gift

zeitschrift für freies theater

04/2013

F*** OFF?

4 Festivals im Fokus

diskurs

Wie überlebe ich als Künstler_in?
Die Kunst der Selbstvermarktung

Verlassen des Hinterhofes
Freie Szene in Deutschland

thema

30 Jahre ImPulsTanz
Kommentar zur Lage

OFF IN OFF
D'Avignon im Wandel

szene

Rolf Schwendter
Ein Nachruf

Injektionsspritze Humor
Nikolaus Habjan im Porträt

Inhalt

1 **editorial**

aktuell

2 **Mehr Biss & Schärfe** Neuer Vorstand und Programm der IGFT
3 **Jour Fixe der IG Freie Theaterarbeit**
3 **theATerspielplan.at** – Alle Theater Österreichs auf einen Click
4 **Europäische Theaternacht**
6 **Mehr Biss & Schärfe: IGFT on Tour**
8 **kurz & knapp**

diskurs

12 **Die Kunst der Selbstvermarktung** *Ina Roß*
15 Rezension Ina Roß: Wie überlebe ich als Künstler?
16 **Verlassen des Hinterhofes** Freie Darstellende Künste in Deutschland *Barbara Stüwe-Eßl*

thema

20 **OFF IN OFF** Das Festival d'Avignon im Wandel *Thomas Hahn*
25 **ImPulsTanz** Keine Bilanz zum 30er, sondern ein Kommentar zur Lage *Andrea Amort*
30 **Occupy ImPulsTanz** – Magdalena Chowaniec *Wolf Lamsa*
33 **Theater gegen die Norm** *Jürgen Bauer*
36 **JA! Nein. Ich mein, JEIN** SCHÄXPIR *Theresa Luise Gindlstrasser*
42 **Sehen, Hören, Wandern** Luaga & Losna *Stephan Lack*

szene

45 **Rolf Schwendter** Nachruf von Erwin Leder
48 **Injektionsspritze Humor** Nikolaus Habjan *Levin Wotke*
51 **Ich packe meine Koffer und nehme mit ...** Das Toihaus Theater Salzburg on Tour *Andrea Folie*

info

54 **intern**
service
preise
55 **festivals**
57 **ausschreibungen**
59 **impressum**
60 **premieren**

kurzrubriken

24 **zeitfenster** Helene Weigel
29 **bilderrahmen** Johannes Gellner
32 **sandkasten** Willi Dorner

Titelbild:
Trakl. Theater im Bahnhof, Traminer Weinstube Kegelbahn 1993. Regie: Helmut Köpping.
Am Bild: Ruzmir Piknjac (Musiker), Rupert Lehofer, Pia Hierzegger, Monika Klengel, Martina Zinner, Beatrix Bruntschko, Eva Hofer © Johannes Gellner

editorial

Liebe Leser_innen,

die politische Zitterpartie ist mit Drucklegung dieser Ausgabe noch nicht beendet – Bundesministerin Claudia Schmied legte – oder warf? – direkt am Morgen nach der Wahl ihr Amt ab. Wir harren also in latentem Beben der Dinge, respektive der politischen Verhältnisse und Personen, die da kommen werden. Auch wenn 2013 unwahrscheinlicher scheint, was 2000 geschah, liegt der Schock noch zu nah, um schon verwunden zu sein. Vertrauen hat auf diesem Grund keines wachsen können und wird erneut verschüttet mit der offensiven „Offenheit" der bürgerlichen Wahlgranden in „alle Richtungen", selbst wenn im politischen Kaffeesatz der Tage nach der Wahl dies lediglich als Pokerpartie gelesen wird.

Wir warten also notgedrungen ab – und feiern in der Zwischenzeit trotz alledem: neu nämlich ist zum Zeitpunkt des Erscheinens dieser Zeilen im kleinen Universum des Österreichischen Theaters die von Thorsten Zerha programmierte und von Jürgen Krausz designte Site *www.theaterspieplan.at – Damit du weißt, was gespielt wird*. Alle Premieren, alle Produktionen in Österreich auf einen Click, Smartphonefähig mit Ticket-Option, Archiv und vielem mehr unter der Redaktion von Clara Toth. Der Relaunch wird im Rahmen der Europäischen Theaternacht am 16. November gefeiert!

Zum Vormerken sind auch die schon fixen Termine von *Mehr Biss & Schärfe – IG' on Tour 2014*. Zum bundesweiten Check der Arbeitsverhältnisse im freien Theater greifen wir das Herbstpodium mit Walter Neubauer, Randolf Destaller und Gernot Plass auf und erarbeiten im Hintergrund eine Broschüre zur Rechtssicherheit von Verträgen als Tour-Gepäck.

Im *diskurs* macht Ina Roß Kreativen *Mut zur Kunst der Selbstvermarktung* und Barbara Stüwe-Eßl rezensiert den fulminanten Sammelband von Alexander Pinto und Eckhard Mittelstädt zur Situation der Freien Darstellenden Künste in Deutschland. Im *thema* folgen kritische Reflexionen – *4 Festivals im Fokus*: Thomas Hahn arbeitet sich am Großformat Avignon ab, Andrea Amort zieht (k)eine bemerkenswerte ImPulsTanz Bilanz, während Wolf Lamsa mit Magdalena Chowaniec zu *Occupy ImPulsTanz* aufruft. Jürgen Bauer befragt das inklusive Theater von Jérôme Bels scheinbar? naiver Annäherung hin zu Michael Turinskys hochkomplexer Körperreflexion. Theresa Luise Gindlstrasser meint *JA, Nein, JEIN* zu SCHÄXPIR und Stephan Lack erlebt das Festival Luaga & Losna als Sehen, Hören, Wandern ...

In der *szene* verabschiedet Erwin Leder das Universalgenie, Gesamt-Kunstwerk und langjähriges Vorstandsmitglied der IGFT Rolf Schwendter in einem Nachruf, Levin Wotke porträtiert den so virtuos wie kritischen Kunstpfeifer, Puppenspieler und Nestroypreisträger Nikolaus Habjan. Das Toihaus geht mit Andrea Folie auf Tour; im *zeitfenster* steht Helene Weigel und im *sandkasten* trifft Katharina Ganser diesmal Willi Dorner. Das Fotografen-Porträt dieser Ausgabe gilt Johannes Gellner.

Und: Im Gegensatz zu den Abgründen der großen Politik hat die Generalversammlung der IG im September unspektakulär und vertrauensvoll acht „neue" und „alte" Personen als Vorstand gewählt, die spontan und unisono „Mehr Biss & Schärfe" angekündigt haben – alors willkommen und auf neue Verve; und im Winken noch ein großer Dank an Corinne Eckenstein und Gernot Plass!

Sabine Kock

aktuell

Mehr Biss & Schärfe

Neuer Vorstand und Programm der IG Freie Theaterarbeit

Aus privaten Gründen hat sich nach acht Jahren engagierter Arbeit die bisherige Obfrau der IG Freie Theaterarbeit, die Regisseurin Corinne Eckenstein (TheaterFOXFIRE), aus dem Vorstand verabschiedet, ebenso der Regisseur Gernot Plass. Er übernimmt die Leitung des Theaters an der Gumpendorferstraße (TAG). Auf der Generalversammlung der IG Freie Theaterarbeit am 9. September wurden folgende Personen als neuer Vorstand gewählt bzw. wiedergewählt:

Vorstand der IG Freie Theaterarbeit ab September 2013

Katharina Dilena (Kassierin)
Kulturmanagerin, Graz/Wien; Das andere Theater, SMartAt

Jury Everhartz
Komponist, Wien; sirene Operntheater, Mitbegründer der Plattform Musiktheater Wien

Thomas Hinterberger
Lichtdesigner, Regisseur, Leonding

Alexandra Hutter (stellv. Schriftführerin)
Produktionsmanagerin, Wien

Tristan Jorde (Obfrau-Stellvertreter)
Schauspieler, Sänger, Wien

Asli Kişlal (Schriftführerin)
Regisseurin, Schauspielerin, Wien; daskunst, DiverCITY-LAB

Sabine Mitterecker (Obfau)
Regisseurin, Produzentin, Wien

Claudia Seigmann (stellv. Kassierin)
Regisseurin, Schauspielerin, Linz; theaternyx*

Nach der Erfahrung politischen Stillstands trotz groß angelegter Prozesse im Bund und mehr als 70 Verhandlungen, hat sich die Generalversammlung mehrheitlich für ‚mehr Biss und Schärfe' ausgesprochen. Auf einer Herbstklausur sollen die künftige Linie und das Jahresprogramm für 2014 bestimmt werden. ||

Jour Fixe der IG Freie Theaterarbeit
„Was ich immer schon …“

Auch im Herbst gibt es wieder die Möglichkeit für einen informellen Austausch der Theater-, Tanz- und Performanceschaffenden. Auf besonderen Wunsch der Mitglieder stellen sich bei den nächsten beiden Terminen die neu gewählten Vorstandsmitglieder vor.

Zeitpunkt: jeden letzten Montag im Monat ab 19 Uhr
Ort: 7stern / Extrazimmer (Siebensterngasse 31, 1070 Wien)
Termine: 28.10. und 25.11.

theATerspielplan.at – Alle Theater Österreichs auf einen Click

Ich will wissen, was hier gespielt wird!

Österreich ist ein Theaterland, das ist ja gemeinhin bekannt. Vor allem in Wien ist die Anzahl an Bühnen oder anderen kulturellen Einrichtungen so gedrängt, dass es nicht schwer fällt, manchmal den Überblick zu verlieren. Zukünftig soll jedoch niemand mehr anlässlich der täglichen Veranstaltungsdichte bei der Recherche das Handtuch werfen.

Was wird hier gespielt?

Die Zeiten virtueller Zerfranstheit, was die unterschiedlichen Suchmöglichkeiten der diversen Spielstätten anbelangt, ist nun Geschichte. Hierfür bietet die Plattform *www.theaterspielplan.at* der IG Freie Theaterarbeit nämlich die Lösung. Nach dem Relaunch der Seite im September präsentiert diese besonders übersichtlich und unkompliziert das gesamte Theaterprogramm des Landes. Die vier Kategorien Theater/Tanz/Performance, Theater für junges Publikum, Festivals und Kabarett ermöglichen es, vom Computer oder Mobiltelefon aus rasch und effektiv Ergebnisse zu finden. Darüber hinaus ermöglichen verschiedene Suchfunktionen eine zielgerichtete Recherche auf verschiedenen Ebenen.

Wann wird hier gespielt?

Die Homepage informiert Schnellentschlossene über das aktuelle Tagesprogramm, langfristig Planende erfahren alle weiteren Spieltermine und Besucher_innen der ersten Stunde finden anstehende Premierentermine.

Sofort kann man sich Tickets kaufen und wer möchte auch gleich von Zuhause aus ausdrucken. Jede/r hat die Möglichkeit, sich einen eigenen Theaterkalender zu gestalten oder sich an wichtige Aufführungstermine erinnern zu lassen. Daneben bietet *www.theaterspielplan.at* ein umfassendes Archiv in den Bereichen Produktionen, Künstler_innen und Ensembles sowie Spielstätten.

Wo wird hier gespielt?

Bist du nächsten Monat in einer anderen Stadt und möchtest dir dort etwas anschauen? Kein Problem.
Nach Regionen in Österreich geordnet lassen sich über die Suchfunktionen auch alle Orte, an denen Programm läuft, ausfindig machen. Darüber hinaus geben diese auch Aufschluss und Informationen über die diversen Spielstätten des Landes.

Wer spielt hier eigentlich?

Unerlässlich für alle Fans bestimmter Schauspieler_innen ist auch folgendes Service der Plattform: Denn wer nicht nur wissen möchte, was und wo hier gespielt wird, sondern den/die jeweilige/n Lieblingsakteur/in in der nächsten Rolle sehen möchte, weiß schnell Bescheid, wo jene/jener in Zukunft zu sehen sein wird und wo er/sie bis dato mitgewirkt hat. Zusätzlich werden auf *www.theaterspielplan.at* wöchentlich Freikarten für Stücke in ganz Österreich verlost. Dem Motto „Willlst du Karten, musst du raten" Folge leistend, heißt es, möglichst schnell die angegebene Frage zu beantworten und sich die Freikarten direkt an der Abendkassa abzuholen.

Ich weiß, was hier gespielt wird!

Auch was wichtige Neuigkeiten des Theaterlebens anbelangt, lässt die Plattform keine Wünsche offen. Der Theaterspielplan richtet in der Rubrik "Spot on" seinen Verfolger auf aktuelle Meldungen der darstellenden Künste, damit ab sofort niemand mehr etwas verpasst. Denn mit *www.theaterspielplan.at* weißt du immer, was hier gespielt wird! ||

Der Relaunch von *www.theATerspielplan.at* wird im Zusammenhang mit der Europäischen Theaternacht am 16. November gefeiert.

www.theaterspielplan.at

Kontakt: Clara Toth
c.toth@theaterspielplan.at

Europäische Theaternacht am 16. November 2013

Nach dem umfassenden Erfolg, den die Europäische Theaternacht im ersten Jahr 2011 in Österreich verbuchte, wird es dank einer Subvention des bm:ukk heuer nun endlich eine Fortsetzung des in Kroatien initiierten Projektes geben!

Ziel ist es, die darstellenden Künste einmal im Jahr über die Grenzen hinweg gemeinsam zu feiern, neue Publikumsschichten zu erschließen und die nationale sowie internationale Theaterszene zu vernetzen unter dem Leitgedanken eines gemeinsamen, kulturellen Europas. 2013 findet die Europäische Theaternacht bereits in 11 Ländern (Kroatien, Slowakei, Bosnien und Herzegowina, Montenegro, Slowenien, Serbien, Österreich, Ungarn, Tschechien, Bulgarien, Belgien) statt.

Der Pilot in Österreich zeigte das Erfolgspotential des Projekts, bei dem die Auslastung der Theater bei knappen 90% lag und das Medienecho trotz geringsten Fördermitteln enorm war. Die Teilnahmebedingung lautet lediglich, bei freiem Eintritt oder mit Spendenbox zu spielen. Das Programm sowie die Uhrzeit der Aufführung, der öffentlichen Probe, des Workshops, der Theaterführung oder Ähnliches sind frei wählbar.

Im KosmosTheater findet im Anschluss an das Programm die Europäische Party statt: ab 22 Uhr, Siebensterngasse 42, 1070 Wien

www.europaeische-theaternacht.at

© Johannes Gellner: Der perfekte Tag Theater im Bahnhof, TTZ Graz 2010. Regie: Monika Klengel. Choreographie: Milli Bitterli. Am Bild: Pia Hierzegger, Lorenz Kabas

Mehr Biss & Schärfe: IGFT on Tour

„Die Arbeitsverhältnisse im gesamten Bereich der freien Theaterarbeit werden zunehmend prekär und entstehen sehr häufig im legistischen Graubereich. Künstlerische Arbeit soll nur unter den Bedingungen sozialer, materieller und rechtlicher Sicherheit erfolgen. Daher fordert die IG Freie Theaterarbeit von der Gesetzgebung sowie von der öffentlichen Hand rechtliche Rahmenbedingungen und Fördermodelle ein, die legale Arbeitsverhältnisse im freien Theaterbereich und die Teilhabe der Kunstschaffenden an einer umfassenden sozialen Absicherung ermöglichen.“ (mission statement IGFT)

© Jon Sullivan / pdphoto.org

Vor drei Jahren ist das Team der IG Freie Theaterarbeit durchs Land gereist – im Gepäck eine Richtgagenbroschüre. Organisiert von bzw. mit den jeweiligen Bundeslandsprecher_innen fanden in allen Bundesländern Szenetreffs, öffentliche Diskussionen, Beratungen und, wo möglich, Gespräche mit Politiker_innen und Kulturbeamt_innen statt.

Nun, nach drei Jahren Arbeit in interministeriellen Arbeitsgruppen, nach mehreren dazwischen liegenden Wahlen im Land und einer Nationalratswahl machen wir uns wieder auf den Weg um überall im Land vor Ort Know-how und Expertise auszutauschen und an einer neuen Positionierung der freien Szene zu arbeiten:

Nach wie vor gibt es kein grundlegendes Umdenken in der Förderpolitik, nach wie vor sind die Fördermargen im freien Theaterbereich beinahe überall prekär und erlauben in vielen Fällen nicht die Erfüllung/Einhaltung von arbeits- und sozialrechtlichen Erfordernissen und es herrscht Rechtsunsicherheit im gesamten Sektor.

Hat sich durch die historische Novellierung des Theaterarbeitsgesetzes 2011 der Rahmen freier Theaterarbeit verändert?

- Wann müsste ich eigentlich anstellen/angestellt sein?
- Wo sind seit der letzten Reise Veränderungen, Verbesserungen der Fördersituation zu erkennen?
- Welche neuen Instrumente (Stichwort Ruhendmeldung) machen es eventuell leichter, selbstständige und angestellte Beschäftigungen zu verbinden?

Eine Informations- und Diskussionsreise der IG Freie Theaterarbeit zu gesetzlichen Neuerungen, gegen politischen Stillstand, für die Verbesserung der Sichtbarkeit der Freien Theaterarbeit in Österreich mit

- Szene-Treff/Information
- Podiumsdiskussion
- individuellen, kostenlosen Beratungen in allen Bundesländern zu: IG-Netz / Sozialversicherung / Künstler-Sozialversicherungsfonds / AMS / Buchhaltung und Steuerrecht / Vereinsgründung und Vereinsrecht / Subventionseinreichungen / Projektorganisation

Aus organisatorischen Gründen bitten wir um vorherige Terminvereinbarung an *c.vikoler@freietheater.at*.

