Projekt Linz Kulturhauptstadt 2009 ist kontraproduktiv!

Da die freie/lokale Kulturszene aus dem Projekt Linz09 faktisch ausgeschlossen ist, profitieren vor allem große Institutionen, die die Möglichkeit haben, ihr Programm 2009 auszuweiten. More of the same – aber noch größer, noch event-, noch tourismusorientierter, als es ohnehin schon der Fall war.

Zweiter zu ziehender Schluss:

Das Projekt Linz Kulturhauptstadt 2009 ist neoliberal!

Das Projekt Kulturhauptstadt ist in Summe als neoliberales Standortprojekt zu bewerten. Standortpolitik wird hier mit ‚weichen‘ Themen über unverdächtige Kulturevents betrieben. Und es werden neue Glaubenssätze produziert: „Kunst und Kultur müssen sich auch wirtschaftlich rechnen. Nur wer im neoliberalen Sinn etwas leistet, hat auch das Recht am Reichtum der Gesellschaft zu partizipieren“.

Dritter zu ziehender Schluss:

Dem Projekt Linz Kulturhauptstadt 2009 fehlt die Nachhaltigkeit!

Linz soll – ermöglicht durch die Kulturhauptstadt – 2015 die interessanteste Stadt Österreichs sein. Damit wird aber, wenn ein Blick hinter die ‚kulturelle‘ Fassade getätigt wird, einzig ein wirtschaftlicher Standpunkt eingenommen. Neben dem Ausblenden der Frage „Für wen soll Linz interessant werden?“, ist noch einmal zu unterstreichen, was die Freie Szene Linz im Positionspapier *Maschine Brennt* schon festgehalten hat: „Kulturpolitik wird in Linz in Kubikmeter Beton gemessen.“

Wenn also nach Bewertung der Fakten klar ist, dass es viele Versäumnisse im Vorfeld der Kulturhauptstadt Linz09 gegeben hat, muss umso mehr daran gearbeitet werden, die Jahre 2010 und Folgende zu nutzen, um eine kulturell nachhaltige Entwicklung der Stadt zu gewährleisten. Und dies darf nicht zu Gunsten (kultur)politischer Pfründesicherung angesichts von Wahlen passieren.

www.kupf.at

Europäische Tourismushauptstadt

Von Thomas Hinterberger

Ich war immer schon dafür, dass der Titel „Europäische Kulturhauptstadt“ in „Europäische Tourismushauptstadt“ umbenannt werden soll. Profitiert hat in der bereits 24-jährigen Geschichte mit ganz wenigen Ausnahmen immer nur die lokale Tourismusindustrie und die lokale Bauwirtschaft. Für mich erschreckendstes Beispiel: Ich war im Mai 1999 in Helsinki und das deutlichste Zeichen für die kommende Kulturhauptstadt 2000 war, dass alle Straßen aufgerissen waren, um darunter eine elektrische Heizung zu verlegen, damit es die BesucherInnen im Jahr 2000 nicht auf den Hintern setzt.

Dieses Bild wurde für mich zum Symbol für die Europäische Kulturhauptstadt. Es wird alles getan, damit die BesucherInnen nicht auf dem Allerwertesten landen, die heimischen KünstlerInnen landen aber fast immer dort. Zum Beispiel die Theaterschaffenden in Linz. Ja, wir wissen, dass die Wiener Szene weit mehr Kohle für ihre Produktionen hat als wir LinzerInnen – ja, wir wissen, dass es in Wien viel mehr und bessere Spielorte gibt als in Linz, um zu probieren und zu realisieren. Und Airan Berg kennt auch die Wiener Szene viel besser als die Linzer Szene. Ist es da verwunderlich, wenn sich der österreichische Part des Theaterprogramms von Linz09 wie das Who's Who der Wiener Szene liest? – Für mich nicht. Mann bekommt, was Mann wählt – man erlaube mir diese kleine Anspielung darauf, dass in der Auswahlkommission für die Intendanz nur Männer saßen und ebenso in der ersten Ebene der Intendanz nur Männer sind, aber das ist ein anderes, eigenes Thema.

Zusätzlich wurde sehr schnell vom ursprünglichen Ansinnen, das im Konzept zur Kulturhauptstadt stark betont wurde, nämlich die für Linz so wichtige freie Szene zu fördern, Abstand genommen. Plötzlich waren die lokalen KünstlerInnen zu schlecht – die Zeit drängt, da muss halt zugekauft und eingeflogen werden, wenn das nicht überhaupt von Anfang an so gedacht war. Trotz aller Versprechungen, auf die Mann im Vorfeld ausdrücklich hingewiesen hat, nämlich:

Die Szene einzubeziehen und nicht die Fehler von Graz zu wiederholen.