Außerdem stehen wir für Gespräche mit Politiker_innen und Vertreter_innen der Politik zur Verfügung. ||

Bisher fixierte Termine:

Vorarlberg: 20. Jänner

Theater KOSMOS, areal schoeller 2welten, Mariahilfstraße 29, 6900 Bregenz
16 Uhr Szene-Treff und Information

19 Uhr Round Table mit dem Vorstand der Landeskulturabteilung Winfried Nußbaummüller, Mitgliedern der Kunstkommission Darstellende Kunst und Vertreter_innen der Vorarlberger Kulturlandschaft. Themen werden unter anderem sein: die Förderlandschaft Vorarlbergs für Tanz-, Theater-, Performanceschaffende und die Wahrnehmung der freien Szene, nötige Indexanpassungen zur Realisierung von Richtgagen, die vom Theater KOSMOS initiierte neue Theaterallianz, das Problem der Quersubventionierung bei Koproduktionen mit Kulturinitiativen und weitere.

Kontakt: Barbara Herold, *barbara_herold@hotmail.com*

Tirol: 21. Jänner

Freies Theater Innsbruck, Wilhelm-Greil-Straße 23, 6020 Innsbruck
17 Uhr Szene-Treff und Information

19 Uhr öffentliche Diskussion: *ständig – anständig – unangestellt:* Vertreter_innen der freien Szene Tirols diskutieren öffentlich über ihre Situation, ihre Tricks and Treats und darüber, was wirklich helfen würde.

Themen: Subventionsvergleich mit anderen Bundesländern, öffentliche Wahrnehmung, Vernetzung innerhalb Tirols / Österreichs, Anstellung / Nichtanstellung, SVA versus AMS und vieles mehr. Eingeladen sind Vertreter_innen der Stadt und Landespolitik sowie der SVA und des AMS.

Kontakt: Florian Hackspiel, *florianhackspiel@hotmail.com*

Oberösterreich: 4. Februar

LENTOS Kunstmuseum Linz, Ernst-Koref-Promenade 1
4020 Linz
15:30 Uhr Szene-Treff und Information

17 Uhr Podium: Die Freie Szene Beauftragten
Die so genannten „Freie Szene Beauftragten“, die zukünftig vermehrt zwischen Institutionen und freier Szene vermitteln sollen, wurden bereits oft erwähnt, sind im Kulturentwicklungsplan der Stadt Linz (KEP neu) verankert und erscheinen trotzdem vielen Kunst- und Kulturschaffenden als Mysterium. Im KEP heißt es, dass die „Institutionen innerhalb ihrer Teams Kontaktpersonen für die freie Kunst- und Kulturszene nominieren, die nach innen und außen Kommunikation herstellen sollen“. (Kurzfassung KEP, S 32, unter: § 2 Potentiale fördern, § 2.4. Freie Kunst und Kulturszene)

Diese Podiumsdiskussion geht Konzept und Idee dieser Kontaktpersonen nach: Welche Institutionen stellen bereits Kontaktpersonen, wer sind diese Kontaktpersonen und welche Aufgaben erfüllen sie? Was können diese Kontaktpersonen überhaupt erfüllen, was nicht und wer plant was weiter – und vor allem: Was bedeutet das alles vor dem Hintergrund stagnierender Budgets?

Kontakt: Claudia Seigmann, *claudia@theaternyx.at* und Tanja Brandmayr, *tanja.brandmayr@web.de*

Ebenfalls bereits fixierter Termin:
31. März St. Pölten, Landestheater

Weitere Infos
Das Programm wird fortlaufend ergänzt, Infos unter: *www.freietheater.at*

kurz & knapp

Rechnet sich die große Musical-Halle doch?

Bereits zweimal wurde das Ronacher mit einem zweistelligen Millionenbetrag umgebaut und erhält für sein Programm eine jährliche Förderung von 18 Mio. Euro aus öffentlichen Steuermitteln – eine in Europa einmalige Situation. Dabei war von vornherein bekannt, dass das Haus zu klein ist, um die dort geplanten Musical-Großproduktionen rentabel zu spielen.

Nachdem weit mehr als gute 100 Mio. Euro öffentlicher Mittel geflossen sind, scheint sich der Wiener Kulturstadtrat Andreas Mailath-Pokorny einer Idee seines grünen Kollegen Klaus Werner-Lobo nicht zu verschließen, der schon im Juni vorgeschlagen hat, eine große Halle beim neu entstehenden Hauptbahnhof mit privaten Investoren zu errichten. Soweit so gut, wenn damit künftig eine selbsttragende Rentabilität der Sparte Musical gewährleistet werden kann!

Keine weiteren Steuermittel für die Erstellung: die bisher geflossenen hundert Millionen sind kein Pappenstiel und hätten produktiver eingesetzt werden können Herr Stadtrat – z.B. für echte Ko-Produktionsbedingungen und Fördermargen im kleinen, zeitgenössischen Bereich, die endlich arbeits- und sozialrechtlich legale Verträge und professionelle Entlohnungen ermöglichen.

Ein Glück für die öffentliche Hand

Da die öffentliche Hand mit der Finanzierung von Kunst an die Grenzen gelangt ist, verlangt der Wiener Kulturstadtrat Andreas Mailath-Pokorny die Besteuerung des florierenden Glücksspiels:

„Wir werden nicht umhin kommen, uns zusätzliche Finanzierungsquellen zu erschließen. In Deutschland kommen 17 % der Kulturfinanzierung aus Einnahmen des Glücksspiels, in England ein Drittel. Das sollten wir uns in Österreich auch überlegen. Ich wäre mit 10 % zufrieden."

In Deutschland wird ein guter Teil der Finanzierung von Kulturinitiativen, freien Projekten wie auch sozialen Initiativen über Lottoeinnahmen finanziert.

SALZBURG: Kultur braucht Reformen und Personalia

In Salzburg wechselt das Ressort erstmals seit 1945 von SPÖ/ÖVP zu den Grünen. Einige der Forderungen des Dachverbands Salzburger Kulturstätten fanden Eingang in das Arbeitsübereinkommen der neuen Salzburger Landesregierung, z.B. Kultur in eine Hand, Aufwertung des Landeskulturbeirats, Kunsthaus für Lungau, mittelfristige Fördervereinbarungen.

Landesrat Dr. Heinrich Schellhorn, Anwalt und ehemaliger Kulturstadtrat von Hallein, stellt in der Salzburger Landesregierung zukünftig die Weichen für die Kultur. Aufgrund der internen Umstrukturierung für Kultur in eine Hand ist die Leitung der Kulturabteilung in Salzburg nach der Pensionierung von Monika Kalista noch nicht nachbesetzt. Angeblich im Dezember. Bis dahin ist die „provisorische" Abteilungsleiterin Ulrike Kendlbacher die Ansprechperson.

Preise statt Kulturförderung?

Im Rahmen von bestOFFstyria wurde diskutiert, inwiefern der Wildwuchs an Preisen zusammenfällt mit unsichereren Förderbedingungen. Peter Faßhuber vom Theaterland Steiermark sieht bei der Preisvergabe eine Motivation beim Festival mitzumachen. Martine Dannewald vom Mousonturm Frankfurt hat sich aus finanziellen Überlegungen gegen die Vergabe eines Preises entschieden. Aber die Aufmerksamkeit für Gepriesene steigt auf jeden Fall – vor allem Subventionsstellen sind froh, wenn jemand einen Qualitätsstempel vergibt, da sich die wenigsten Politiker_innen in der Kunst auskennen, liefert Veronica Kaup-Hasler vom steirischen herbst eine Begründung. Unterm Strich ist die Diskussion um Preisvergaben eingebunden in die komplexere Frage nach Förderungen in der Steiermark und wie viele Mittel des Bundes über den Semmering finden in Relation zu der Größe des Bundeslandes und der Szene. Um in Wien gehört zu werden, brauche es eine spartenübergreifende Initiative der steirischen Kulturschaffenden – Grüne Revolution in Sicht?

www.ventilartor.at

Berlin: Sorge bei der Vergabe der mehrjährigen Konzeptförderungen

Im August hat die von der Kulturverwaltung eingesetzte Jury ihr Gutachten zur Konzeptförderung für die Jahre 2015 bis 2018 vorgelegt. Es geht um einen Etat von rund viereinhalb Mio. Euro. Vor allem aber: um Planungssicherheit und Existenzen. Die freie Theater- und Tanzszene Berlins blickt alle vier Jahre gebannt auf diese Entscheidungen.

Diesmal aber hat sie zum Protest aufgerufen. Die Kulturszene wird beherrscht von der Frage nach neuen Fördermodellen und natürlich auch von der Forderung nach mehr Geld. Bisher hat jede Jury beklagt, dass der Etat der Konzeptförderung zu gering ist, um wirksam gestalten zu können. „Was bleibt, ist Mangelverwaltung nach dem Gießkannenprinzip", schreibt der Berliner Tagesspiegel. „Zum Gedeihen reicht's für keinen." Und Löcher werden gestopft, indem andere wieder aufgerissen werden. Gefordert werden klare kulturpolitische Bekenntnisse, welche Orte und welche Gruppen gefördert werden sollen statt der Gießkanne für alle.

Die Koalition der Freien Szene aller Künste organisierte eine Aktionswoche im September.

www.berlinvisit.org

Mehr Geld für freie Theaterlandschaft in Brandenburg

Brandenburgs Theater in freier Trägerschaft können sich über eine Finanzspritze freuen: Die Gesamtförderung wird von 100.000 auf 850.000 Euro angehoben, teilte das Kulturministerium in Potsdam mit. Gerade erst seien sechs brandenburgische Theater für eine Förderung im kommenden Jahr ausgewählt worden.

Erstmalig wurde dabei ein neues Vergabeverfahren angewandt, das in Zusammenarbeit mit dem Verband der freien Theater entstanden ist: Die frühe Verteilung der Mittel soll den Häusern Planungssicherheit geben. Zudem sprach eine unabhängige Jury Empfehlungen aus, denen Kulturministerin Sabine Kunst folgte. ||

© Johannes Gellner:
Tanz deine Zeit
Theater im Bahnhof 2002
Regie: Ed. Hauswirth,
Monika Klengel
Am Bild: Rupert Lehofer,
Elisabeth Holzmeister

diskurs

Die Kunst der Selbstvermarktung

Warum wir eine weniger romantische Ausbildung für Theaterleute und andere Kreative brauchen

Ina Roß

Tatort: Konferenz „Künstlerbild heute und morgen". Es geht um die Vorstellung von Künstler_innen und ihrer Arbeit, nach der an deutschen Kunsthochschulen ausgebildet wird. Ich sitze auf einem Podium mit einem Puppenspieler und einer Choreografin – beide Berufsanfänger_innen, beide haben ihre Karriere erfolgreich gestartet, beide nehmen die vermarkterische und organisatorische Seite ihres Berufes ernst und gehen souverän damit um. In meinem Seminar zum Thema Social Media dient mir die Facebook-Seite des jungen Puppenspielers oft als Beispiel für spielerische und witzige eigene Vermarktung. Nun, vom Moderator gefragt, wie viel Arbeitszeit er in Marketing investiert, kommt von ihm dieses Statement: „Es ist wie beim Bäcker. Wenn deine Brötchen gut sind, kommen die Leute und kaufen sie. Wenn nicht, dann nicht."

"Organisatorische Praxis und Selbstmarketing" an der HfS Ernst Busch Berlin, Curriculum entwickelt von Ina Roß © Ina Roß

Wir wollen das Genie

Erleichterung macht sich unter den Zuhörer_innen breit. Da ist er endlich wieder, der Künstler als Genie, dessen Werk ganz von selbst seine dankbaren Abnehmer_innen findet. Erleichterung auch bei den angehenden Künstler_innen auf den Rängen. Der Druck, sich neben ihrer Kunst auch um Organisation und Vermarktung kümmern zu müssen, ist für den Moment von ihnen genommen. Der Einwand der Choreografin, dass sie zwar gute Kunst mache, aber trotzdem für Förderung und Aufmerksamkeit ackern müsse, hört sich dagegen an wie schlechtgelaunte Spielverderberei. Und eigentlich glaubt man ihr auch nicht mehr, dass sie gute Kunst macht.

Heuchelei, Verlogenheit? So einfach ist es nicht.

Wir leben in einer kapitalistischen, durchökonomisierten Gesellschaft. Das weckt Fluchtgedanken, Sehnsucht nach einer anderen Wirklichkeit. Frei nach Kippenbergers Bildtitel „Komm lieber Maler male mir ...“ könnte man sagen: „Komm lieber Künstler sei mir ...“: Sei der Letzte, der fern aller wirtschaftlichen Überlegungen aus rein transzendenten Inspirationsquellen schöpft; sei Genie, sei Diener einer heiligen Sache. Das lassen wir uns nicht leicht kaputt machen, schon gar nicht durch die Realität. Wir sind eher bereit zu glauben, dass ein erfolgreicher künstlerischer Großunternehmer wie Gerhard Richter ein marktferner Exzentriker ist. Wir sind und bleiben in unserem Künstlerbild Kinder der Romantik.

Diese Erwartung kennt der junge Puppenspieler und bedient sie; es ist wie eine Rolle im Theater. Er hat es geschafft – tatsächlich dank seiner hervorragenden künstlerischen Arbeit, aber eben auch wegen seiner konstanten originellen Kommunikation darüber. Dass er vom zweiten Punkt jetzt nichts wissen will, wäre kein Problem, wenn im Publikum nicht auch Student_innen und angehende Künstler_innen säßen. Sie zahlen den Preis für die Illusion von der reinen Kunst. Ausgebildet nach dem Genie-Ideal, bestärkt durch gesellschaftliche Klischees, ist die Fallhöhe nach dem Studium groß. Manche Künstlerexistenz überlebt sie nicht und endet mit der Aufgabe des Berufs.

Ein Workshop-Vormittag reicht nicht

Wie kommt man heraus aus diesem Dilemma? Was kann, was muss die künstlerische Ausbildung tun, um jungen Künstler_innen das Überleben in ihrem Beruf zu sichern? Wie kann sie künstlerische Selbstverwirklichung und wirtschaftliche Notwendigkeiten angstfrei und produktiv zusammenbringen? Die Antwort ist so einfach wie kontrovers: Indem man in beiden ausbildet; indem man organisatorische Praxis und Marketing zum festen Bestandteil der künstlerischen Ausbildung macht. Mit dem bloßen Aufnehmen des Fachs ins Curriculum, mit dem Übertragen standardisierter Bausteine aus Marketing und Management in den Kunstkontext, ist es dabei allerdings nicht getan. Die Rechnung, was für Webdesigner_innen passt, wird schon auch für Künstler_innen passen, geht in den seltensten Fällen auf. Die Anforderungen an Management und Marketing für Künstler_innen sind andere als für Kreativwirtschafler_innen.

Idealerweise entwickelt sich parallel zur Herausbildung der eigenen künstlerischen Handschrift auch der individuelle Zugang zum Präsentieren der eigenen Kunst. Den jungen Künstler_innen dabei zu helfen, den für sie passenden Zugang zur Selbstvermarktung zu finden, ist die Aufgabe des Marketing-Unterrichts. Das geht nicht schnell schnell an einem intensiven Workshop-Vormittag. Und am Ende steht auch keine mechanisch anwendbare Strategie, mit Schritt eins bis zehn, sondern das Bewusstsein: das passt zu mir, das macht mir Spaß, das kann ich.

Startvorteil Kreativität

Künstler_innen haben nämlich entgegen den eigenen Befürchtungen ausgezeichnete Voraussetzungen, um erfolgreich Selbstmarketing betreiben zu können. Der Grund ist so einfach, dass sie ihn leicht übersehen: Künstler_innen sind von Haus aus gewohnt, kreativ zu sein. Marketing hat strategische und handwerkliche Seiten, aber richtig gut wird es nur durch die Originalität, das Außergewöhnliche, die Fähigkeit, außerhalb von Schubladenkategorien zu denken. Und genau dafür sind Künstler_innen Spezialist_innen. Marketing für

> Künstler_innen haben entgegen den eigenen Befürchtungen ausgezeichnete Voraussetzungen, um erfolgreich Selbstmarketing betreiben zu können.

Künstler_innen muss ihr kreatives Potential nutzen. Damit sind Techniken, die im Spielerischen ihren Schwerpunkt haben, wie Guerilla-Marketing und Virales Marketing (das auf Soziale Netzwerke und Medien setzt), auch neue Finanzierungsarten wie das Crowdfunding, besonders geeignet.

Man kann noch einen Schritt weiter gehen. Es ist nicht bloß so, dass Künstler_innen generell dank ihrer Kreativität überraschend gute Voraussetzungen für erfolgreiches Marketing mitbringen. Oft ist es sogar so, dass zu einer besonderen Art, Kunst zu machen, auch eine bestimmte Art Marketing passt, dass der Stil der Vermarktung sich also auf den Stil der künstlerischen Arbeit ausrichten lässt. Das Werk selbst enthält gewissermaßen schon Hinweise darauf, wie es sich stimmig und wirkungsvoll präsentieren lässt – man muss es nur in einer neuen, neugierigen Weise ansehen oder ihm zuhören, dann erkennt man die Ansatzpunkte zu seiner Darstellung und Vermittlung. Die Ästhetik des Marketings spiegelt idealerweise die Ästhetik des künstlerischen Werks, sie entspricht ihr, weil sie von ihr inspiriert ist.

Das klingt etwas hochgestochen, man muss es sich aber ganz elementar vorstellen. In einem meiner Seminare zur Textarbeit klang der Kurztext über das neue Stück eines Studenten, dessen Inszenierungen mit der Ästhetik von Trash und Improvisation arbeiten, wie eine selbstironische Persiflage auf seine eigene Arbeit. Er hatte instinktiv gespürt, dass eine seriöse, etwas steife Darlegung zum Wesen und zu den Qualitäten seiner Arbeit ziemlich kurios gewirkt hätte – und übertrug stattdessen die Sprache und die Haltung seines Stücks auch in den Ton dieses Metatextes. Der junge Künstler, der sich unter Druck fühlte, den Anforderungen einer professionellen Werbesprache zu genügen, war mit seinem Entwurf gar nicht zufrieden. Aber zu Unrecht. Hochglanzprosa hätte ihn nur unglaubwürdig gemacht. Durch sein ungeniertes Vor-sich-hin-Schreiben hingegen war man vielleicht nicht umfassend sachlich informiert, aber mittendrin in der Atmosphäre seines Projekts – und schon hochbereit, sich der Sache zu öffnen.