Dass das so ist, will ich nicht beklagen, aber das Wie. Es ist den meisten so ergangen, wie mir, so erzähle ich kurz meine Geschichte, weil ich sie am besten kenne. Da ich bereits viele Produktionen in Litauen – neben Linz ist die Hauptstadt Vilnius die zweite europäische Kulturhauptstadt 2009 – gemacht habe, habe ich ein gemeinsames Projekt eingereicht. Der Plan war, mit drei Linzer und drei Litauischen SchauspielerInnen ein Stück im Themenfeld EU-Osterweiterung zu entwickeln, die sich am 1. Mai 2009 zum fünften Mal jährt. Soweit ich weiß, wäre es das einzige „Gemeinschaftsprojekt“ unter verschiedenen „Austauschprojekten“ gewesen. Das Projekt wurde von der litauischen Seite am 21.03.2007 angenommen. Von Linz09 gab es trotz mehrmaliger Nachfragen nur zwei Mails von Airan Bergs Assistentin:

1. Mail: „... Hat sich Airan mal bei dir gemeldet wegen des Projektes? Im Moment ist er in Korea, aber ich kann ihn nächste Woche noch mal erinnern? ...“

2. Mail: „... Airan steht dem ganzen Projekt – wie schon in Gesprächen erwähnt – inhaltlich recht positiv gegenüber, würde aber gerne Arbeiten von dir sehen, um sich ein besseres Bild machen zu können. ...“

Trotz meiner Bemühungen alle Informationen zu vermitteln, war es das. Keine Absage, keine Zusage, nur Schweigen im Walde – auch gegenüber den Litauischen Partnern. Nachdem sie von Linz keinerlei Informationen bekommen haben, wurde das Projekt Anfang 2008 von der Liste gestrichen.

Wenn ich den theatralischen Teil des Programmhefts von Linz09 durchblättere, frage ich mich: Was hat das mit Linz zu tun? Gar nichts. Es hat nur mit Airan Berg zu tun. Es wäre egal, ob es in Wien, Bratislava, Ljubljana, Eisenstadt oder Linz stattfinden würde, um die nähere Umgebung zu nennen – oder auch in Berlin, Frankfurt oder Zürich. Es wäre überall gleich – man könnte es mit Welttheater umschreiben – aber noch

*Es wird alles getan, damit die BesucherInnen
nicht auf dem Allerwertesten landen,
die heimischen KünstlerInnen landen aber fast immer dort.*

einmal: Wo bleibt die Identität von Linz, das Flair, aber auch das Image? Es hat sich aus der Stahlstadt entwickelt, kantig, ungebügelt, aber auch ungezügelt, so habe ich es erlebt. Mit ‚Welttheater‘ hat das gar nichts zu tun. In diesem Sinne unterscheidet sich die Intendanz von Linz nicht von der Intendanz in Graz. Man setzt zwar nicht auf Hochkultur – die lokalen KünstlerInnen bleiben aber hier wie dort außen vor.

Um bei den Bildern zu bleiben – *Best of Austria*, die ultimative Kunstsammlung zur Kulturhauptstadt im Lentos, ist wiederum Sinnbild. „Also sind das Lentos Kunstmuseum und Linz09 sammeln gegangen mit der Bitte, der Kulturhauptstadt großzügig zu helfen, ihre Rolle würdig zu erfüllen“ – steht auf der Homepage. Präsentiert werden zusammengewürfelte Leihgaben ohne jegliches Konzept, die nichts mit der Stadt zu tun haben.

Wenn ich aber das ganze Treiben mit einem distanzierten Blick betrachte, denke ich, dass Linz schon den richtigen Intendanten bekommen hat. So konzeptlos, wie die Kulturförderung von einer roten Stadt und einem schwarzen Land betrieben wird, so konzeptlos präsentiert sich auch die Lan-

deshauptstadt als Kulturhauptstadt. Wenn ich diesen Blick noch einmal entferne, kann ich nur sagen: Themenverfehlung, sowohl für die Intendanz als auch für die Politik.

Eines der Ziele, warum sich Linz beworben hat, war, Linz neben dem Stahlimage auch ein eigenständiges Kulturimage zu verpassen. Diese Chance wurde vertan. Eingezwickelt zwischen den Kulturmonopolisten Salzburg und Wien wird sich maximal Best of Austria ausgeben.