Der neue Blick hinter die Kulissen

Gutes Marketing ist immer individuell; alle Strategien und Taktiken, die sich aneignen lassen, sind in Wahrheit bloß halbfertige Rohlinge, die erst durch den persönlichen Zuschnitt zu konkret brauchbaren Werkstücken werden. Nur das Unverwechselbare ist wirklich effektiv. In diesem Punkt hat erstaunlicherweise das alte romantische Künstlerbild, das sich gegen alles Genormte und Vorgefertigte wehrt, immer noch seine Berechtigung – sogar auf dem scheinbar ganz unromantischen Gebiet der Kunstvermarktung.

Künstler_innen, die kreatives Marketing praktizieren wollen, treffen heute auf eine veränderte öffentliche Kommunikation, die dafür besonders ansprechbar ist. War man früher stark darauf angewiesen, von Journalist_innen oder Expert_innen entdeckt zu werden, so ist es durch die heutigen direkten Kommunikationskanäle der Social Media viel leichter geworden, ein Thema selbst zu setzen und sich bekannt zu machen. Manchmal passiert es sogar umgekehrt, dass Künstler_innen, die sich durch Social Media Aufmerksamkeit geschaffen haben, dadurch auch für die klassischen Medien interessant werden. So z. B. bei der Pianistin Valentina Lisitsa, deren 50 Millionen Klicks weltweit auf ihre You-Tube-Videos – auf denen sie Rachmaninow, Chopin, Bach, Schostakowitsch oder Bernstein spielt – Medien wie der *Süddeutschen Zeitung* oder der *Zeit* ausführliche Artikel wert waren. Junge Künstler_innen haben es heute viel stärker selbst in der Hand, sich bekannt zu machen; sie können mit ihrem Publikum in einem frühen Stadium ihrer Karriere, aber auch schon während der Entstehung eines Werks direkt in Kontakt und in Austausch treten. Das Publikum möchte den „Blick hinter die Kulissen“, es möchte mit einbezogen werden, die „Ups and Downs“ einer Produktion, Pannen durchaus eingeschlossen. Und da die neuen Formen der Kommunikation keine Einbahnstraßen sind, kommen Ermutigung, Anregungen oder auch Kritik wiederum zurück. Man kann diese Art perma-

nenter Öffentlichkeitsarbeit nicht in Bürostunden ausgliedern und von seiner künstlerischen Existenz abtrennen. Man muss sie als Teil des eigenen Künstlerseins begreifen.

Keine Angst vor der Entfremdung

Letztlich geht es bei organisatorischer Praxis und Selbstmarketing nicht einfach um eine „Zusatzqualifikation“, die eine ansonsten fertige Künstlerpersönlichkeit als Extra-Ausstattung zum Zwecke besserer Konkurrenzfähigkeit auf dem Markt erwirbt. Sondern um einen erweiterten Begriff der künstlerischen Profession. Um ein integriertes Künstlerbild, in dem künstlerische Arbeit und Präsentation der künstlerischen Arbeit, Werk und Wirkung zusammengehören. Anders als eine oberflächliche Kulturkritik meint, muss mit dem Gedanken an Vermarktung und Vermittlung keineswegs der böse Geist der Entfremdung in die Künstler_innenausbildung einziehen. Es kann, wenn man es gut macht, gerade umgekehrt sein: Der Künstler, der sich in der Öffentlichkeit zu bewegen und für sich zu werben versteht, ist weniger eingeschränkt und verkümmert, er ist ganzheitlicher als sein Kollege, der entweder der Spitzwegschen Dachstubenexistenz nachhängt oder das Selbstmarketing als abgetrennte Sonderaktivität nach künstlerischem Dienstschluss betreibt. Es geht also gerade um eine unentfremdete und selbstbewusste Künstlerpersönlichkeit, die sich nicht in Produzent und Verkäufer aufspaltet, sondern gewissermaßen aus einem Stück ist. ||

Ina Roß

Studium an der Business School Copenhagen und an der FHP Potsdam (Kulturmanagement). Tätig an verschiedenen Kulturinstitutionen, u. a. 2003-2011 Managerin der Bauhaus Akademie. Ab 2012 Dozentin für Selbst-Marketing und organisatorische Praxis für Künstler_innen an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch, Studiengang Zeitgenössische Puppenspielkunst.

rezension

Keine Angst vor Selbstvermarktung!

Im Denken außerhalb von Schubladenkategorien sind Künstler_innen Spezialist_innen. Und genau darin liegt die Essenz von gutem Marketing, so die Hauptbotschaft von Ina Roß, die Marketing und Kulturmanagement an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch in Berlin lehrt. Ausgehend von dieser Lehrtätigkeit wendet sich das Buch hauptsächlich an junge Künstler_innen, die gerade frisch in den Kulturbereich einsteigen. Vergesst Marketingstrategien, aber nicht das Marketing und entwickelt Spaß dran, so Roß. Die barrierefreien, direkten Kommunikationskanäle der New Social Media helfen das im Hier und Jetzt zu erleichtern. Wie man Twitter, Blogs, Facebook, You Tube, aber auch die klassischen Marketing-Kanäle bedient und Guerilla-Marketing betreiben kann, bereitet Roß locker, einfach und sich kurz haltend auf. Basics, aufschlussreiche Kurzinterviews mit verschiedensten Media-Expert_innen, Beispiele und Strichmenschchen-Zeichnungen machen die Lektüre kurzweilig und anregend. Als Draufgabe streut sie noch ein Kapitel zu Finanzierungsmöglichkeiten – bis hin zum Crowdfunding und ein paar Tipps zur Selbstorganisation um „last minute panic“ zu vermeiden drauf.

Gutes Einstiegsbuch, das auch alten Hasen hilft angesammeltes Wissen aufzupolieren, dem Heute anzupassen und sich zu erinnern, wie wichtig der Bezug auf das konkrete künstlerische Projekt ist. *(best)*

Ina Roß (2013):
Wie überlebe ich als Künstler? Eine Werkzeugkiste für alle, die sich selbst vermarkten wollen.
Bielefeld: transcript, ISBN: 978-3-8376-2304-8

Verlassen des Hinterhofes

Freie Darstellende Künste in Deutschland – eine Rezension

Barbara Stüwe-Eßl

Das freie Theater kann unter den gegenwärtigen gesellschaftlichen Entwicklungen und daraus resultierenden veränderten Bedingungen nicht länger als Hinterhof der Stadt- und Staatstheater betrachtet werden, analysieren die beiden Herausgeber die Entwicklung rund um den *Ersten Bundeskongress Freies Theater* (Stuttgart 2010) im frisch erschienen Buch *Die Freien Darstellenden Künste in Deutschland*.

Starken Anstoß zur Betrachtungsveränderung dürfte auch der Schlussbericht der Enquete-Kommission Kultur gegeben haben: „Es entsteht der Eindruck, dass die Leistungen des Freien Theaters bislang in deutlichem Missverhältnis zur Wahrnehmung, Anerkennung und Förderung durch alle politischen Ebenen stehen“[1], der auch zu Erhöhungen von Fördermargen im einen oder anderen Bundesland führt. Die facettenreiche Auseinandersetzung mit dem Thema Freie Darstellende Künste in den einzelnen Beiträgen ist ein weiterer gelungener Baustein am Weg der Neuverortung.[2]

Viele der aufgegriffenen Themen beschäftigen seit Jahrzehnten. Auch in Deutschland findet im Sektor ein zähes Ringen nach verbesserten Arbeitsbedingungen und sozialer Absicherung statt. Diese sind eng mit Fördermargen und Förderbedingungen gekoppelt, denen – bezogen auf freie darstellende Arbeitsrealitäten – längst nicht mehr mit regionalem oder nationalem Tunnelblick begegnet werden kann. Der finanziellen Ressourcenknappheit der Städte steht bei vielen Autor_innen der Wille gemeinsame, neue Wege mit den Stadttheatern zu finden und zu gehen gegenüber; Verteilungskämpfe mit harten Fronten wollen vermieden werden. Pinto & Mittelstädt im Vorwort: „Zugleich stellen die verbesserten Förderbedingungen, die mit Blick auf die prekäre soziale, wirtschaftliche und arbeitsrechtliche Situation freier Theaterschaffender nur ein Anfang in der grundlegenden Verbesserung der gesamten Rahmenbedingungen sein können, neue Anforderungen und Verantwortlichkeiten auch an das Freie Theater. So wird vor dem Hintergrund der kommunalen Haushaltsdefizite der Verteilungskampf mit den Stadttheatern um die knappen Ressourcen schärfer.

Ob ein solcher Verteilungskampf der darstellenden Kunst in Deutschland zuträglich ist und wie er zu führen ist oder ob es anderer Formen der Auseinandersetzung bedarf, sind Fragen, die das Freie Theater in näherer Zukunft beantworten muss.“

Lustvolles Kreuz & Quer

Das Themenspektrum der 21 Autor_innen ist in vier Stränge geordnet, die lustvolles Kreuz-&-Quer-Lesen nicht weiter behindern und systematisch ausgerichteten Menschen den Umgang mit der Artikelfülle wahrscheinlich erleichtern. Das Buch versammelt Rückblicke auf die Entwicklung des Bundesverbandes Freies Theater, Blicke auf die Entwicklung einiger Sparten wie Musiktheater, Tanztheater, Figurentheater und wagt in einem Beitrag sogar eine Entwicklungsauseinandersetzung mit dem Genresammelbecken Sprechtheater. Im Kapitel Genres finden sich auch Artikel zu Kinder- und Jugendtheater, Theater als Fest sowie Kulturelle Bildung, die eine logische Schlusssetzung durch den Artikel *Warten Sie nicht auf das Theater! Notizen aus der Ungewissheitszone* von Esther Boldt finden.

Gesellschaftspolitisch werden die Wege in die sogenannte Theaterkrise, aber auch Exit-Routen beschrieben und entwickelt. Überlegungen, die sich in den Artikeln kreuzen, verstärken oder auch differenziert betrachtet werden, spannen Feld und Themen weit aus: Nachgedacht wird u. a. über Legitimation und Relevanz von Theater, die Überwindung von Standesdünkeln (auch solche hin zum Amateurtheater), Kreativität zwischen Muße und Marktwirtschaft, wie Kreativität und Unternehmertum zusammengehen oder auch Gedanken zu Möglichkeiten des künstlerischen Nachwuchses, besonders häufig aber über stärkere Formen der Zusammenarbeit und vor allem eine bessere Kompatibilität der Systeme, national als auch international.

Und natürlich werden jede Menge Wünsche an die Kulturpolitik formuliert: Reform der sozialen Sicherungssysteme für künstlerische Arbeit, Notwendigkeit einer besseren finanziellen Ausstattung der Fördersysteme, mehr Auseinandersetzung mit den Produkten der Kunst, moderierende Kulturpolitik, die Theaterförderung auch als Risikoprämie

versteht, aber auch Anregungen zur gezielteren Abstimmung von Fördersystemen, die auf die aktuellen Arbeits- und Lebenswirklichkeiten freier Theater- und Tanzschaffender Bezug nehmen, wie z. B. das Fördermodell Projektförderungen als Festbetragsfinanzierung auszuzahlen oder die Anregung bei freien Theater-/Tanzproduktionen förderpolitisch auf Eigenmittelanteile zu verzichten, da sie hinsichtlich der prekären wirtschaftlichen und sozialen Lage häufig Honorarverzicht bzw. -abstriche für die professionellen Künstler_innen bedeuten.

Wo es zukünftig brennt

Als Brennpunkte der Zukunft werden u. a. Interdisziplinarität, Interkulturalität, Diversität – auch in Bezug auf mehr Leitungsfunktionen für Frauen[3], Internationalität, theatrale Grundversorgung, bestmögliche Formfindung darstellender Kunst für eine postfordistische Stadtgesellschaft[4], neue Arbeitsformen und -strukturen durch global agierende freie Künstler_innen und Schaffung von Freiräumen[5] benannt. Herausgehoben sei der Artikel von Melanie Hinz, die am Beispiel von drei neuen freien Gruppen – Fräulein Wunder AG, vorschlag:hammer und machina eX – die Entwicklungsmöglichkeiten vor dem Hintergrund von guter (Hildesheimer) Ausbildung (gekoppelt mit integrierter Projektentwicklungsmöglichkeit) auf dem Weg in die freie Szene sehr reflektiert beschreibt, dabei sehr konkret Realitäten und Notwendigkeiten, aber auch Lösungsmöglichkeiten, um klug künstlerischen Nachwuchs zu fördern, benennt. Dabei liest Hinz aber auch der freien Szene die Leviten: größtes Tabu ist Geld, ihre Marktregeln sind intransparent. Weitere Stichworte gefällig? Fehlende Risikobereitschaft der großen Häuser, Wissens-Vakuum über Förderstrukturen, Honorare und Verhandlungskriterien für Gastspiele; Ausbeutung des Innovativen von Nachwuchsgruppen, Preisdumping durch Gratisarbeit …

Barbara Stüwe-Eßl

Kulturmanagerin, Theaterwissenschafterin und Mitarbeiterin der IGFT.

Solidarisierung der freien Szene findet übrigens nicht nur Melanie Hinz wichtig. Daher: Das Buch selber lesen und gemeinsam neu verorten – das erscheint mir nicht nur für die Freie Darstellende Kunst in Deutschland wichtig. ||

---

[1] Deutscher Bundestag (Hg., 2007): *Schlussbericht der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland*. Drucksache 16/7000, Berlin, S. 110.

[2] Einer Neuverortung, aber auch Strukturierung, die nicht nur die darstellende Kunst in Deutschland, sondern der Kunstbereich im gesamtem europäischen Raum nötig hat und auch aufgreift; das Generalversammlungsüberthema 2013 von Culture Action Europa lautet "It is not a crisis, it is a transition!".

[3] Iris Laufenberg weist auf die große Schwachstelle mangelnder Diversität bezogen auf Leitungspositionen für Frauen hin. Laut *Theater heute* von März 2011 liegt das Verhältnis von Intendant_innen an deutschen Stadt- und Staatstheatern bei 124 Männern gegenüber 19 Frauen.

[4] Alexander Pinto benennt zwei Projekte aus dem Jahr 2010 als gute Ansätze: *Stadt ohne Geld* des Schauspiel Dortmund und *Am Lichterfluss* des Freien Theater Anu.

[5] Jan Deck setzt sich in seinem Artikel für mehr Freiräume, nach dem Modell des in Frankfurt verorteten Z-Zentrum für Proben und Forschung ein und führt gelungene Projekte wie das Residenz-/Produktionsprojekt *flausen* des Theater Wrede in Oldenburg oder auch das in den Artikeln am häufigsten erwähnte Projekt *Doppelpass* (Förderung von Kooperationen zwischen freien Gruppen und festen Tanz- und Theaterhäusern) der Kulturstiftung des Bundes in Deutschland an.

Das Buch:

Eckhard Mittelstädt, Alexander Pinto (Hg., 2013):
Die Freien Darstellenden Künste in Deutschland. Diskurse – Entwicklungen – Perspektiven.
Bielefeld: transcript,
ISBN 978-3-8376-1853-2.

© Johannes Gellner:
SubsTanz
Mona May ,TTZ Kristallwerk Graz 2004

thema

4 Festivals im Fokus

OFF IN OFF – Das Festival d'Avignon im Wandel

Thomas Hahn

Der Dschungel des Off in Avignon fordert jedes Jahr seine Opfer, kennt aber auch seine Gewinner. An der Spitze des In wechselt derweil die Führung. Der neue Kurator Olivier Py will die Beziehungen zwischen In und Off intensivieren.

© Thomas Hahn

> „Es gibt genug Zuschauer_innen, denen die teuren Karten des In egal sind. Mehr gelacht wird im Off ohnehin.“

Die letzte von Vincent Baudriller und Hortense Archambault kuratierte Ausgabe des Festival d'Avignon unter der Leitung ist Geschichte, und damit eine ganze Dekade unter einer künstlerischen Leitung, die das Festival praktisch neu erfand. Beide waren sie dort seit Mitte der 1990er Jahre in Verwaltung und Produktion tätig. Ab sofort räumen die beiden, sie waren im übrigen Eigengewächse aus dem Festivalteam, ihren Platz für Olivier Py. Der ehemalige Intendant des Théâtre de l'Odéon in Paris, auf seinem Posten nicht minder erfolgreich als das Duo „Archambaudriller“ in Avignon, pirschte sich in diesem Jahr trickreich an seine neue Aufgabe heran. Zuerst suchte er sich eine Wohnung in Avignon, dann verkleidete er sich als Frau und trat singend im Off auf. „Miss Knife“ ist eine Kabarettfigur aus Pys Sturm-und-Drang-Jahren, ein Klassiker aus seinem Repertoire. Es war seine vorerst letzte Gelegenheit, es im Off noch mal so richtig krachen zu lassen, um dann ab 2014 offizielle Kunst zu inszenieren. Und so ist es auch kein Zufall, wenn er in der Lokalpresse bereits verkündet, in Zukunft Brücken zwischen dem In, das ausgewählt und eingeladen wird, und dem Off, in dem sich die große Mehrheit der Kompanien vier Wochen lang für viel Geld in einem Theater einmietet, bauen zu wollen. Allein wie, dazu bleibt er eher vage. Recht hat er, wenn er unterstreicht, dass im Off zunehmend auch das staatlich geförderte Theater präsent ist. Py wird im Off auf viele Bekannte treffen, und unter solchen hilft man sich schon mal. Eine Einladung zu einer Gesprächsrunde, und schon steigt das Interesse von Medien und Publikum. Sollte es tatsächlich so kommen, würde sich der Klassenkampf weniger zwischen In und Off abspielen als innerhalb des Off. Neu wäre das nicht. Die Tendenz im Off geht seit Jahren in genau diese Richtung.

Hinter der jährlich steigenden Gesamtzahl der Kompanien und Stücke, deren Plakate jeden Meter Mauerwerk bedecken, verbergen sich völlig unterschiedliche künstlerische und finanzielle Situationen. Auf 1.258 stieg die Anzahl der auf volle Säle und Auftragsbücher spekulierenden Produktionen im Off. Eine Spekulationsblase? Nicht, wenn man den offiziellen Statistiken des Off Glauben schenkt. Auf 8.000 Künstler_innen kommen demnach 4.000 Kurator_innen, Direktor_innen oder Journalist_innen. Die Chancen, von potenziellen Käufer_innen etc. gesehen zu werden, stehen also gar nicht so schlecht. Doch diese Zahl enthält natürlich auch jene (die Mehrheit?), die sich (fast) nur das In anschauen. Kann Py ihnen das Off näher bringen? Immerhin hat das Off heute in Greg Germain einen Koordinator, der es als Handelsmarke etabliert hat. Und es gibt genug Zuschauer_innen, denen die teuren Karten des In egal sind. Mehr gelacht wird im Off ohnehin. Es gibt reichlich Säle, in denen nur kommerzielle One-Man-Shows und ähnliche Sitcoms stattfinden. Man erkennt sie an den aufdringlichen Hostessen, die ihre Flugblätter ausschließlich vor dem Theater selbst verteilen, an schlüpfrigen Slogans, kitschigen Kostümen und Titeln wie *Faites l'amour avec un Belge* (Treibt es mit einem Belgier). Diese Jahrmarktatmosphäre auf der avenue de la République gab es früher nicht, und es ist offensichtlich dass Py genau darauf anspielt, wenn er erklärt, dass es „ein Off“ gibt, das er nicht mag.

Vor 15 Jahren, da galt in Theaterkreisen noch, das In sei konventionell und das Off engagiert und experimentell. Das hat sich dramatisch ins Gegenteil verkehrt. In den letzten zehn Jahren deckte das In auf, welche extravaganten und experimentierfreudigen Künstler_innen das trans- bzw. adisziplinäre Theater von morgen erfindet, während das Off immer marktschreierischer wurde. Natürlich findet man dort noch immer jede Art von Kunst, aber räumliche und zeitliche Enge setzen auch künstlerische Rahmen. Was zeitlich und technisch aufwändig ist, hat keine Chance, außer es schlüpft unter die Fittiche einer wiederum institutionellen Struktur wie etwa Villeneuve en scène oder Contre-courant. Ersteres wird von der Nachbargemeinde Villeneuve-lès-Avignon gefördert,

> „Wir haben um eine Subvention gebeten, aber noch immer keine Antwort.“ Da war das Festival schon fast vorbei.

letzteres von EDF-Betriebskommittee, einem der größten Kulturveranstalter Frankreichs. Beide Nebenfestivals finden denn auch außerhalb der Stadtmauern statt und genießen deshalb besondere Freiheiten. Während sich also das Off zu einem Patchwork aus verschiedenartigsten Mini-Festivals entwickelt, will Greg Germain, einst selbst Schauspieler, Partnerschaften mit anderen Festivals weltweit aufbauen. Vor allem mit Asien sucht er die Kooperation. Da hilft es, wenn das Off als eigenständige Institution wahrgenommen wird und aus dem Schatten des In heraus tritt.

In diesem Jahr kamen von den 1.066 Kompanien (mit 1.265 verschiedenen Inszenierungen) im Off ungefähr 10 % aus dem Ausland. Führend: Belgien mit 28. Das liegt nicht nur an geographischer und kultureller Nähe, sondern auch daran, dass die öffentliche Hand des Nachbarlandes jedes Jahr ein Theater, das Théâtre des Doms, exklusiv für belgische Kompanien anmietet. Ähnlich auffällig agiert Taiwan, das jährlich fünf Kompanien aus Musiktheater, Tanz oder Körpertheater den Aufenthalt in Avignon finanziert. Aber auch viele französische Regionen nutzen die Plattform des „größten Theaters der Welt“, um die lokal geförderten Kompanien auf internationalem Parkett zu präsentieren. Die Bedingungen für die Truppen sind dann fast schon luxuriös. Werbung und Pressearbeit werden zentralisiert und im Theater selbst steht die nächste Kompanie nicht schon beim Applaus mit beiden Füßen in der Logentür. Das tägliche Verteilen von Flugblättern und die „Paraden“ fallen weg. Es gibt sogar einen spielfreien Tag pro Woche, was sich keine Truppe leisten kann, die ihr Abenteuer Avignon selbst, und oft auf Pump finanzieren muss. Andere Institutionen laden Kompanien für eine Woche ein, bevor sie von der nächsten abgelöst werden.

Doch was bedeutet diese Strukturierung für jene Kompanien, die sich auf eigene Faust in den Dschungel von Avignon stürzen? Die Klassenunterschiede im Off vergrößern sich und der Kampf um jede/n Zuschauer_in, um jede_n Programmgestalter_in wird von Jahr zu Jahr härter. Wie passt das zusammen mit der Tatsache, dass die Zahl der Kompanien im Off dennoch immer weiter steigt? Die Hoffnung stirbt zuletzt, und eine Lotterie war das Off schon immer. Als konkretes Beispiel mag das Budget der Kompanie CreaCorsica aus Ajaccio dienen. Deren Tanzstück *Traces Vives* mag objektiv gesehen noch so große Erfolgschancen haben, es spielte zu später Stunde, obwohl es sich eher an ein Familienpublikum wendet. Und obwohl die Choreografin Pat O’Bine, deren Kompanie in diesem Jahr keineswegs zum ersten Mal in Avignon spielte, täglich vier Stunden lang ihre Flugblätter verteilte, kamen im Durchschnitt nur dreißig statt der kalkulierten einhundert Zuschauer_innen. Man muss schon über finanzielle Reserven verfügen, um sich in das Abenteuer zu stürzen. 50.000 Euro kostet die Kompanie das Unternehmen Avignon. 15.000 Euro gehen davon an das Theater. „Wir haben um eine Subvention gebeten, aber noch immer keine Antwort.“ Da war das Festival schon fast vorbei. Starke Nerven sind also gefragt. Der Autor dieser Zeilen kann sich noch gut daran erinnern, wie schon vor mehr als 15 Jahren eine Regisseurin nach dem Festival und Kassensturz in Depression verfiel und lange mit geladenem Revolver unter dem Kopfkissen schlief. Andere verleihen ihrem Frust in Worten Ausdruck. Die Compagnie La Tarasque spielt seit dem letzten Jahr ein Stück, das mit dem Festivalbetrieb abrechnet: *Fuck Off*. Es wurde ein Kassenschlager und natürlich in diesem Jahr wieder aufgenommen und wieder müssen sie viele Kartenwünsche zurückweisen. So schlimm kann es also nicht sein im Off, nicht für Jede/n. Denn nicht wenige Kompanien verweisen auf ihren Plakaten auf angebliche Erfolge in Vorjahren. Doch es gibt genug, die auf die letzte Juliwoche in Avignon verzichten, wenn die Kassenerlöse noch nicht einmal die Unterhaltskosten decken. Auch die Müdigkeit spielt eine Rolle. Da reist man lieber vorzeitig ab, als die letzte Woche vor leeren Rängen zu spielen. Wer in der Woche des 14. Juli, wenn die Stadt am stärksten

gefüllt ist, nicht den Joker zieht und die Mund-zu-Mund-Propaganda-Maschine angeworfen hat, der schafft es in der letzten Woche garantiert nicht mehr.

Greg Germain will seinerseits nicht gelten lassen, dass die Kompanien von den Betreiber_innen vieler sogenannter Theater brutal geschröpft werden. Mit einem Spruch wie „Alles hat nun mal seinen Preis“ nimmt er die gierigen Theaterbesitzer_innen in Schutz. Immerhin hat er Informationsveranstaltungen eingeführt, die vorab angeboten werden, um den Kompanien ihre Illusionen zu nehmen. Denn etwa ein Drittel kommt jährlich zum ersten Mal nach Avignon und laut Germain sind dort 500 der insgesamt 5.000 jährlich in Frankreich produzierten Aufführungen vertreten. Sein Ziel ist, Kompanien und Theater unter einen Hut zu bekommen, zu koordinieren ohne zu bevormunden. In der Praxis gestaltet sich das schwierig. Schon die Daten von Anfang und Ende des Off variieren um mehrere Tage, je nach Theater. Die einen wollen nicht an einem Montag beginnen, die anderen die drei Tage nach dem letzten Sonntag nicht mehr öffnen. Es bleibt viel zu tun. Denn das Off ist laut Definition frei und gerade deshalb ein Spiegelbild unserer Gesellschaft. ||

www.avignonleoff.com

Thomas Hahn

Studium der Romanistik und Theaterwissenschaft in Hamburg und Paris, lebt seit 1990 in Paris, Redaktionsmitglied der französischen Zeitschriften *Cassandre*, *Danser* und *Stradda*, und Korrespondent der Zeitschrift *tanz*.

NEUE SCHAUSPIEL SCHULE.AT

FÜR EINEN OPTIMALEN START IN DIE SCHAUSPIEL KARRIERE

Wir wecken und fördern Ihre Begabung und Ihre individuellen Fähigkeiten, um Ihnen größte Flexibilität im Berufsleben zu ermöglichen!
Die NeueSchauspielschule

Bewerben Sie sich für ein Aufnahmegespräch unter:

0680/311 95 74
0680/442 19 70
neueschauspielschule@gmail.com
newactingschool@gmail.com

NeueSchauspielschule
Mariahilfer Str. 51 | 1060 Wien
neueschauspielschule@gmail.com
newactingschool@gmail.com
www.neueschauspielschule.at

zeitfenster

Helene Weigel

Sabine Kock

In der Figur der Mutter Courage wurde und bleibt sie Ikone des kollektiven Gedächtnis – privat jedoch hat Helene Weigel „bis auf wenige private Briefe und viel Geschäftspost [...] keine eigenen Aufzeichnungen hinterlassen. [..]. Allein durch ihre Darstellungskunst wollte sie sich mitteilen.“[1] Brecht, Ehemann und Arbeitspartner – in vielen Lebensphasen immer wieder in umgekehrter Priorität – würdigt die Genauigkeit ihres Blicks und ihre kenntnisreiche Liebe zum Bühnendetail in *Die Requisiten der Weigel*: „... Ausgesucht nach Alter, Zweck und Schönheit / Mit den Augen der Wissenden / Und den Händen der brotbackenden, netzestrickenden / Suppenkochenden Kennerin“[2]

© akg-images

Helene Weigel wurde am 12. Mai 1900 in Wien geboren. Im Realgymnasium macht sie Bekanntschaft mit dem pädagogischen Programm von Eugenie Schwarzwald und lernt u. a. Karin Michaelis kennen, mit der sie eine lebensbegleitende Freundschaft auch in den späteren Jahren der Flucht verbinden wird. Man rät ihr deutlich ab von einer Bühnenkarriere, doch sie zeigt sich auf existentielle Art zäh in ihrem Wunsch und überzeugt schließlich Arthur Rundt mit einer bezwingenden Ausstrahlung.

Weigels Karriere beginnt in Frankfurt, ihr außerordentliches Talent bleibt von Publikum und Presse nicht unbemerkt. 1922 geht sie nach Berlin, es kommt zur Begegnung mit Bertolt Brecht. Nach der Geburt ihres gemeinsamen Sohnes Stefan im November 1923 überlässt sie ihm, dem Wohnungslosen und noch mit der Opernsängerin Marianne Zoff Verheirateten, ihre Atelierwohnung in Berlin für die Arbeit mit Elisabeth Hauptmann. In diesem Akt praktischer Solidarität werden zwei entscheidende Momente im Charakter der Weigel offenkundig: ihre Toleranz und allen objektiven Unwägbarkeiten zum Trotz große Sicherheit im Emotionalen, ihr Pragmatismus und Fähigkeit zur Lebenspraxis, mit der sie in den langen Jahren der Flucht immer wieder Heim- und Arbeitsstätten für Brecht, die Kinder und den Arbeitskontext schafft. 1928 wird Tochter Barbara geboren, Brecht und Weigel heiraten. In der gemeinsamen Arbeit entwickelt Helene Weigel ihre spezifisch epische Bühnensprache. Der Verfremdungseffekt bedeutet bei ihr ein Bewusstsein über jedes noch so kleine Detail der Rolle und später eine tief vom asiatischen Theater inspirierte gestische Sprache des Körpers. Die sehr leise, aber klare Eindringlichkeit ihrer Stimme beschreiben diejenigen, die sie hören durften, als unvergesslich: „sie selbst trat ganz zurück hinter die Worte, die dadurch besondere Aufmerksamkeit erregten“[3] – politisch ein Gestus gegen das Bellen der Nationalsozialisten. Fünfzehn lange Jahre im Exil stand sie nicht auf der Bühne. Die Rückkehr nach Wien und dann nach Berlin, die *Antigone* in Chur 1948 begründen ihre späte, große Karriere auf der Bühne und als Intendantin des Berliner Ensembles. Von 1949 führt sie es über lange Jahre durch politisch diffizile Zeiten im Aufbau des realen Sozialismus. Brecht skizziert sie visionär in der Hommage *Antigone*: „Komm aus dem Dämmer und geh / Vor uns her eine Zeit / Freundliche, mit dem leichten Schritt / Der ganz Bestimmten, schrecklich / Den Schrecklichen“[2]

Nicht „Abstieg in den Ruhm“, wie Sabine Kebir kritisch fragt, sondern ein pointiert öffentliches wie diskretes Leben im Kontext radikal auszuhaltender Widersprüche im Privaten wie im Politischen. Helene Weigel stirbt am 6. Mai 1971 in Berlin.

---

[1] Sabine Kebir: *Helene Weigel: Abstieg in den Ruhm eine Biographie.* Berlin 2002, S. 5.

[2] Bertolt Brecht: *Gesammelte Werke.* Bd. 10, Gedichte 3. Frankfurt am Main 1967.

[3] Sabine Kebir: ebd., S. 7.

Bertolt Brecht Helene Weigel Briefe 1923-1956. “ich lerne: gläser+tassen spülen“. Hg. Erdmut Wizisla. Berlin 2012

Das Festival ImPulsTanz – keine Bilanz zum 30er, sondern ein Kommentar zur Lage

Andrea Amort

Florentina Holzinger: Makankosappo © Katarzyna Szugajew

Am Abend ist die Autorin selten bei sich. Normalerweise. Heute bügelt sie sogar und hört und schaut. Es ist Donnerstag, der 5. September. Renée Schröder, die renommierte Mikrobiologin, ist Gast der Ö1-Reihe *Im Gespräch*. Es geht keineswegs um Tanz, sondern um ihre Ansichten zu Frauen und Karriere. Und plötzlich um den Sommer in Wien. Eine wunderbare Stadt sei das im Sommer, da gibt es ImPulsTanz ... Das sitzt. Hat so geklungen, als gehörte das Festival jetzt, nach 30 Jahren, zur ersten Liga im Wiener Kulturleben. Als sei es aufgenommen in das immerwährend hochkulturig erwähnte Leitgespann der Bundestheater, der Philharmoniker usw. Trotz seiner Popularität rückt der Zeitgenössische Tanz den Kulturtankern so schwer an den Pelz, nicht zuletzt wegen seiner vielzitierten Flüchtigkeit aber auch wegen seiner Intellektualität. Die Bemerkung der Wissenschaftlerin allerdings hörte sich so selbstverständlich an, keine Erläuterung war nötig: Wien Sommer ImPulsTanz.

„ Wer in Wien als Festival-Macher_in 30 Jahre lang Steherqualitäten bewiesen hat, ist Platzhirsch geworden. “

Anne Teresa De Keersmaeker & Boris Charmatz: Partita 2 © Anne van Aerschot

Zwei Stunden später: Tisch-Gespräch bei Stöckel im ORF. Die Gäste heißen Taschner, Lafer, Happel und, als Überraschung, Doris Uhlich. Die Tänzerin und Choreografin wurde vom Bund kürzlich mit dem outstanding award 2013 im Bereich Darstellende Kunst ausgezeichnet. Ihr jüngstes Stück *more than naked* war vor wenigen Wochen bei ImPulsTanz herausgekommen. Während der sich gerne diskursiv gebenden Sendung laufen Filmausschnitte aus Uhlichs Nackttänzen. Sie selbst kommt gut rüber, spricht so klar wie immer, für die Moderatorin aber zu „verkopft“, was hat sich der ORF erwartet – pole dancing?, für den Mathematiker zu sinnlich. Für den Koch scheint der „Tanz des Fleisches und des Fetts“ schon eher nachvollziehbar, die Schauspielerin ist sehr auf Uhlichs Seite. Trotzdem: Stolz kommt auf. Weil: Der Tanz ist drin im allgemeinen Gespräch, im kommunikativen Gedächtnis des Landes. Und er kann sich klug und sehr verständlich artikulieren.

Dass Wien 2013 unverkennbar mehr Tanzstadt ist als vor 30 Jahren, hat sehr viel mit ImPulsTanz zu tun, aber nicht nur. Es gab Vorbereiter_innen, Mitläufer_innen, eine wachsende und politisch kämpferische, freie Szene. Erhöhungen der Fördermittel fanden statt, allerdings sind sie bis heute nicht an die reservierten und auch immer wieder indexangepassten Summen der „Großen“ inklusive der Wiener Festwochen herangekommen. Und: Nichts ist fix und weiteres Tanz-Wachstum scheint derzeit finanziell „gedeckelt“. Dass weder die zwölfjährige Existenz des Tanzquartiers noch der 30er des ImPulsTanz Festivals noch die etlichen Bühnen, die auch auf Tanz setzen, das Kabelwerk scheint eben wieder verloren zu gehen, und schon gar nicht die unzureichend geförderten Künstlerinnen und Künstler anhaltend die Drillbohrer spielen werden, ist absehbar. Künstler_innen gehen – samt Internet und Networking – dorthin, wo Arbeit samt vernünftigen Bedingungen stattfinden kann. Wo umtriebige Figuren, möglichst mit der Gemeinde im Rücken, eine spannende, künstlerische Zukunft mit Publikum erleben möchten. Der Tanz aber scheint in der Stadt Wien nicht festgeschrieben. Ausgenommen ist das Ballett der Wiener Staatsoper, derzeit mit der Volksoper verknüpft, dessen inhaltliche Bandbreite sogar gesetzlich umrissen ist. Es gibt in Wien kein einziges größeres, mittelständisches Ensemble, das etablierte Moderne zeigt und seine Tänzer_innen über das Jahr bezahlt. Welche Anreize hat eigentlich hier in der Stadt ausgebildeter Nachwuchs, der nicht sofort choreografisch tätig sein kann, aber nur auf diese Art eine Förderung bekommen könnte?