Wie sich das ganze ökonomisch entwickelt, werden wir in einem Jahr sehen. Ich wage zu bezweifeln, dass das Konzept aufgeht. Die LinzerInnen sind gewohnt Kunst gratis zu konsumieren, die WienerInnen werden sich ihre Produktionen in Wien anschauen und den Rest von Europa wird dieses Konzept nicht in die Stahlstadt locken. Das folgende Jahr möge mich eines besseren belehren.

Thomas Hinterberger ist Regisseur, Lichtdesigner, Vorstandsmitglied und OÖ-Bundeslandsprecher der IGFT

2009, ein Jahr zum Vergessen?!

Von Harald Gebhartl

Zur Erinnerung

Das Theater Phönix Linz ist eine der wesentlichen Mittelbühnen Österreichs, mit bis zu vier Spielstätten unter einem Dach. Es ist ein Ensembletheater mit fest angestelltem Ensemble und gilt als Autorenhaus, da über die Saison bis zu fünf Auftragswerke an AutorInnen vergeben werden. Markenzeichen des Hauses sind somit Uraufführungen, deutschsprachige Erstaufführungen, Neubearbeitungen von Klassikern, allesamt zeitbezogen und zeitpolitisch interpretiert. Das Theater tritt außerdem fallweise als Koproduzent auf (Ars Electronica, Futurolab, Forum Stadtpark Graz, Landestheater Linz, Staatstheater Weimar, Schauspielhaus Stendal, Theater Rampe Stuttgart u. a.) und fungiert bedingt als Gastspielstätte. Das Theater Phönix hat pro Saison bis zu sieben Eigenproduktionen, hat an die 240 Spieltage, über's Jahr gesehen bis zu 50 MitarbeiterInnen und über 25.000 ZuschauerInnen.

Charakter und Profil des Hauses definieren sich über Autoren- und Ensembletheater. Das Theater führt darüberhinaus einen Verlag für Bühnenstücke. Im Jahr 2009 wird es das Theater Phönix an der Wiener Straße 20 Jahre geben.

Freude

Natürlich freute sich das Theater Phönix über das Kulturhauptstadtjahr Linz09 und nahm auch intensiven Kontakt zum Linz09-Team auf, um Projekte vorzuschlagen. *Riverside* war eines der Projekte. Ein interkulturelles Austauschprojekt, in dem sechs Theater aus sechs Städten (sechs Ländern) entlang der Donau für eine längere Zeit im Austausch stehen. Übrigens: lange entwickelt vor Hubert von Goiserns Donauprojekt. Dann gab's da auch noch 9 *Visions*. Neun AutorInnen aus neun europäischen Ländern erarbeiten additiv

*Man wollte uns wie Zitronen auspressen,
wollte unsere Räumlichkeiten, Ressourcen
und nicht unsere Arbeit und Innovation für das Kulturhauptstadtjahr.*

ein Drama. Dramenakte werden postal weitergereicht und letztendlich zu einem Ganzen geformt. Das Drama sollte im Theater Phönix geprobt und uraufgeführt werden. Schließlich waren da noch das Projekt *Der Zwerg ruft* von Kurt Palm und die *Nibelungen* in einer Neufassung.

Enttäuschung

Zu allen Einreichungen gab es seitens der 09er nie konkrete Stellungnahmen! Außer zynischen Kommentaren bei ersten Kontaktgesprächen wie: „... ich mag eh viel Papier!“ oder „... kein Interesse an Projekten, die sich auf die Zahl 9 beziehen!“, keine Antwort! Erst auf einen bösen Brief an Intendant Martin Heller gab es im November 2008 lapidare Absagen ...

Die Vorschläge der 09er

Irgendwann trat der Leiter der darstellenden Künste, Airan Berg, in Aktion und machte dem Theater Phönix 09-Projekt-Vorschläge. Eins: Das gesamte Theater Phönix (mit Frau, Mann und Maus) geht das ganze Jahr 2009 nach Afrika, erarbeitet dort im Zuge von Workshops Projekte und stellt dieselben Ende 2009 im Theater Phönix vor. „Afrika, eh nett“, könnte man sagen, es ist aber absurd, das ganze Haus Theater Phönix, einen Mittelbetrieb mit (übers Jahr gesehen bis zu 50 Angestellten), ein Jahr nach Afrika zu schicken ... das hieße Auflösung des Betriebes, Zerstörung jahrelanger Arbeit und Entlassungen (Nachhaltigkeit?!). Die 09er wollten halt nur unsere Ressourcen!