Wer in Wien als Festival-Macher_in 30 Jahre lang Steherqualitäten bewiesen hat, ist Platzhirsch geworden. Karl Regensburger und Ismael Ivo, Rio Rutzinger, Christa Spatt, Magdalena Stolhofer und eine erkleckliche Anzahl weiterer Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter haben aus einer privaten Initiative eines der größten, erfolgreichsten und vor allem künstlerisch beständigsten Festivals gemacht. Einer der Coups war die Installierung der Nachwuchsreihe *[8:tension]*, ein weiterer die Einrichtung des danceWEB-Stipendienprogramms. Sehr viele der neuen jungen, international auf Resonanz stoßenden Choreografen_innen haben in Wien als Dance-

Damaged Goods / Meg Stuart & Münchner Kammerspiele: Built to Last © Julian Röder

Louise Lecavalier, Ismael Ivo und Karl Regensburger bei der Abschlusskonferenz © Karolina Miernik

webber_innen begonnen. Mehr als 100 Vorstellungen zählt das Festival mittlerweile pro Ausgabe, die Schauplätze sind illustre und über die Stadt verteilt. Mit immer wieder denselben Künstlern_innen im Hauptprogramm? Ein Vorwurf, der wohl zutrifft. Immer noch aber handelt es sich auch hier um erste Künstler_innen und von De Keersmaeker möchte man keinen der mehr als 60 Auftritte missen. Ein Vorwurf, der aber auch entkräftet wird, wenn man erfährt, wie spät erst die Budgetzusagen von Stadt und Bund kommen: wenige Monate vor Eröffnung des Festivals. Mit Karl Regensburger will insofern wohl auch niemand tauschen. Er ist beinhart geworden, er schenkt sich aber auch selbst nichts. Ist er größenwahnsinnig? Vielleicht. Auf jeden Fall nimmt er Vorteile wahr, optimiert stetig seine Besitzansprüche künstlerischer Art, ob das Menschen, Räume, Gelder sind. Er liebt das Risiko, da fallen naturgemäß auch Späne. Er legt sich an, auch mit den Künstler_innen und er ist hartnäckig beim Überzeugen seiner aufgeforderten Gäste, immer wieder nach Wien zu kommen: De Keersmaeker, Stuart, Chouinard, Monnier, Linke, Lefèvre – die starken Frauen zuerst – Vandekeybus, Lock, Khan, Dimchev, jetzt auch Kentridge und viele mehr, freilich auch Gründungspartner Ivo. Konkurrenz stärkt Regensburger naturgemäß. Zu gern hätte er gleich 2001 zusätzlich zum Festival auch das Tanzquartier geleitet; die Stadt aber setzte auf Sigrid Gareis und damit acht Jahre auf ein experimentelles Programm, das Szene und Publikum spaltete. Aus heutiger Sicht hat es große Teile der Künstler_innenschaft und den allgemeinen Diskurs über Tanz und Performance befördert, ImPulsTanz damals aber aus der Sicht der Grenzgängerin die Kategorisierung „mainstream“ eingebracht. Davon kann 2013 nicht mehr die Rede sein.

Im 30. Jahr geht Vieles auf, was sich über Netzwerke national und international entwickelt hat. Seit dem Wiedererstarken des freien Tanzes in den späten 70ern des 20. Jahrhunderts zählen wir bald drei Generationen an Tänzer_innen und Choreograf_innen. Die Welle des Konzepttanzes hat gut getan und dem Tanz neues, auch politisches Selbstbewusstsein und letztlich neue Arbeits-Felder eröffnet. ImPulsTanz hat da nicht nur mitgezogen, sondern auch angeregt, reflektiert heute die jüngere Tanz-Vergangenheit und die Gegenwart. Anerkennend äußerte sich Regensburger, als er bei der Abschlusspressekonferenz des ImPulsTanz Festivals im August etlichen vor Ort lebenden Choreograf_innen europäische Tragweite zusprach. ||

Andrea Amort

ist Tanzkritikerin, Tanzhistorikerin, Lehrbeauftragte und Sachbuchautorin. Zuletzt war sie Kuratorin für Theater, Tanz und Performance im Auftrag der Stadt Wien.

© Johannes Gellner:
Here Comes The Crook
Loose Collective, TTZ Graz 2011
Konzept und Performance:
Alex Deutinger, Michael Dolan,
Alexander Gottfarb, Marta
Navaridas, Anna Maria Nowak

bilderrahmen

Johannes Gellner

geb.1966 in Graz, 2 Kinder, arbeitet seit seiner Kindheit im Fotolabor und aktuell vor allem am Computer, sein Lieblingsfotobuch: *Über Fotografie* von Susan Sontag, als Fotograf ist er Autodidakt; seine Arbeiten bezeichnet er als „Informationsüberfluss in einem Bild"; Berufsbefähigungsprüfung 2006; er hat sich vor allem auf Theater- und Bandfotografie spezialisiert; über 500 Theaterproduktionen hat Johannes Gellner fotografiert, u. a. für Theater im Bahnhof, Musikhochschule Graz, Vereinigte Bühnen Graz, Schauspielhaus Wien, Steirischer Herbst etc.

www.gellner.at

gift abonnieren

Bestellen Sie ein *gift*-Abo
» 20 Euro für 4 Ausgaben pro Jahr
» 10 Euro für Studierende
» 25 Euro Auslandsabo

Oder werden Sie **IGFT-Mitglied**
im Mitgliedsbeitrag von 35 Euro ist das *gift*-Abo enthalten

office@freietheater.at
www.freietheater.at
01 / 403 87 94

TMFF (The Mob Fixing Freedom) © Clemens Ragotzky

Occupy ImPulsTanz

Die Performerin und Choreografin Magdalena Chowaniec okkupierte das Festival und das Festival okkupierte das Weltmuseum.

Wolf Lamsa

Besetzen lautet die Übersetzung des Begriffes okkupieren, der ursprünglich ein gewalttätiger, militärischer ist. Wie sich dieser mit den gewaltfreien Zielen der Zivilgesellschaft vereinbaren lässt, ist die Frage, aber der Begriff bedeutet im Englischen auch: Beschäftigen, besitzen, bewohnen – und in diesem zivilisierten Sinne ist er gemeint, wie die globale Occupy-Bewegung und das diesjährige ImPulsTanz Festival zeigte.

„In A Search For WE“ – „Eine Suche nach dem WIR“ in der Performancekunst im Jahre 2013

„Ein WIR existiert nicht mehr in unserer Gesellschaft. WIR stecken fest. Wer sind WIR Performancekünstler heute? Dies ist eine Suche nach dem neuen WIR – sie führt uns in Richtung unerwarteter Formen der Existenz. WIR müssen viele sein – WIR müssen zusammenhalten, uns dem Ungeträumten stellen.“ – erläuterte Magdalena Chowaniec ihr 2013 verfasstes Manifest, das folgende Forderungen beinhaltet: „Move away from bureaucratic art, never towards conformism. Imagine conflict-based collaborations. Fuck individualization in performing arts, endanger authorities, search for social courage, talk openly, own little.“

Magdalena Chowaniec und Valerie Oberleithner unterzogen das Manifest im Rahmen eines Workshops einem künstlerischen „reality check“, dabei versuchten sie aus den Tanzsälen und Probebühnen auszubrechen, sie benutzten die Stadt Wien, öffentliche Plätze, ImPulsTanz Partys und Veranstaltungen als Bühne. Sie suchten die Auseinandersetzung mit Passant_innen, Tourist_innen und Kolleg_innen. Ein Partyzelt im Hof der Arsenal–Probebühnen bildete das Basiscamp. Zelte wie dieses wurden im Gezi- oder Zuccottipark verwendet, da wie dort als symbolische Trutzburgen der globalen Occupyidee.

Occupy the Museum, im Weltmuseum

Gegen Ende des Festivals öffnete dann das Wiener Weltmuseum seine Pforten für eine ungewöhnliche Kooperation: *Occupy the Museum*, sowie einem weiteren Line Up, den EAST – WEST Meetings.

Die große Eingangshalle wurde zu einer Bühne mit Zuschauer_innenraum, die Ausstellungsräume und die Depots standen für zwei Wochen: Magdalena Chowaniec (At/Pl), Laia Fabre (At/Es) & Thomas Kasebacher (At), Malika Fakha (At/Ch), Florentina Holzinger (Nl/At), Krõõt Juurak (Nl/Ee), Andrea Maurer & Thomas Brandstätter (At), Danang Pamungkas (Id), Amanda Piña (At/Cl) & Daniel Zimmermann (At/Ch), Linda Samaraweerová (At/Cz) & Karl Karner (At) und Elisabeth Tambwe (At/Drc) zur Verfügung. Es entstand ein lebendes, lebendiges Museum der Zukunft, der „alltägliche“ Weltmuseumsbetrieb ergänzte sich mit dem ImPulsTanz Festival.

Kuratiert wurde *Occupy the Museum* von Michael Stolhofer und Ong Keng Sen, dem künstlerischen Leiter von TheatreWorks, einer freien Company aus Singapur, die im internationalen Festivalbetrieb eine fixe Größe darstellt. Ong Keng Sen ist bekannt für seine sensiblen und tiefgründigen Beiträge im Dialog zwischen asiatischem und westlichem Theater, allerdings pflegt er eine Theaterauffassung, die alle

denkbaren Formen und Spielarten umfasst und die als einzigartig gilt. Nach Wien brachte er nicht nur neue Künstler_innen, sondern eine faszinierende Programmatik mit, die zeigt wie die Kollaboration zwischen Kunst, Tanz und Museum – auch – aussehen kann:

„Thus we come to another understanding of Museums:
Museums are not about showing but they are about doing,
Museums are not demonstrating but they are performing.
Museums are not presenting but they are representing."

Ong Keng Seng stellte darüber hinaus Fragen, die im Grunde Kunst wie Politik scheinbar gleichermaßen betreffen: „What does it mean to 'occupy'? Perhaps this is to displace the agency of display from the museum to other agents of change (the artists of 'occupy'). Perhaps in contemporary times, it is about sharing agency. Perhaps 'occupy' is about re-doing, re-performing, re-representing. This is a contemporary theme in dance and performance today suggesting the future. What does it mean to re-perform actionism?"

In der Praxis sah das dann wie folgt aus: Die Wissenschaftlerin, Dr. habil. Sri Kuhnt, Leiterin der Sammlung Insulares Südostasien im Weltmuseum, machte für ImPulsTanz das von ihr betreute Depot zugänglich. Die Performer_innen Romina Rojas Araki und Esteban Tepano Rapu von den Osterinseln/Rapa Nui präsentierten Kultgegenstände ihrer Vorfahren, die seit mehr als hundert Jahren im Keller des Weltmuseums aufbewahrt werden. Vor dem Betreten der Räumlichkeiten wurden die Besucher_innen auf der Stirn mit einem Gemisch aus Erde und Wasser aus Rapa Nui „gezeichnet". Was nun passierte, ist bisher selten im modernen Museumsbetrieb: Esteban Tepano Rapu erklärte, spielte, performte, er fragte das Publikum: „Denken Sie, das sind Objekte? Nein, diese Dinge sind lebendig. Auf wenigen Quadratmetern, umzingelt von Zuschauer_innen, zelebriert er Lieder und Riten, die wohl schon fünfhundert Jahre alt sind. Der Vogelmann-Kult von Rapa Nui ist längst Geschichte und stellt die Wissenschaft heute noch vor große Rätsel – die Kunst nicht.

Amanda Piña und Daniel Zimmermann verhandelten, ebenfalls im Stundentakt, in einer rituellen Performance die Geschichte der mexikanischen Federkrone (span. Penacho de Moctezuma), die das wertvollste, aber wohl auch das umstrittenste Objekt im Weltmuseum ist. Eine mexikanische Künstler_inneninitiative fordert seit Jahrzehnten die Rückgabe, die letztlich nur daran scheiterte, dass sie viel zu alt und zerbrechlich ist, sie würde den Transport nicht überstehen. Amanda Piña schlüpfte in die Rolle eines aztekischen Priesters, auf dem Kopf trug sie eine Replik der Krone. Grimmig, hart und unbarmherzig verhandelt sie die Geschichte; Höhepunkt bildet ein grausames Ritual, jeweils einem/einer Angestellten des Museums, von der höchsten (KHM) Direktorin bis zu den Kolleg_innen vom Sicherheitsdienst, wurde das Herz herausgerissen. Ein blutiges aztekisches Menschenopfer, Leute aus dem Publikum mussten dazu Flöte spielen. Piña und Zimmermann zeigten hier wieder einmal, dass sie zu führenden Künstler_innen, nicht nur der Wiener Szene, gehören.

Jede der gezeigten Arbeiten – auch die hier, rein aus Platzgründen leider nicht besprochenen – waren auf einem sehr hohen Niveau, manchmal sind sich die Künstler_innen allerdings in die Quere gekommen. Museen sind keine Bühnen. Danang Pamungkas Show war bestechend, sie hätte einen eigenen Museumssaal gebraucht. Er teilte sich den Raum mit Malika Fakha. Die scheiterte völlig unverdient, eine Museumsvitrine war nicht der richtige Ort, sie hätte Licht, Ton und wesentlich mehr Auftrittszeit benötigt, hoffentlich ist diese Arbeit nochmal auf einer „richtigen" Bühne zu sehen.

Einen Raum weiter haben Laia Fabre und Thomas Kasebacher Alltagsgegenstände, zukünftige ethnographische Artefakte sehr verspielt und lustig in einem phantasievollen Labor „restauriert". Zeitgleich präsentierte sich Krõõt Juurak im selben Raum mit einer durchaus klugen und sciencefictionartigen Performance, doch beide Arbeiten störten sich und das Publikum wurde dadurch irritiert, auf Kosten der Künstler_innen, die hier wirklich fein gearbeitet haben.

Magda Chowaniec und ihre Punkband The Mob Fixing Freedom stellten sich in einer Museumsvitrine aus, bei dem heißen Sommerklima nicht nur wegen der autoaggressiven Punkattitüde bewundernswert. Diese Megashow ging mit dem Enthüllen von Transparenten zu Ende und ihrem Song *Occupy is not for sale*. ||

Wolf Lamsa

Kulturarbeiter und Dramaturg, lebt und arbeitet in Wien.

sandkasten

Willi Dorner

geb. 1959, studierte am Konservatorium der Stadt Wien Tanzpädagogik und gründete 1999 seine eigene Compagnie Cie. Willi Dorner. Seine zahlreichen Tanzperformances werden national und international erfolgreich gezeigt und koproduziert. Für 2014 plant Willi Dorner ein neues Bühnenstück, wofür ihm Anfang des Jahres das FSH St. Pölten eine Residency gewährt. Die Realisierung des Fotobuchs *bodies in urban spaces* kann noch bis 15.11.2013 mittels Crowdfunding unterstützt werden: *www.startnext.de/en/bius-book.*

gift: Wann war dir klar, dass du Tänzer/Choreograf werden willst?
Willi Dorner: Bereits in der Mittelschule. Ich hatte einen Lehrer, der mit uns Tanz, aber auch Fotografie, Video und Filmen im Unterricht gemacht hat. Er war eigentlich kein Lehrer, sondern ein bildender Künstler, der mir als Mensch sehr imponiert hat.

gift: Was war Plan B?
Dorner: Ich hätte wahrscheinlich Geschichte studiert.

gift: Prägende Erfahrungen?
Dorner: Film und bildende Kunst. Ich habe viele Freunde und Bekannte in diesen Disziplinen und der Austausch mit ihnen ist äußerst anregend und inspirierend.

gift: Wie würdest du dich selbst charakterisieren? Stärken/Schwächen?
Dorner: Stärken: konsequent, ausdauernd, strukturiert und emotional. Schwächen: manchmal zu emotional.

gift: Kannst du dich an dein erstes bewusstes Erlebnis mit Tanz/Performance erinnern?
Dorner: Nein, ich kann mich nicht an ein Initiationserlebnis erinnern. Es war mehr ein Hineinwachsen.

gift: Zu welcher Musik muss Willi Dorner einfach tanzen?
Dorner: Samba-Musik.

gift: Wie kommt man auf die Idee, Körper im urbanen Raum zu platzieren und was steckt dahinter?
Dorner: Die Idee zu *bodies in urban spaces* hatte ich vor acht Jahren. Mit bodies steht natürlich das Betrachten meines städtischen Lebensraums im Vordergrund, aber ebenso wichtig ist mir in diesem Zusammenhang die Stadt und insbesondere die Straße als Kommunikationsort.

gift: Welche Rolle spielt die Irritation von Wahrnehmung und Sehgewohnheiten in deiner Arbeit?
Dorner: Ich mag es, wenn die Leute während der Performance *bodies* miteinander ins Reden kommen oder über ihre Stadt diskutieren und nicht nur von A nach B hetzen. Das Blickspektrum ist in unserer eigenen Stadt sehr reduziert. Meiner Stadt wieder offen begegnen, das ist mir sehr wichtig. Die „Momente", die ich mit den Performer_innen setze, laden ein, anzuhalten, zu schauen und zu verweilen.

© Katharina Ganser

gift: Welchen Ratschlag würdest du Nachwuchstänzer_innen mitgeben?
Dorner: Der ideale Tänzer heutzutage muss mehrere Tanztechniken beherrschen, aber er soll vor allem die Fähigkeit haben, als Künstler kritisch, reflektierend die Vorgänge in Gesellschaft, Kunst und Kultur beobachten zu können und sie mit Hilfe verschiedener Medien in seine künstlerische Arbeit zurück zu übersetzen.

gift: Wie sieht dein perfekter freier Tag aus?
Dorner: Den perfekten freien Tag verbringe ich in Ruhe am Land, ohne Pläne, mich treiben lassend.
gift: Was war deine Lieblingsserie als Kind?
Dorner: *Bezaubernde Jeannie*.

gift: Top 3 der Dinge, die du gar nicht gerne machst, aber nun mal machen musst?
Dorner: Abrechnungen, früh aufstehen, Betten überziehen.

gift: Kulinarisches, wo du nicht mehr aufhören kannst?
Dorner: Vietnamesische Fischpfanne.