Ein zweiter Vorschlag kam auch noch: „Purimspiel“ (Jüdischer Fasching). Unter Einbeziehung des (baulich gesehen) gesamten Hauses, also aller Räumlichkeiten und auch der Fassade, hätte das Theater Phönix zur Synagoge werden sollen. Die Workshops und Proben sollten ein halbes Jahr dauern und unter Ausschluss unseres Ensembles in allen Räumlichkeiten

des Theaters stattfinden. Nichts anderes hätte im Theater gearbeitet werden können. Also Ausschaltung der künstlerischen Kraft des Hauses, de facto Phönixstillstand und Markenverlust. Eine unverschämte Abzockidee der 09er!

Vorschlag drei und vier gehen unter ‚ferner liefern‘. Immer derselbe Quatsch! Man wollte uns wie Zitronen auspressen, wollte unsere Räumlichkeiten, Ressourcen – und *nicht* unsere Arbeit und Innovation für das Kulturhauptstadtjahr. Genauso erging es nachweisbar vielen anderen Institutionen und freien Gruppen der Region.

Unterm Strich

Nach so viel Ignoranz, Arroganz und Besserwisserei der 09er ist das Theater Phönix definitiv aus dem 09er-Abzocker-Touristenzirkus ausgestiegen und ist gut damit gefahren. Tatsächlich passierte eine Schärfung des Profils unseres Hauses in allen Medien und unsere Produktionen laufen auch ohne 09er sensationell. Ein Zuschauerstrom, den sich die 09er noch wünschen werden (die geben ja ohnehin fast ausschließlich Freikarten aus, um die Hütte voll zu bekommen). Wir arbeiten dem Kulturhauptstadtjahr zu (mit Vergnügen und auf eigene Kosten), aber nicht diesem 09er-Team.

Was bleibt

Das Projekt *Der Zwerg ruft* von Kurt Palm wurde vom Theater Phönix ohne Unterstützung der 09er durchgezogen und wurde eine der erfolgreichsten Produktionen in der Geschichte des Theater Phönix Linz. So erfolgreich, dass ein Kinofilm daraus gemacht wird. Die *Nibelungen* sind als Eigenproduktion mit eigenem Team und vielen Gästen geplant. Als Saisonöffnung im Herbst 09. Bisher haben wir durch die Scheidung von den 09ern nur profitiert. Mal sehen, wie's 2010 aussieht, an sich gewinnen – laut Clint Eastwood – immer die Guten ...

service

Intern

Wir begrüßen unsere neuen Mitglieder

Kerstin Schellander, Wien; Sergej Pumper, Salzburg, Margit Riepl, Mödling; Reinhold Ponesch, Wien; Barbara Macheiner, Wien; Gerald Speckmoser, Salzburg; Peter Wimmer, Wien; Theresa Sophie Albert, Wien; Eva Waibel (die-laemmer), Wien;

IG Netz

Ansuchen für das 2. Halbjahr 2008 bis 28.02.2009 stellen!

Das IG Netz gewährt freien Theater-schaffenden, die bei der Sozialversicherungsanstalt der Gewerblichen Wirtschaft versichert sind und einen Zuschuss vom Künstler-Sozialversicherungsfonds erhalten sowie freien Theatergruppen, die KünstlerInnen anstellen, Zuschüsse zu ihren Sozialversicherungsbeiträgen. Anspruchsberechtigte können bis 28. Februar für den Zeitraum Juli bis Dezember 2008 einreichen.

Die Antragsformulare sowie weitere Informationen zur Einreichung können auf www.freitheater.at (Ru-

brik Service/IG Netz) heruntergeladen werden. Bei Fragen stehen Maria Niklas oder Andrea Wälzl im IGFT-Büro unter der Nummer 01/403 87 94 gerne zur Verfügung!

Mitgliedsbeitrag 2009

Wir danken für die schon zahlreich eingelangten Mitgliedsbeiträge für das Jahr 2009 (aus gegebenen Anlass weisen wir darauf hin, den Namen am Einzahlungsschein nicht zu vergessen!) und ersuchen all jene, die noch nicht eingezahlt haben, um möglichst rasche Überweisung von 35 Euro auf unser Vereinskonto bei der Sparda Bank, BLZ 14900, Kontonummer 220 1000 2897.

Den aktuellen Mitgliedsausweis, der u. a. zum Bezug von ermäßigten Karten bei diversen Theatern und Festivals berechtigt, schicken wir nach Einlangen des Mitgliedsbeitrags umgehend zu.

Ausschreibungen

OFFSPRING.contest SZENE BUNTE WÄHNE Choreografie Wettbewerb

Einreichungsfrist: 06.02.2009

Der OFFSPRING.contest sucht nach den spannendsten und herausragendsten Stückideen von jungen heimischen KünstlerInnen für ein junges Publikum. Ziel ist es, vielversprechende heimische ChoreografInnen und TänzerInnen mit etablierten internationalen KünstlerInnen zu vernetzen und einen Erfahrungsaustausch zu ermöglichen. Zu diesem Zweck ist der Grundpfeiler des Wettbewerbs, den ausgewählten TeilnehmerInnen erfahrene Coaches zur Ausarbeitung ihrer Beiträge zur Seite zu stellen.

Eine Fachjury wählt aus den Einreichungen einen bis drei Beiträge aus. Neben der Vermittlung des Coaches übergibt SZENE BUNTE WÄHNE ein Preisgeld um die Ausarbeitung zu unterstützen. Der Preis umfasst weiters die fixe Präsentation des weitergearbeiteten Stücks beim Tanzfestival 2010.

*Weitere Infos und Anmeldungen bei
Johanna Figl, j.figl@sbw.at,
Tel.: 0676 84 64 16 13. Teilnahme-
bedingungen auf www.sbw.at*

International Platform for Choreographers, Portugal

Deadline for application: 20.02.2009

Companhia de Dança de Almada (Almada Dance Company) is organizing a large forum for performing, meeting, dancing and interacting, to be held in Almada from 10 to 12 September, 2009. Individual choreographers or dance companies are welcome to submit their projects to be presented in the International Platform for Choreographers and/ or also to the Video-Dance Showcase.

Download the conditions and the proposal application form at www.cdanca-almada.pt

schreibzeit für junges Publikum 3 Prosa- und Dramatik-Ausschreibung

Einsendeschluss: 28.02.2009

schreibzeit richtet sich an AutorInnen, die für Kinder und Jugendliche schreiben – sowohl im Prosa- als auch im Kinder- und Jugendtheater. Die TeilnehmerInnen werden aufgrund von qualitativen Kriterien von einer Fachjury ausgewählt und ein Jahr lang von einem professionellen Tutor / einer Tutorin individuell betreut. Zusätzlich treffen die ProjektteilnehmerInnen in von ExpertInnen betreuten Workshops zusammen. Im Mittelpunkt steht die Erarbeitung eines publikationreifen Textes bzw. aufführungsreifen Stückes.

Teilnahmeberechtigt sind (junge) AutorInnen, die ihren Hauptwohnsitz in Österreich haben und im Kinder- und Jugendkulturbereich noch nicht etabliert sind oder einen Genrewechsel (Prosa – Dramatik) vornehmen. Theaterstücke sollten auf jeden Fall noch frei zur Uraufführung, Prosatexte noch nicht in Buchform erschienen sein. Inhaltlich

gibt es keine thematischen Vorgaben.

Weitere Infos: www.schreibzeit.at

IFA InteatroFestival Academy 09: International Call for Proposals

Deadline for application: 31.03.2009

IFA InteatroFestival Academy is the name of the professional artistic project promoted and founded in 2006 by Inteatro. Every year, young artists of various nationalities have the possibility to stay for a long period in Villa Nappi (Polverigi, Italy), in order to work with established artists. IFA 2009 will start on May 18th and will end on July 4th 2009.

The program has 12 vacancies for young artists/performers aged between 18 and 32 years, of different nationalities, who want to gain experience in research and training for the development of their practice. English knowledge is necessary.

Among the Mentors who have already confirmed their participation: Rosa Casado (Madrid), Claudia Dias (Lisbona), Gustavo Frigerio (Roma), Jan Ritsema (St Erme Outre et Ramecourt), Aydin Teker (Istanbul).

An international artistic committee will make a first selection. Selected applicants will then be invited to audition. Auditions should be in the form of a performed live work and will take place in Polverigi.

*Application can be submitted in Italian, English or French to:
Inteatro Villa Nappi – Via Marconi,
75 60020 Polverigi (An) Italy*

*For more detailed information, please contact: tel. +39 071 909 00 07
www.inteatro.it/IFA_eng.html
ifa@inteatro.it*

Les Eurotopiques

II. Europäisches Theaterfestival

Bewerbungsfrist: 15.04.2009

Aufruf zur Bewerbung an Theatergruppen, AutorInnen, RegisseurInnen und professionelle SchauspielerInnen:

Vom 26. Mai bis zum 6. Juni 2010 lädt das grenzübergreifende Theaterzentrum La Virgule (Centre Transfrontalier de Création Théâtrale) im Herzen der französisch-belgischen Metropolregion Lille-Kortrijk-Tournai zum zweiten Mal zu seiner Theater-Biennale Les Eurotopiques.