Interview: Katharina Ganser

Theater gegen die Norm

Jürgen Bauer

„Ist normal nicht genug?“ Verließ man im Juli das Akademietheater nach Jérôme Bels Stück *Disabled Theater*, sprang einem diese Frage von einem Dreiecksständer förmlich ins Gesicht. Zugegeben, der Spruch hatte mit dem ImPulsTanz-Gastspiel nichts zu tun, sondern warb vor einem Lokal für Spritzer in diversen Fruchtsirup-Variationen, er schien sich aber trotzdem direkt auf zwei Aufführungen des Wiener Tanzfestivals zu beziehen.

Jérôme Bel: Disabled Theater © Michael Bause

Mit dem vieldiskutierten Stück *Disabled Theater* des französischen Konzepttanzmeisters Jérôme Bel hat das Zürcher Theater HORA voriges Jahr seinen bisher größten Erfolg gelandet. Die seit 1993 arbeitende Gruppe hat es sich zur Aufgabe gesetzt, Stücke gemeinsam mit geistig behinderten Schauspieler_innen zu kreieren und deren „außergewöhnliches Können einem breiten Publikum zu zeigen.“ Die Frage, ob „normal nicht genug ist“, stellt Bels Stück dabei schockierend direkt: Als wiederholten sie das erste Aufeinandertreffen mit dem Choreografen, reagieren die elf Performer_innen auf seine von einer Übersetzerin live vorgelesenen Aufforderungen. In einem Interview hat Bel von seinem Schock nach der Anfrage des Theaters gesprochen: „Ich konnte mir überhaupt nicht vorstellen, mit Behinderten zu arbeiten.“ Dementsprechend ist es ein langsames Herantasten, dem das Publikum beiwohnt: Die Schauspieler_innen präsentieren sich stumm dem Publikum, stellen sich mit ihren Behinderungen vor und tanzen Solos zu selbstgewählten Songs. Das Ausstellen und

Vorführen ist dabei trotz aller kritischen Distanz nur schwer auszuhalten. Er selbst finde es super, sagt ein Performer auf der Bühne, seine Schwester aber sei sich wie im Menschenzoo vorgekommen. Die Mutter eines anderen Darstellers wiederum spricht von einer „Freakshow“. Ist das nun eine der zehn bemerkenswertesten Inszenierungen des Jahres, wie die Theatertreffen-Jury befand, oder doch „dümmer, als Theater ist“ und eine „künstlerische Bankrotterklärung“ mit „politisch unterkomplexen Ansatz“, wie der Journalist Matthias Dell in einem bitteren Verriss schrieb? Es gehört wohl zu Bels Konzept, keine einfache Antwort auf diese Frage zuzulassen. Natürlich gefällt sich der Abend in seinem ausgestellten Staunen über die gezeigten Fähigkeiten und in seiner etwas naiven Spiegelung des Blicks des „normalen“ Publikums auf das von der Norm abweichende Ensemble. Doch gerade hier ist das Stück auch grundehrlich. Das Theater HORA definiert seine Vision selbst so: „Normalität und Abnormalität sind keine Eigenschaften, sondern die Sichtweise derjenigen, die bestimmen, was normal ist.“ Und genau um das Fühlbarmachen diese Sichtweise geht es Bel. Dass er dabei vor allem auf Herz und Bauch seines Publikums zielt und weniger auf dessen Kopf, belegen auch die emotionalen Reaktionen anlässlich des Gastspiels bei ImPulsTanz. Wenn der Journalist Andreas Klaeui aber schreibt: „Mit dieser Produktion hat die Theaterarbeit mit Behinderten eine neue Ebene erreicht“, übertreibt er leider. Das letztjährige Festwochen-Gastspiel *Ganesh Ver-*

Michael Turinsky: Heteronomous Male © LucasZavalia

> „Der Kern der Fremdbestimmung ist eine Abwesenheit, nämlich vor allem die Abwesenheit eines geschlechtlichen Gegenübers.“
>
> Michael Turinsky

sus the Third Reich des australischen Back to Back Theatre etwa war sowohl inhaltlich als auch ästhetisch weiter. Und im deutschen Sprachraum hat Christoph Schlingensief mit Performern wie Achim von Paczensky oder Werner Brecht Maßstäbe gesetzt, die Bel nie erreicht. Matthias Dells Frage, gestellt in einem Posting auf Nachtkritik.de, ist also sicher berechtigt: „Bel muss 2013 ganz tapfer Menschen mit Behinderung als Menschen mit Behinderung ausstellen, damit wir ignoranten Zuschauer etwas total Verdrängtes facen? Im Jahr 2013, wo der Diskurs eben schon zum Begriff ‚Inklusion‘ gefunden hat, muss das doch radikal antiquiert wirken.“

Der Kern der Fremdbestimmung

Tatsächlich hat sich in den letzten Jahren rund um den Begriff „inklusiver Tanz“ eine Auseinandersetzung aufgebaut, die Bel bewusst ignoriert.[1] In einem anderen bei ImPulsTanz gezeigten Stück findet sie ganz direkt auf die Bühne: Der Wiener Choreograf, Tänzer und Philosoph Michael Turinsky nutzt sein Stück *Heteronomous Male*, um einige grundsätzliche Fragen zu stellen. Dabei ist die Choreografie auch eine Ironisierung aller Theorie. Während Turinskys Bühnen-Ich etwa wissen will, „inwiefern die Bodennähe des behinderten Tänzers als Kritik an der phallozentristischen Vertikalität artikuliert werden kann“, klettert er auf einen Tisch und streckt seinen Oberkörper nach oben. Manchmal ist alle Theorie eben wirklich nur grau und befreites Tun weist bessere Wege. Auch in Fragen der Fremd- und Selbstbestimmung bietet das kurze Solo anregendere Gedanken als Jérôme Bels autoritäre Regieanweisungen. Zu Beginn des Stücks wird der im Rollstuhl sitzende Turinsky von einer Frau auf die Bühne geschoben, rücklings auf den Boden gekippt und sich selbst überlassen, während die Frau in der ersten Reihe Platz nimmt und seinem sich entwickelnden Solo zusieht. Der Blick von außen wird hier in einem faszinierenden Bild gefangen. Turinsky selbst meint zu der Szene: „Der Kern meiner Fremdbestimmung als behinderter Mann liegt im ‚Umkippen‘ einer Beziehung und im Weggehen der Frau. Fremdbestimmung im Zusammenhang mit Behinderung wird fast immer als Eingriff oder Bevormundung gedacht. Dagegen wollte ich setzen: Der Kern der Fremdbestimmung ist eine Abwesenheit, nämlich vor allem die Abwesenheit eines geschlechtlichen Gegenübers.“ Der voyeuristische Blick auf die Bühne wird hier nicht nur platt gespiegelt, er wird wie in einem Prisma gebrochen. Und so lässt sich das faszinierend getanzte Stück als allgemeine Antwort auf Fragen des inklusiven Tanzes ebenso lesen, wie als ganz konkrete Auseinandersetzung mit der eigentlichen Körperlichkeit: „Mein Material ist primär mein Körper und deshalb wollte ich ihn explizit zum Thema machen, mit allem, was ihm innewohnt und in ihn eingeschrieben ist.“

Ein weißer heterosexueller Mensch betritt die Bühne

Die Aufmerksamkeit für inklusives Theater kann dabei auch in einem größeren Zusammenhang gesehen werden. René Pollesch hat in einem Interview mit der *Süddeutschen Zeitung* einmal gemeint: „Wenn in einer Szenenanweisung von Samuel Beckett steht: ‚Ein Mensch betritt die Bühne‘, hat man automatisch einen weißen heterosexuellen Mann vor Augen. Das ist das Problem.“ Die Lösung kann nur sein, diesem normierten Bild im Kopf viele abweichende Bilder zur Seite zu stellen. Ob Darsteller_innen mit Migrationshintergrund in der Debatte um ein postmigrantisches Theater ins Scheinwerferlicht drängen, schwarze Schauspieler_innen in der sogenannten „blackface-Debatte“ das Wort ergreifen oder der von der Norm abweichende Körper im inklusiven Tanz auf die Bühne findet: In jedem Fall wird klar, dass die unausgesprochenen Bühnengesetze immer brüchiger werden. Beide bei ImPulsTanz gezeigten Stücke fordern auf, sie zu hinterfragen. Dieser Aufforderung nicht nachzukommen, hieße tatsächlich, die „Blindheit des Theaters samt Apparat gegenüber politischen Fragen“ zu akzeptieren, die Matthias Dell in seinem Artikel beklagte. So weit sollte es nicht kommen: Normal ist eben doch nicht genug, nicht bei Getränken, nicht im Theater! ||

[1] Vgl. auch den Schwerpunkt in *gift* 2/2010.

Jürgen Bauer

ist Theaterwissenschafter und Autor aus Wien.

JA! Nein. Ich mein, JEIN.

SCHÄXPIR – und die Frage nach dem Theater für junges Publikum

Theresa Luise Gindlstrasser

Zwischen dem 20. und dem 30. Juni 2013 fand in Linz zum 7. Mal das internationale Theaterfestival SCHÄXPIR statt. 43 Produktionen aus 13 Ländern, 26 Spielstätten in Linz und OÖ, 22.800 Besuchende, Vorträge, Workshops, Vermittlungsangebote, Nightline. Ein Bericht über Theaterkunst für junges Publikum von Theresa Luise Gindlstrasser.

THEATER AN DER PARKAUE / norton.commander.productions: Peter und der Wolf © SCHÄXPIR/Winkler

Politik und Festivalleitung demonstrierten während der Reden im Rahmen der Eröffnung des Festivals im neuen Musiktheater in Linz sehr süß und sehr üblich ihre große Freude. Mit einer offiziellen Arbeitserlaubnis [„Theater kann und darf viel!“] wird nebenbei auch der umstrittene Neubau am Volksgarten gerechtfertigt. Bei freiem Eintritt bereitete hernach *Traverse* der Compagnie Arcosm aus Frankreich den Einstieg ins Eigentliche. Während dieser Österreichpremiere von clowneskem Tanztheater und rhythmischer Musikperformance für Menschen ab 7 und dem anschließenden Empfang mit Wein und so, noch einmal kurz an dieses produktive Verhältnis zwischen Politik und Organisation gedacht. Dann aber und ausdauernd: Was um alles in der Welt ist Theater für junges Publikum? Wie jung wolltet ihr mich eigentlich? Und, warum lächelst du so viel?

Die Frage nach dem Kindertheater [ein womöglich anachronistischer Begriff, der vielleicht aber die pädagogischen Implikationen verdeutlicht] führt unweigerlich zur Frage nach dem Theater sowieso. Was um alles in der Welt sind die Erwartungen an diese Kunstform? Das Programmheft und wohl auch ein theaterwissenschaftlicher Diskurs zeichnet Theater für ein junges Publikum dadurch aus, dass es sich nicht oder nicht mehr um eine Grenzziehung zwischen Genres oder Altersstufen bemüht und gerade in der Grenzüberschreitung,

der intermedialen, ortsspezifischen Projektarbeit seine Aufgabe sieht. Von Katharsis und Erziehung ist hier wenig die Rede. Theater für junges Publikum als Spitze eines postdramatischen Eisbergs also?

Später am Eröffnungsabend von SCHÄXPIR wurde eine Produktion gezeigt, die solche Überlegungen bejahen lässt. *Morning* (16+) von junges theater basel, ein Stück von Simon Stephens in der Regie von Sebastian Nübling. Vor allem im Sinne von, genau so gehen diese meine Erwartungen an Theater. Eine Siebzehnjährige, deren Mutter an Krebs stirbt, deren beste Freundin in ein Internat gehen wird, deren Freund eher eine mangels Optionen belustigende Langeweile darstellt, weiß nicht so recht, wohin mit sich selbst in dieser süßen Welt, deren Möglichkeiten nur so vor sich hin stauben. Sterben? Weiß auch nich. Am Ende sind wir unfassbarer Sternenstaub und das Wort Grenzüberschreitung macht so gar keinen Sinn. Wohin wir auch schreiten, alles ist menschlich. Und Grenzerfahrung ist Gottesdienst [kein Anachronismus, eine Metapher]. Das wirklich junge und entspannte Ensemble entfaltet unter dieser Regie vor allem abstrakte Gesten, die bar jeden Naturalismus´ mitten hinein in einen Bauch voller Allegorien boxen. Es gibt hier keine Zeigefinger, es gibt hier Themen, die womöglich in ihrer Ausprägung jugendlich, in ihrer Ernsthaftigkeit jedoch sehr allgemein sind. Und wie schön jemandem zuzusehen, der Ernst macht mit dem Schauspiel. Kein Repertoire der Lesbarkeiten, aber ein fröhlicher Umgang mit Erzählung für und vor einem Publikum.

Fremdes Land wurde betreten mit dem Besuch der Vorstellung *Sturm* von plaisiranstalt aus Wien im Theater des Kindes. Ab zwei; so dermaßen jung bin ich eigentlich schon lange nicht mehr. Die Shakespeare Assoziation und die verdeutschten Musikintermezzos waren wohl eher für Mama und Papa gedacht. Und die Kinder werden sehr gut auf ein zukünftiges Leben innerhalb einer monogamen heterosexuellen Matrix eingestellt. Nein, nein, zwei sich küssende Männer sind pfui, bestenfalls noch komisch und Herzen als Liebessymbole sollen dann etabliert werden, wenn sich eine Frau und ein Mann gefunden haben, und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute. So oder so ähnlich also wurde uns als Zweijährige diese ganze Ideologie vorgeführt. Auffallend pädagogisch erscheinen mir doch einige der besuchten Vorstellungen. Einmal finde ich mich auf einer aufwendig produzierten Folie mit Landkartenabbildung der Kontinente als Industrienation per liebevoll gebastelter Angel die Überfischung der Weltmeere vorantreibend wieder. *Raumschiff Erde* von toxic dreams und Dschungel Wien für Menschen ab 7 nimmt sich aus wie eine paradoxe Intervention. Das junge Publikum verhält sich dementsprechend chaotisch. Während über Audioeinspielung ein Vortrag über Umweltverschmutzung, Klimawandel und Möglichkeiten der kleinen Intervention gehalten wird, gibt es ein permanentes Angebot an Spielzeug und Spieltätigkeiten, die jedoch planvoll ein Ende zu finden haben.

Die Produktion *Haus* von Het Filiaal aus den Niederlanden (ab 8) bietet innerhalb des aufwendig gestalteten Ambientes eines alten Containerbauwagens eine unverkrampfte Auseinandersetzung mit dem Thema Tod. Dass der alte Mann am Ende Flügel trägt, bleibt nicht nur für mich unverständlich. Dass Queen Laune macht, wird für alle einsichtig, Regen hin oder her. In der Blackbox des neuen Musiktheaters schließlich eine Musikperformance von Zonzo Compagnie aus Belgien unter dem Titel *Staring Girl* (ab 10). Ein Live Konzert sowie Radiohead und Videobilder, denen sich nicht zu entziehen ist. Unterdessen wird auf Deutsch gesungen und in Disney Manier Geschichten von kleinen Mädchen und kleinen Jungs erzählt.

Was um alles in der Welt also ist Theater für junges Publikum? Und was passiert, wenn wir uns das mit anderen, irgendwie jüngeren Augen ansehen? Sobald es um das Thema Sex geht, wird die Sache zugespitzt. Ist es pädagogisch wertvoll, die ewigen Märchen neu aufzubereiten in der Hoffnung, Kindern und Jugendlichen ihr pubertäres Geschlechtsleben verständlicher zu machen? Und so führt die Frage nach den eigenen Werten punkto Erziehung und Lebensentwurf zur Frage nach der Aufgabe von Theater. Und weiter noch zu einer eigentlich sprachphilosophischen Fragestellung. Wie war das nochmal mit dem Sprechen und dem Handeln und bei größerem Interesse schlage ich vor, mit Austin anzufan-

gen und schnell zu Butler weiterzugehen. Ohne jüngere [im Sinne von großzügigere] Augen mir zugelegt zu haben, mich dennoch bei sich überschlagendem Lachen ertappt. *Die Fortpflanzung der Amöben* für Menschen ab 15, eine Produktion des Linzer Theater Phönix, widmet sich der urkomischen und urverqueren Verbindung von Jugend und Sex mit ausschließlicher Hingabe. Sturmfreie Bude, 6 Jugendliche, Alkohol, Kondome und alles, was dazwischen liegt. Und alles, was uns bis in den Schlaf hinein lesbar bleibt. Wir verstehen diese Situationen und Andeutungen und genießen uns selbst im Rückspiegel. Auch mitten drin im Erwachsenwerden und erstes Mal und so bedeuten diese Szenen immer schon eine Abstraktion und Messlatte [ach, die Morgenlatte], von der her wir uns verstehen. Ob uns das irgendwo hin bringt sei dahin gestellt, anders als lachen geht nicht.