Les Eurotopiques bietet Theatergruppen aus europäischen Künstler-teams die Gelegenheit, Theaterprojekte zu einem vorgegebenen Thema als szenische Lesung aufzuführen und dabei gegeneinander anzutreten. Die Teams werden von einer professionellen Theaterjury beurteilt. Der überzeugendste Beitrag wird prämiert und die SiegerInnen dürfen ihr Stück in seiner Endfassung in der darauf folgenden Saison im La Virgule präsentieren.

Das Thema des kommenden Festivals lautet „Grenze(n)“. Dies ist sowohl im wörtlichen (im Hinblick auf geographische Beschränkungen) als auch im übertragenen Sinne (Unübertragbarkeit, Kluft, etc.) zu verstehen. Zulässig sind Originalwerke, aber auch überarbeitete Repertoirestücke, Adaptionen oder Montagen aus nicht-dramatischen Texten. Die nicht-französischsprachigen Aufführungen werden übertitelt. Zehn der eingereichten Bewerbungen werden vom Team von La Virgule für die Gestaltung des Festivals ausgewählt.

Weitere Informationen:

www.lavirgule.com

Für Auskünfte steht Séverine Ruset zur Verfügung:

contact@lavirgule.com

Tel.: +33 (0)3 20 27 13 63

Festivals

12. SZENE BUNTE WÄHNE Tanzfestival

20. – 28.02.2009, *Dschungel Wien, WUK, brut im Künstlerhaus*

Das SZENE BUNTE WÄHNE Tanzfestival bietet jedes Jahr ein alternatives Programm, das – abseits der kommerziellen Angebote – die Sinne und die Sinnlichkeit des jungen Publikums anspricht. Tanz, Performance und Tanztheater sind die Schwerpunktthemen des diesjährigen Festivals, bei dem neun internationale Tanzkompagnien insgesamt zwölf Produktionen zeigen, in denen der Fokus entweder auf körperliche Ausdrucksformen, auf genreübergreifende Darstellungen oder auf Tanz in Verbindung mit Sprache gelegt wird.

Durch die speziellen Themen der Festivalprogrammierung 2009 haben sich auch altersspezifische Schwerpunkte herauskristallisiert. Das erste Festivalwochenende zeigt vor allem Produktionen für Kinder und Familien. Entsprechend den Altersgruppen klinken sich KünstlerInnen in die Abenteuer- und Erlebniswelt von Kindern ein. Obwohl eine Vielzahl der Veranstaltungen während der Woche für Kindergärten, Kindergruppen und Schulen reserviert ist, gibt es auch hier die Möglichkeit für Eltern von Kleinkindern Karten für verschiedene Produktionen in den Kooperationshäusern zu reservieren.

Mit der Dauer des Tanzfestivals erhöht sich auch das Alter des Publikums und die Produktionen der zwei letzten Tage sind vor allem Jugendlichen und jungen Erwachsenen gewidmet. Insgesamt widmen sich vier Produktionen dem lustvollen Übergang zum Erwachsenen werden.

Rahmenprogramm:

OFFSPRING ist der Übertitel des SZENE BUNTE WÄHNE Tanzfestival Rahmenprogramms, welches die Möglichkeit zum praktischen und theoretischen Austausch bietet. OFFSPRING wendet sich in erster Linie an TanzstudentInnen und professionelle KünstlerInnen. Das Programm des OFFSPRING.campus umfasst ein internationales Symposium sowie Workshops von Profis für Profis und StudentInnen und ermöglicht einen praktischen und theoretischen Austausch mit einigen KünstlerInnen des Tanzfestivals.

Weitere Infos, Anmeldungen und Detailprogramm:
www.sb.w.at

imagetanz 09 Festival für Choreografie, Performance und Musik

11.-29.03.2009, *brut, Wien*

imagetanz präsentiert auch dieses Jahr eine Reihe von jungen ChoreografInnen, PerformerInnen und TänzerInnen. Das Festival entdeckt Neues, führt Begonnenes für sein Stammpublikum weiter und schafft interdisziplinäre Berührungspunkte.