Und es wurde viel gelacht. Die Stadt Linz bis zum Rand hin voll mit Theater und abends immer wieder tanzen am Mediendeck im Offenen Kulturhaus. Zusätzlich zum regulären Programm fanden während der elf Tage das Assitej International Meeting sowie der Jungwild Wettbewerb statt. Von einer fiebrigen Festivalatmosphäre kann definitiv gesprochen werden. Mehrere der gezeigten Produktionen fanden im öffentlichen Raum statt, so auch *Busstop* (ab 10) von SILK fluegge & Junges Pottporus (Linz). In der überdachten Straßenbahnstation Unionkreuzung, die für viele die Stadt gegen den Süden hin abschneidet, bewegten sich Jugendliche schön selbstironisch durch ihr Breakdance Vokabular. Quasi paradigmatisch für die Idee vom ortsspezifischen, projektbezogenen Arbeiten wurde von theaternyx* (Linz) und TheaterFOXFIRE (Wien) und TaO! (Graz) das Stück *StadtRAUSCHEN* (ab 13) erarbeitet und in der Tabakfabrik als festivaleigene Produktion einem staunenden Publikum vorgeführt. Die Jugendlichen sprachen sehr persönlich und offensichtlich sehr motiviert über eigene Zukunftsängste und Visionen und wie es ist, in dieser Stadt, in dieser Welt zu leben, in die wir hineingeboren wurden.

het KIP und CAMPO: U DIKKE MA! – Eine Fußballoper © SCHÄXPIR/B. Stadlbauer

theaternyx*/TheaterFOXFIRE/TaO!: StadtRAUSCHEN
© SCHÄXPIR/Winkler

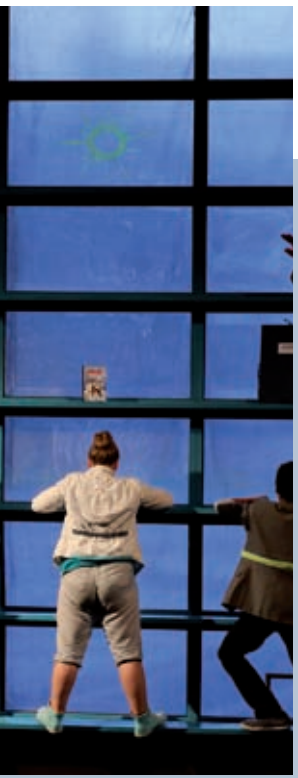
Vom Alt sein und wie es ist, Dinge hinter sich zurücklassen zu müssen, spricht hingegen Justus Neumann in *Alzheimer Symphonie* (ab 14) vom Theaterverein zum aufgebundenen Bären (Wien und Australien). Der alte Mann und sein Bühnenbild [ein maxifunktionaler Rollstuhl] machen lachen. Der vergessene Text vom King Lear muss über Requisiten rekonstruiert werden. Das Vergessen hat Zeit, sich über das Gesicht des Solisten zu ziehen. Ganz anders der Umgang mit einem anderen Klassiker: Max und Moritz atemlos als *Max'n Morizz feat. Texta*, eine Produktion des Landestheaters Linz für Menschen ab 16. Hip-Hop Konzert [gezämt gezügelt] und Puppenspiel [was für eine Genauigkeit] und Schauspiel [reduziert auf pulsierende Wortmaschienen]. Und es erstickt hoffentlich wirklich auch allen das Lachen im Ansatz, wenn das Publikum, herausgefordert durch die Vorlage auf der Bühne den Reim mit Mohr vervollständigt.

Das Festivalprogramm im Ganzen also engagiert, aber die Produktionen oft ein wenig eindeutiger als die Ankündigung es vermuten ließ. Und die Frage nach dem Theater für ein junges Publikum lässt sich wieder stellen 2015 beim nächsten SCHÄXPIR Festival. So richtig uneindeutig und verwegen gab es aber auch: Jérôme Bel und Theater HORA (Paris/FR & Zürich/CH) mit *Disabled Theatre* (14+). Der französische Choreograf entwickelte mit den geistig und körperlich beeinträchtigen Schauspielenden des Theater HORA eine Performance, die uns das ganze Konvolut von Wirklichkeit und Schauspiel fühlen macht.

Ja. So musst du das rezipieren. Nein. Ich mein. Wie jetzt. Und was um alles in der Welt ist meine eigne Rolle als Publikum? Ja. Ach. Immer wieder. JA! ||

Theresa Luise Gindlstrasser

geboren 1989, lebt und arbeitet in Wien. Macht dort Philosophie und performative Kunst.



Zonzo Compagnie: Staring Girl © SCHÄXPIR/Winkler

© Johannes Gellner: Heisse Luft. Theater im Bahnhof, Regionale Gleichenberg 2008. Projekt: Hieslmair, Zinganel. Regie: Ed. Hauswirth. Am Bild: Matthias Ohner, Monika Klengel, Marco Frühbeck, Elke Jöbstl und Sonja Puff

nein

Sehen, Hören, Wandern

Luaga & Losna – das Internationale Theaterfestival für junges Publikum in Vorarlberg

Stephan Lack

Lesungen © Sabine Wöllgens

Vor 25 Jahren fand Luaga & Losna, das älteste Kinder- und Jugendtheaterfestival Österreichs, zum ersten Mal statt. Seitdem bietet es seinen Gästen Inszenierungen für alle Altersgruppen, ein breitgefächertes Rahmenprogramm und ein Podium für intensiven Austausch – all das vor der imposanten Kulisse der Vorarlberger Alpen.

Luaga & Losna – Sehen und Hören: jeden Juni beziehungsweise September wird der Name wieder Programm, finden (inter-)nationale Theatergruppen ihren Weg nach Vorarlberg, um ihre Produktionen auf dem Festival zu präsentieren. Insgesamt stehen jährlich an die 40 Veranstaltungen, von Stücken über Lesungen bis hin zu Gesprächsrunden, auf dem Spielplan. Zielpublikum ist nicht allein die Vorarlberger Jugend; viele Veranstaltungen richten sich in aller erster Linie an die Künstler_innen selbst.

Arbeitsame Erholung

Im Gegensatz zu vielen anderen Theaterfestivals steht bei Luaga & Losna nicht die kritische Begutachtung durch ein (Fach-)Publikum oder eine mediale Öffentlichkeit im Mittelpunkt, gilt es nicht, Wettbewerbe zu bestreiten oder gar Preise und Ehrungen entgegenzunehmen. Viel wichtiger ist den Veranstalter_innen die Herstellung einer Atmosphäre, die einen offenen Gedankenaustausch begünstigt und künstlerische Prozesse fördert. Die Künstler_innen sind dazu eingeladen, so viel Zeit auf dem Festival zu verbringen, wie sie erübrigen können; im besten Falle entsteht so eine gelöste, fast schon feriale Stimmung fern aller Profilierungsnot, „in der Leute zwanglos miteinander ins Gespräch kommen“, wie Festivalleiter Johannes Rausch es formuliert. Arbeitsame Erholung ist das Stichwort.

Zweigeteiltes Festival

Was als nationale Werkschau begann, entwickelte sich rasch zu einem der bedeutendsten Kinder- und Jugendtheaterfestivals im deutschsprachigen Raum. Der Startschuss des von Bund und Land geförderten Luaga & Losna erfolgte 1988 anlässlich der Gründung der ASSITEJ Austria. Ausgehend von ihrem Theater, dem 1977 gegründeten Theater der Figur, initiierten Margit Rausch-Daves und Johannes Rausch in Vorarlberg das erste österreichische Festival seiner Art. Neben der Spezialisierung auf den hierzulande bis dato eher vernachlässigten Sektor des Kinder- und Jugendtheaters war besonders die starke internationale Ausrichtung ein maßgebliches Ziel. Eine Grundmotivation war es „freie in- und ausländische Theaterensembles zusammenzubringen und nationale Theatermacher_innen in Konfrontation zum internationalen Geschehen zu bringen“, so Rausch.

Lange bevor sich Nenzing und Feldkirch als Festivalstätten etablierten, befanden sich die Spielorte in und rund um Bludenz. Zeiten, in denen man in Scheunen, Ställen, Rohbauten oder aber – mit Hilfe mobiler Bühnenanlagen – im Freien spielen musste, sind vorbei. Zwar änderten sich mit wachsender Anerkennung und gesteigerten Ansprüchen auch die Räumlichkeiten, heute hält allerdings oft nicht einmal der Ramschwagsaal – der Hauptspielort in Nenzing mit rund 500 Plätzen – dem Ansturm der Schüler_innenmengen stand.

Die aus organisatorischen Gründen erfolgte terminliche Aufteilung des Festivals findet auch ihre Entsprechung in der Spielplangestaltung: während auf dem September-Festival in Feldkirch hauptsächlich Stücke zu sehen sind, die vermehrt mit bildhaften, musikalischen oder tänzerischen Elementen arbeiten, widmet sich der Festivalteil im Juni verstärkt dem Sprechtheaterbereich.

Das beweist vor allem jene fixe Institution, die gleichzeitig das Herzstück des Festivals im Frühsommer darstellt: die Dramatiker_innenbörse.

„Immerhin ist es ja für jedes Stück schwer, sich gegen diese Gebirgskulisse durchzusetzen.“

Sabine Wöllgens

Dramatiker_innenbörse

1993 wurde sie als ein Kooperationsprojekt des Festivals mit der IG Autorinnen Autoren entwickelt, mit dem Ziel, Autor_innen für das Kinder- und Jugendtheater zu gewinnen und die Qualität der Sprechtheaterstücke in diesem Bereich zu heben. Autor und Kulturpublizist Gerhard Ruiss, der die Dramatiker_innenbörse seit ihrer Entstehung leitet, trägt einen erheblichen Anteil am Erfolg dieses Konzepts.

Die Börse, die in den ersten Jahren die Funktionen einer Dramatiker_innenwerkstatt inne hatte, wandelte sich bald zu einer Diskussionsplattform, innerhalb der die mitgebrachten Stücke der eingeladenen Autor_innen besprochen und anhand von Lesungen überprüft werden können. „Für mich heißt das, ich gehe einmal im Jahr eine knappe Woche mit einer Gruppe von bis zu zwanzig Personen in eine Theater- und Stückeklausur, in der wir uns mit den von ihnen mitgebrachten Stücken beschäftigen, bevor sie noch irgendwo am Theater zu sehen sind“, fasst es Ruiss zusammen. Auch er schätzt die Intimität des Festivals. Erreicht wird diese spezielle Atmosphäre nicht zuletzt durch die alljährliche, gemeinsame Lesewanderung der Teilnehmer_innen. So haben schon Autor_innen wie Ewald Palmetshofer, Raoul Biltgen, Renate Aichinger oder Andreas Jungwirth, um nur ein paar zu nennen, den Weg auf die Gampalpe oder in den Nenzinger Himmel angetreten, um dort zwischen Kühen und Alpenrosen über dramatische Texte vor einem ebenso dramatischen Bergpanorama zu diskutieren. Spätestens hier wird deutlich, dass dieses Luaga & Losna, das (Zu)sehen und (Zu)hören, im Grunde nicht nur auf die gezeigten Theaterproduktionen zu reduzieren ist, sondern auf alle Aspekte des Festivals bezogen werden darf. Openair-Theateraufführungen finden auf dieser Höhe allerdings keine statt; „immerhin ist es ja für jedes Stück schwer, sich gegen diese Gebirgskulisse durchzusetzen“, gibt Regisseurin und Festivaldramaturgin Sabine Wöllgens zu bedenken.

Jubiläumsprogramm

Zurück zum Schauspiel, das im Tal geboten wird. Luaga & Losna hat nichts von seiner Anziehungskraft für bedeutende internationale Ensembles eingebüßt. Mit dem preisgekrönten Eröffnungsstück *Heute: Kohlhaas*, einer Kooperation des belgischen Theaters Agora mit dem deutschen Theater Marabu, startete das diesjährige Jubiläumsfestival mit dem sprichwörtlichen Paukenschlag. Gegen Ende des Nenzinger Festivalteiles war mit *Macbeth für Anfänger* von Thalias Kompagnons eine der führenden deutschsprachigen Figurentheatergruppen zu sehen. Und auch *Die Fibel*, die diesjährige Theater der Figur-Inszenierung des Teams Wöllgens/Rausch, entpuppte sich als Festivalhighlight.

Was also wären die Wünsche für die Zukunft? Vielleicht, dass das Festival wieder – wie Gerhard Ruiss es formuliert – „eine stärkere kulturelle und mediale Würdigung als gesamtösterreichisches Ereignis“ erfährt. Und natürlich die Erfüllung von Johannes Rauschs Wunsch, dass die Künstler_innen nicht nur auf Kurzbesuch kommen, sondern endlich wieder mehr Zeit zum Verweilen finden – „mehr bleiben, mehr plaudern“. ||

Stephan Lack

ist Autor aus Wien.

szene

Prof. DDDr. Rolf Schwendter

eig. Rudolf Scheßwendter,
* 13. August 1939 in Wien, † 21. Juli 2013 in Kassel

Erwin Leder

© Franz Will

Rolf Schwendter ist nicht mehr unter uns. Er blieb für mich bis zuletzt jener authentische Mensch, als den ich ihn vor 22 Jahren kennen gelernt habe. Als intelligenter und mutiger Gegner der Anpassung an gesellschaftliche Normen blieb er „ein steter Quell radikaler Fehleinschätzungen“, so Gerhard Ruiss treffend, und weckte oft zur eigenen Freude bei so manchen akademischen Kolleg_innen oder Politiker_innen den Eindruck, vor ihm stünde die „leibhaftige Subkultur“. Ungeachtet dessen war er ein hoch gebildeter, wacher und interessierter freundlicher Geist und – ganz nebenbei – für viele, die ihn kannten, ein „wandelndes Lexikon“.

Schwendter, der zweisprachig (ungarisch/deutsch) aufwuchs, hat sich nie zurückgelehnt. Sein Leben war bis zum Ende hin durchwoben von Initiative, Engagement und Tatkraft. Als Doktor der Rechtswissenschaften, Staatswissenschaften und Philosophie widmete er sein Leben nicht der Karriere sondern der gesellschaftlichen Entwicklung.

1959–67 war er Koordinator einer „Informellen Gruppe zu Wissenschaft und Kunst“, 1968–70 freischaffender Liedermacher, 1970 veröffentlichte er seine *Lieder zur Kindertrommel*. Wenn er provokant zur Trommel krächzte, setzte er auf eine Antiästhetik, die sich den vertrauten Hörgewohnheiten entziehen sollte, um die notwendige Aufmerksamkeit zu erzielen. Der deutsche Musiker Carl-Ludwig Reichert nannte ihn einmal den „Urvater der SpokenWordundSoloAcapellaDrumwithoutbassBewegung“. Mit den Wiener Mitstreitern Joe Berger und Otto Kobalek wirbelte er in der Folge das Waldeck-Festival durcheinander, auf dem musikalische Traditionsbewahrer_innen und dogmatische Linke, also zwei orthodoxe Gruppen, aufeinandertrafen.

1971 erschien die erste Auflage seiner *Theorie der Subkultur*, in welcher er Randgruppen und ihre Organisationsformen, Werte und Rituale darstellt und auf ihr Verhältnis zur Mehrheitsgesellschaft untersucht. Anhand der Positionen zu Herrschaftsstrukturen und deren möglicher Überwindung unterschied Schwendter progressive von regressiven Subkulturen. Damit entwickelte er eine Methodologie, die in ihren Grundzügen den Arbeiten des berühmten Centre for Contemporary Cultural Studies in Birmingham entsprach.

Von 1971 bis 1974 war er Dozent am Institut für Politische Wissenschaft der Universität Heidelberg. 1975 gründete

> So arbeitete er als Dauer-Pilger, heute hier, morgen dort, ein andauernd wacher Kopf voller Gedanken.

er den Lehrstuhl für Devianz- und Subkulturforschung im Bereich Soziales an der Universität Kassel. Wurde er etwa nach seinem Beruf befragt, so bekam der/die Fragesteller_in nicht selten zur Antwort „Ich lehre meine Studenten abweichendes Verhalten."

„Nebenbei" war er Zentralfigur verschiedener Bewegungen wie der Gesundheitsläden, der deutschen Antipsychiatrie und des Mannheimer Kreises Kritische Psychiatrie, des Theoriearbeitskreises Alternative Ökonomie in der AG SPAK und er baute die Sozialpolitische Gesellschaft auf. Bis zuletzt war er Dauergast auf dem open ohr Festival in Mainz, insgesamt 39 Mal.

1990 war er Mitbegründer des Ersten Wiener Lesetheaters und Zweiten Stegreiftheaters (1. WRLT) und des Vereins zur Förderung alternativer Kultur e. V. in Kassel („Offenes Wohnzimmer"); 1992-2002 war er Vorstandsmitglied der IG Freie Theaterarbeit; von 2001-2005 Präsident der Internationalen Erich Fried Gesellschaft und Vorstandsmitglied (seit Juni 2006 Präsident) der Grazer Autorinnen & Autorenversammlung.

Der Subkultur-Spezialist, Zukunftsforscher, Dichter, Schauspieler, Theatermacher, Katzenliebhaber („... so ´was Weiches ...") und Philosoph war auch Gastrosoph. In Schwendters Kochbüchern werden Speisen nicht nur geschmacklich, sondern auch politisch analysiert. Der leidenschaftliche Rezepte-Sammler wetterte gegen die Weltmarktstrukturküche, welche alles, was sie angreife, zu Ramsch verwandle: „Der Zeitpunkt ist denkbar, an dem es keine Speise mehr gibt, die nicht bis zur Geschmacklosigkeit konserviert, nivelliert und zusammengeschrumpft sein wird."

Sein heller Geist begann in den 50er Jahren zu wirken, stand für den Aufbruch der 60er und 70er Jahre und trat bis zuletzt gegen soziale Ungerechtigkeit auf. 2008 erhielt er das *Marburger Leuchtfeuer für Soziale Bürgerrechte* der Humanistischen Union. Anlässlich der Preisverleihung sang er zur Kindertrommel: „Ich bin noch immer unbefriedigt" (frei nach "I can't get no satisfaction", 1980 erschienen unter dem Gesamttitel *Lieder zum freien Gebrauch*).

Meine Beziehung zu Herrn Professor DDDr. erwuchs aus einer zufälligen Begegnung mit ihm am Volksstimmefest 1991 und „seinem" damals noch sehr jungen 1. WRLT, woraufhin er mich dann als Hinkemann (v. Ernst Toller) ins Literaturhaus engagierte, danach zu C. H. Meyers *Szenen vom Albertinaplatz*. Danach erlebte ich eine Art Explosion mir bis dahin völlig unbekannter Möglichkeiten von Leseaufführungen zwischen Extrazimmern in Gaststätten, Kaffeehäusern, öffentlichen Plätzen bis hin zu Theaterfoyers und betrachtete meine Mitwirkung als einen geeigneten beruflichen Trainingsboden.