Das von Bettina Kogler kuratierte Festival ist der Platz, Neues zu entdecken. Ursprünglich initiiert als Plattform und Heimstätte für Tanz, für neue Arbeiten, für Uraufführungen lokaler KünstlerInnen und Einladungen an Gäste aus aller Welt, ging es seit seinem Bestehen durch verschiedene Etappen. In

den letzten Jahren verlagerte imagetanz seinen Schwerpunkt auf die Förderung der lokalen jungen choreografischen Szene. Heute stellt es als Nachwuchsfestival einen wesentlichen Beitrag zur österreichischen Tanz- und Performancelandschaft dar. Es ist ein produzierendes Festival und zeigt vorwiegend Uraufführungen. Das Festival dient aber auch als Plattform, von der aus erfolgreiche Produktionen ins brut Programm aufgenommen und KünstlerInnen auch längerfristig begleitet werden.

Inhaltlich geht imagetanz davon aus, dass Tanz stets eine Auseinandersetzung mit dem Körper und seiner gesellschaftlichen Rolle in der Gegenwart bedeutet. Tanz verweist über die eigene Körperreflexion hinaus und reagiert auf soziale, kulturelle und politische Impulse. imagetanz sind insofern formal ästhetische Körperübungen nicht genug.

Die Vorgangsweise der imagetanz-Nachwuchsförderung bedeutet

- das Entdecken von NewcomerInnen, d.h. KünstlerInnen zu mobilisieren, erste Arbeiten zu realisieren
- umfangreiche Betreuung im künstlerischen Probenprozess, aber auch organisatorische Hilfestellungen
- ein längerfristiges Begleiten und aktive Unterstützung bei zukünftigen Projekten
- durch die Einladung einzelner internationaler Produktionen, sowie die Offenheit hin zu spartenübergreifenden Arbeiten, können Werke von jungen lokalen KünstlerInnen in einem erweiterten Kontext präsentiert werden.

Weitere Infos, Detailprogramm:
www.brut-wien.at


Impressum:
gift – zeitschrift für freies theater
ISSN 1992-2973

Herausgeberin, Verlegerin, Medieninhaberin:
Interessengemeinschaft Freie Theaterarbeit
Gumpendorferstraße 63B, A-1060 Wien

Tel.: +43 (0)1/403 87 94, Fax: +43 (0)1/403 87 94-17
Mail: office@freietheater.at, www.freietheater.at

Redaktion: Angela Heide, Sabine Prokop, Barbara Stüwe-Eßl,
Carolin Vikoler, Andrea Wälzl (Koordination)
Grafisches Konzept: Ulf Harr
Layout: Andrea Wälzl

Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht notwendigerweise die
Meinung der IG Freie Theaterarbeit wieder

freie theater



WIEN
KULTUR

bm:uk

Premieren

30.01.2009

Theater Transit: Dreck
kleines theater.haus der freien
szene, Salzburg, 0662 872154

03.02.2009

**dramagraz & steir. Kulturinitiative
& Literatur(h)aus Graz & Echo-
raum Wien: Warum eine Küche**
Literaturhaus Graz, 0316 262242

03.02.2009

Zieher & Leeb: Immer Anders
Theater Center Forum, Wien
01 310 46 46

06.02.2009

Sebastian Schug: Invasion!
Schauspielhaus Wien
01 317 01 01 18

07.02.2009

**Georg Blaschke: körper.bauen.
stellen / Version trio**
WUK, Wien, 01 40 121 70

08.02.2009

**Theater praesent: Das kunstsei-
dene Mädchen**
kleines theater.haus der freien
szene, Salzburg, 0662 87 21 54

10.02.2009

**Verein Immoment: Die zweite
Prinzessin**
Dschungel Wien, 01 522 07 20 20

11.02.2009

**Theater Kaendace: Elvira und
die Stubenfliege**
Tanz & Theater Zentrum Graz
0676 508 23 16

11.02.2009

Eva Hosemann: Die Zofen
Theater Phönix, Linz
0732 666 500

11.02.2009

Eskalation ordinär
Ensemble Theater, Wien,
01 535 32 00

12.02.2009

**Theater zum Fürchten: Die
Grönholm-Methode**
Theater Scala, Wien, 01 544 20 70

12.02.2009

**Amelin, Gundacker & Suchy:
Bosch, H. – Ein Weltgerücht**
Theater Olé, Wien,
0699 188 11 771

14.02.2009

Lovemark Heidi
TAG, Wien, 01 586 52 22

15.02.2009

**dreizehnterjanuar: Nicht nicht
nicht nicht nicht genug Sauerstoff**
WUK, Wien, 01 40 121 70

18.02.2009

**Michikazu Matsune: Japanese
for Beginners**
Tanzquartier Wien, 01 581 35 91

19.02.2009

**daskunst: Warum das Kind in
der Polenta kocht**
KosmosTheater, Wien
01 523 12 26

21.02.2009

Ohne Titel: Schreckhupferl
kleines theater.haus der freien
szene, Salzburg, 0662 872 154

21.02.2009

Ego Go ...
TAG, Wien, 01 586 52 22

21.02.2009

Hans-Peter Kellner: Der Patriot
neue buehne villach
04242 28 71 64

23.02.2009

Hubsli Kramar: Pension Fritzl
3raum Anatomietheater
0650 323 33 77

24.02.2009

Flowmotion: Trendsetter
Dschungel Wien, 01 522 07 20 20

26.02.2009

**Netzeit: Die große Bäckerei-
attacke**
Jugendstiltheater Wien, 01 588 85

26.02.2009

**Die beiden Fridas: Endstation
Mensch**
Off-Theater, Wien, 01 523 17 29

26.02.2009

**Augustin Jagg: Die Mountain-
biker**
Theater Kosmos, Bregenz
05574 44034

27.02.2009

**Julie Andermyr / Hendrik Le
Bon: Pions**
Dschungel Wien, 01 522 07 20 20

02.03.2009

Zoon: Barock Form Phase
brut, Wien, 01 587 05 04

04.03.2009

Drei Mal Leben
Theater Lechthaler-Belic, Graz
lechthaler-belic@aon.at

04.03.2009

Densegroup: dancing to songs
brut, Wien, 01 587 05 04

05.03.2009

**Projekttheater Vorarlberg: Die
Bettleroper**
Altes Hallenbad Feldkirch
0669 10616251

06.03.2009

ISKRA: Adieu Marie
Dschungel Wien, 01 522 07 20 20

06.03.2009

Ein Teil der Gans
Theater im Keller, Graz
0316 84 61 90

08.03.2009

Clownduo Coco: Träumeland
kleines theater.haus der freien
szene, Salzburg, 0662 872154

09.03.2009

**Andrea Maurer, Thomas Brand-
stätter, studio 5: performance
must go / Alexander Gottfarb:
Marvel at the World**
brut, Wien, 01 587 05 04

11.03.2009

**Theater im Bahnhof: Europa!
Europa!**
Orpheum Graz, 0316 8008 9000

11.03.2009

**Rotraud Kern & Amanda Piña:
Dance / mariamagalena: The
Mob: FIXING FREEDOM TOUR**
brut, Wien, 01 587 05 04

12.03.2009

**Johannes Maile: wohnen.unter.
glas**
Theater Phönix, Linz
0732 666 500

13.03.2009

**Die Schwimmerinnen & theater/
tanz WUK: Elephant Island**
Naturhistorisches Museum Wien,
Info: WUK, 01 40 121 70

14.03.2009

Vollkommen in 60 Minuten
TAG Wien, 01 586 52 22

15.03.2009

Schleudertraum
Theater am Ortweinplatz, Graz
0316 84 60 94

16.03.2009

**Agata Maszkiewicz: POLSKA 2
(Spiegelverkehrt auf dem Kopf)**
brut, Wien
01 587 05 04

19.03.2009

Evelyn Fuchs: Land ohne Worte
KosmosTheater, Wien,
01 523 12 26

19.03.2009

Slowakisches Institut
Theater Forum, Schwechat,
01 707 82 72

19.03.2009

**Cezary Tomaszewski: Liebes-
lieder Walzer op.52**
brut, Wien
01 587 05 04

20.03.2009

Platz für den König
Theater des Kindes, Linz
0732 60 52 55

20.03.2009

**Natalie Trs: Fallstudie/Susanne
Gökcen: Sayfa**
WUK, Wien
01 40 121 70

21.03.2009

**Adriana Cubides & Raul Maia:
a one man, a one woman, a two
solos, a one evening**
WUK, Wien, 01 40 121 70

25.03.2009

Tanzverein Erdberg: Gesäänge
brut, Wien
01 587 05 04

25.03.2009

**Erik Jan Rippmann: Der Häss-
liche**
neue buehne villach
04242 287164

26.03.2009

**Monika Huemer: morning light
breaks the night**
Posthof, Linz
0732 78 18 00

27.03.2009

**faust hat hunger und verschluckt
sich an einer grete**
Schauspielhaus Wien
01 317 01 01 18

28.03.2009

Kotal & Kotal: Revue passiert
Theater Olé, Wien
0699 188 11 771

*Weitere Programm-Infos online auf www.theaterspielplan.at
sowie für Wiener Produktionen im Printformat spielplan.wien*