Faszinierend fand ich Schwendters basisdemokratischen Gedanken, das 1. WRLT wäre eine Gemeinschaft, bestehend aus Autor_innen, Schauspieler_innen, Regisseur_innen, vor allem aber aus Laien, die es sich zur Aufgabe machen, ein möglichst breit gefächertes Spektrum an Literatur an ein möglichst breit gefächertes Spektrum von Publikum zu vermitteln. Wer Lust haben würde, selbst mitzuwirken, wäre willkommen. Ich verstand das als einen für mich neuen Ansatz zur theoretischen und praktischen Bildung. Vor allem gewöhnungsbedürftig war damals für mich eine gewisse Wahllosigkeit, mit der Rolf vorzugehen schien, erst später begriff ich, dass Rolf damit die Eigenverantwortlichkeit in jeder/m Einzelnen zu schüren versuchte, möglichst ohne Druck und ohne patriachalische Autoriät. Damit setzte er allerdings voraus, was er zwar selbst erkannt hatte, doch andere vielleicht erst nach Jahren lernen würden und gab dadurch von vielen missverstanden seine Vorstellungen von Lesetheater einer permanenten Qualitätskritik preis.

Andererseits erlebte ich auch, dass es allein durch das eigene lebendige Beispiel gelingen konnte, Menschen auf ein gewisses Niveau zu heben und ein Leuchten in ihre Augen zu zaubern. Später entstanden dann Findungen wie der Antikriegstag des 1. WRTLT, der Osterspaziergang, der Chanson Abend, die Poet Night, unzählige Marathonlesungen zwischen Wien, Kassel und Berlin vom *Mann ohne Eigenschaften* über *Ulysses* bis zu *Die letzten Tage der Menschheit* u.v.a.m.

Schwendters Beziehung zum Telefonieren und Mail-Schreiben ähnelte der zum Rasieren, Selbst-Auto-Fahren oder gar zum Arztbesuch: er ließ es bleiben. In dringenden Fällen telefonisch zu erreichen war er nur zwischen Mitternacht und drei Uhr morgens, allerdings schätzte er Faxe. Unvergesslich bleiben werden mir seine *Lesezeichen*, die allmonatlich handschriftlich äußerst leserlich verfassten Aussendungen des 1.

WRLT, in welchen er zudem ausdrücklich bekannt gab, wo er sich wann aufhalten würde. Er bediente sich eines überaus gehobenen sprachlichen Umgangstons, Ausdrücke wie „demgemäß“, „durchaus“, „sehr ersuche ich um“ sowie das Präsenz Partizip gehörten zum täglich angewandten Repertoire. Gab es für ihn Grund zum Ärgernis, wurde er niemals ausfallend, im gröbsten Falle ließ er seine Stimme auf einen niveauvoll gehobenen Pegel wachsen und „machte aufmerksam auf...“.

Was ihn für mich auszeichnete war bescheidene Beharrlichkeit, leise und bedächtig, wie kein anderer seine Anliegen verfolgend. Ganz gleich, welche Aufgabe Projektgruppen an ihn Jahrzehnte lang stellten, er war immer da, immer präsent, immer inspirierend. So arbeitete er als Dauer-Pilger, heute hier, morgen dort, ein andauernd wacher Kopf voller Gedanken, im Blaumann, in beiden Händen Plastiktüten voll mit seinen typischen A5-Zetteln, in hellblauer Tinte fehlerfrei handschriftlich verfasste Flugblätter, Hinweise und Statistiken. So ging er durch die Stadt, fuhr Öffis, kam oft gebückt an, und erst, wenn er die Plastiktasche niedergestellt und ein Glas Wasser getrunken hatte, verschnaufte er. Dann schaute er geduldig um sich, lächelnd nickend grüßend, die Umstehenden betrachtend, griff wieder in die Tasche nach Zetteln suchend, Bemerkungen hinzufügend, bevor er auf meine Ansprache hin kurz aufblickte, den Kopf freundlich nickend mit dem Körper wippte und dort zu reden fortfuhr, wo wir einige Wochen zuvor stehen geblieben waren.

Mit seiner Menschenfreundlichkeit, seinem flexiblen Geist und seinem vielfältigen Werk war er ein heutiger Montaignes, von dem Nietzsche sagte „Kaum habe ich einen Blick auf ihn geworfen, so ist mir ein Bein oder ein Flügel gewachsen. Mit ihm würde ich es halten, wenn die Aufgabe gestellt wäre, es sich auf der Erde heimisch zu machen“ und in Vielem nahe Joseph Beuys' „Jeder ist ein Künstler“. Unmöglich ist es mir, all das einzeln aufzuzählen, was diesen Mensch so einmalig machte. Jedenfalls durfte ich ungemein viel von ihm lernen, vor allem, was das Ansehen des Menschen und sein Sein angeht, über geistige Eigenständigkeit und das zwar widersprüchliche aber mutige „Spiel“ zwischen Theorie und Praxis. Rolf wird immer einen ganz besonders herzlichen Platz in mir einnehmen. ||

Werksauszug

- *Theorie der Subkultur*, Kiepenheuer & Witsch 1971.
- *Zur Geschichte der Zukunft. Zukunftsforschung und Sozialismus Band 1*, Syndikat, Frankfurt am Main 1978/1982.
- *Zur Zeitgeschichte der Zukunft. Band 2. Zur Geschichte der Zukunft: Zukunftsforschung und Sozialismus*, Syndikat, Frankfurt am Main 1984.
- *Grundlegungen zur [alternativen Ökonomie]. Mehrere Bände: Die Mühen der Berge, Die Mühen der Ebenen.* AG SPAK, Steinheim 1986.
- *Gesellschaftsbilder des 20. Jahrhunderts*, Rotbuch 2001.
- *Psalter*, Gedichte 1970–1980, Fama Wien 1991.
- *Ich bin noch immer unbefriedigt: Lieder zum freien Gebrauch*, Rotbuch, 1980.
- *Katertotenlieder*, mit Illustrationen von Mascha Grüne, Freibord Wien 1987.
- *Schwendters Kochbuch*. Athenäum, Frankfurt am Main 1988.
- *Die Unmöglichkeit zu Telefonieren*, Essays, Freibord, Wien 1990.
- *Gemeinsam mehr erreichen*, Beiträge zur Demokratieentwicklung von unten, Hrsg. AG SPAK, Steinheim 1995.
- *Arme essen – Reiche speisen: Neuere Sozialgeschichte der zentraleuropäischen Gastronomie*, Promedia, Wien 1995.
- *Tag für Tag. Eine Kultur- und Sittengeschichte des Alltags*, Hamburg 1996.
- *Einführung in die Soziale Therapie*, Dgvt-Verl., Tübingen 2000.
- *Lesetheater*. Ed. die Donau hinunter, Wien 2002.
- *Subkulturelles Wien. Die informelle Gruppe (1959–1971)* Promedia, Wien 2003.
- *Vergessene Wiener Küche: Kochen gegen den Zeitgeist*. Promedia, Wien 2004.
- *Blues auf dem Weg zum Wahnsinn*: Gedichte 1963/64, Klagenfurt Wieser 2004.
- *Rosa Luxemburg im botanischen Garten und weitere Lieder zum freien Gebrauch*, Grüner Zweig. (auch als Transmitter CD Grüne Kraft) 1996
- *Die ungarische Arme-Leute Küche*, Klagenfurt Wieser 2008.

© Bernhard Fuchs

Injektionsspritze Humor

Nikolaus Habjans Gesellschaftskritik zwischen Schuberttheater und Burgtheater

Levin Wotke

Die freie Theaterszene ist von prekärer Arbeit geprägt. Einer, der es dennoch geschafft hat, ist Nikolaus Habjan. Der 25-Jährige hat das Schuberttheater mit sozialkritischem Puppenspiel in der Wiener Off-Szene etabliert, macht Gastspiele am Burgtheater und füllt sein Theater als Kunstpfeifer.

Nikolaus Habjan trägt einen schwarzen Frack, weißes Hemd und eine weiße Fliege. Auf seiner Nase sitzt ein Brille mit runden Gläsern und goldenen Bügeln, seine Haare sind zurückgegelt, auf seinem Haupt rührt sich nichts. Rechts von ihm sitzt Pianist Daniel Hguyen und begleitet ihn. Habjan spitzt die Lippen und beginnt zu pfeifen: Rondo alla Turca, eine kleine Nachtmusik, die Königin der Nacht. Er stößt sein durchdringendes Pfeifen aus und gestikuliert je nach Stück: Bei getragenen Stücken pendelt sein Körper langsam von rechts nach links und er zieht seine Hände mit aufeinander gepressten Zeigefingern und Daumen langsam und gleichmäßig auseinander, als würde er einen unsichtbaren Faden vor sich aufspannen. Bei schnellen Parts ballt er die Hände zu Fäusten und deutet dem Pianisten mit einem lauten Stampfen den Einsatz. Nach knapp zwei Stunden Kunstpfeifen ist das Schauspiel vorbei. *Ich pfeife auf die Oper* heißt das Programm, das Nikolaus Habjan auf der Bühne des Schuberttheaters an diesem heißen Sommertag aufführt, eine Spielerei für Habjan, der das Theater eigentlich mit seinem Puppentheater bekannt machte.

In Wien Alsergrund weist ein blau-weißes Hinweisschild in Frakturschrift den Eingang zum Schuberttheater im Innen-

hof eines Wohnhauses aus. 2008 kam der gebürtige Grazer Nikolaus Habjan zum ersten Mal hierher, Anfang zwanzig, mitten in seinem Musiktheaterregie-Studium. Heute würde das Schuberttheater ohne ihn wohl nicht mehr in dieser Form bestehen. „Damals war das Theater gerade am eingehen", erzählt er. „Die haben so Kabarett und Musical-Shows gemacht, aber als Off-Theater in Wien zu bestehen, ist irrsinnig schwierig." Trotzdem hat Habjan mittlerweile genau das geschafft. Es war ein mehr als glücklicher Zufall, der Habjan und seine Puppen ans Schuberttheater führte. Habjan hatte damals schon viel Zeit mit Theater, Opern und Puppen verbracht gehabt. Habjans Eltern testeten bei ihm und seiner Schwester früh aus, „worauf wir anspringen", wie der Regisseur heute sagt. Nachsatz: „Und dafür bin ich ihnen auch sehr dankbar." Denn auch, wenn das Austesten für ihn unter anderem zu einer Woche verhasstem Tennisunterricht führte, führte es ihn schließlich in die Oper. Und darauf sprang er an. Mit fünf Jahren sah er eine Kinderversion der *Zauberflöte* in Graz und noch eine weitere Version der Oper vom Salzburger Marionettentheater. Habjan war infiziert, er spielte anschließend 16 Jahre lang am Konservatorium Geige und sagte im Alter von zehn Jahren, dass er Opernregisseur werden wolle.

Nach der Matura begann er sein Studium in Wien. Schon in den Jahren davor hatte er den australischen Puppenspieler Neville Tranter getroffen und mehrere Workshops bei ihm absolviert. Von ihm adaptierte Habjan auch die lebensgroßen Klappmaulpuppen, mit denen er seither arbeitet, Tranter ist für ihn mittlerweile „eine Art Mentor", wie Habjan selbst sagt. Schließlich begann er seine Hospitanz beim Schuberttheater, ein Jahr nachdem Direktor Simon Meusburger die dortigen Räumlichkeiten, die früher als Erotikkino und später als Proberaum für andere Theater gedient hatten, zu einer eigenen Spielstätte umfunktioniert hatte. Als Habjan zum ersten Mal auf Meusburger traf, fragte der ihn: „Kennen wir uns von irgendwo?" Habjan konnte sich nicht erinnern, doch Meusburger ließ nicht locker. „Ich habe mir zuerst gedacht, der hat irgendwie ein Problem oder ist das ein ganz plumper Versuch, mich anzumachen?", fragte sich Habjan schließlich. Doch dann fiel es Meusburger wieder ein. „Jetzt weiß ich, woher ich dich kenn'!", schoss es aus ihm eines Tages heraus. Habjan hatte vor einiger Zeit mit einer Klappmaulpuppe ein Video zum Wienerlied *Schlag sie tot* auf Youtube hochgeladen, um Neville Tranter zu zeigen, dass er eine Puppe gebaut hatte. Doch auch Meusburger hatte das Video gesehen. Aus dem makabren Lied schufen Habjan und Meusburger schließlich ein ganzes Theaterstück mit dem Titel *Schlag sie tot* um den misanthropen Protagonisten Herr Berni, das im Oktober 2008 Premiere hatte. Drei Vorstellungen wollte Habjan machen, „das wird wahrscheinlich ein Flop werden", dachte er. Aber die Vorstellungen waren zum Brechen voll, bald mussten weitere Termine gebucht werden, gezählte 88 Mal hat Habjan das Stück bis jetzt aufgeführt. Mit *Schlag sie tot* war der erste Stein für den Pfad des Schuberttheaters und auch Habjans persönlicher Karriere gelegt.

Knapp fünf Jahre später, im Juni diesen Jahres, wurde dem Schuberttheater zum ersten Mal eine vierjährige Förderung von der Stadt Wien zugesprochen, immerhin 80.000 Euro pro Jahr. Damit ist das Schuberttheater bis 2017 durchfinanziert, wie Habjan erklärt. Bisher musste das Theater schon Saisonen ohne jegliche Förderung auskommen, was an sich bereits ein Kunststück ist. Denn während in anderen Branchen ein Betrieb, der keinen Gewinn abwirft, sofort zusperren würde, ist es für ein Theater schon eine Sensation, wenn der Betrieb ohne Förderungen am Leben gehalten werden kann – von einer fairen Entlohnung der Betreiber_innen ist dabei noch lange nicht die Rede.

Schlag sie tot bekam bald eine Fortsetzung, mittlerweile erhält Habjan Anrufe von Matthias Hartmann und spielt am Burgtheater, im Jahr 2012 erhielt er den Nestroypreis für seine Adaptierung des Lebens von Friedrich Zawrel, Opfer des NS-Arztes Heinrich Gross am Wiener Kinderheim Spiegelgrund. Es sind keine einfachen Stoffe, die Habjan aufgreift, aber genau das ist ihm wichtig. „Ich verabscheue solche Berieselungsabende, da kann ich gleich Musikantenstadl aufdrehen." Ein Stück müsse für ihn einen Sinn haben, eine Katharsis, wie er sagt. In *Fly Ganymed*, das der Autor Paulus Hochgatterer für ihn geschrieben hat, geht es um das Schicksal afghanischer Flüchtlingskinder in Österreich. „Das ist mir sehr wichtig, ich

> „Ich habe irrsinnig oft mit Leuten zu tun gehabt, die einem sagen wollen, wie man es richtig macht.“
>
> **Nikolaus Habjan**

habe einige Flüchtlinge aus Afghanistan kennengelernt. Da gibt es extrem hässliche Geschichten, wie die in Österreich behandelt werden. Solche Stoffe reizen mich total.“ Wenn die Leute bei seinen Stücken lachen, ist das für ihn dennoch kein Widerspruch. Der Humor sei für ihn eine Injektionsspritze, erklärt Habjan, etwa bei Stücken wie *Herr Karl*, das er auch mit Puppen adaptiert hat. „Das ist ein Stück, bei dem wir uns irrsinnig amüsieren, weil der Qualtinger das so lustig geschrieben hat, aber in Wirklichkeit ist der Text extrem heftig und strotzt vor Abgründen der Menschlichkeit“, sagt Habjan und setzt nach einer kurzen Pause nach: „sofern man es überhaupt noch menschlich nennen kann.“ Mit dieser Herangehensweise will Habjan auch ein Theater für alle machen, nicht nur für eine Elite, wie er sagt. Keiner solle das Gefühl haben: „Das werde ich nicht verstehen“, aber auch nicht sagen „das ist mir zu blöd.“

Wenn Habjan im Schuberttheater, in dem er mittlerweile Co-Direktor geworden ist, seine Opern pfeift, erzählt er vor jeder Arie kurz den Zusammenhang aus der jeweiligen Oper. Wer hat wen verführt oder verwechselt und wer hat deshalb jetzt den Falschen umgebracht? Dabei offenbart er, nicht ohne eine gewisse Genugtuung, sein lexikalisches Wissen von Opern, in einer Version ist der Charakter ein Graf, in der anderen nur ein Fürst, der letzte Teil der Arie wird da und dort variiert und so weiter, dabei ist Habjan auch nicht scheu um eine Diskussion mit Zuschauer_innen, die meinen, es besser zu wissen. Einen Widerspruch zwischen der italienischen Barockoper und gesellschaftskritischem Puppentheater der Gegenwart sieht er nicht, im Gegenteil. „Die Oper ist absolut politisch“, sagt er, bloß vergesse man das, weil man die Zeit, in der Opern geschrieben wurden, nicht berücksichtige und wie sie in die heutige Zeit übertragbar seien. In *Fidelio* wird der Hauptcharakter einfach weggesperrt, weil er sich politisch geäußert hat – eine Kritik an Metternich, die heute, wie Habjan meint, durch die Diskussion um den Überwachungsstaat wieder hochaktuell sei. Auch das sei für ihn Werktreue: „Diese Beweggründe, diese Motivation in die Jetzt-Zeit zu transferieren, sodass sie wieder aktuell sein kann, zumindest so weit es geht.“

Auch wenn Habjan das Schuberttheater mittlerweile zu einem erfolgreichen Betrieb gemacht hat, kommen seine Einkünfte nur zu einem Bruchteil aus dem Off-Theater. Den Großteil seines Einkommens verdient er mit anderen Projekten: Im Burgtheater oder Akademietheater, im Landestheater Linz oder diesen Sommer etwa in Tirol, wo er *Fly Ganymed* aufführt. Denn auch, wenn die Vorstellungen im Schuberttheater mittlerweile regelmäßig bis zum letzten Platz besetzt sind, kann Habjan nicht ansatzweise davon leben. Trotzdem: Er ist sichtlich stolz, dass er es zusammen mit Meusburger geschafft hat, einen funktionierenden Betrieb aufzubauen. Habjan reitet auf einer Erfolgswelle, vor allem nach dem Nestroypreis, und auch durch seine Arbeit am Burgtheater gab es einen gewissen medialen Hype um ihn, wie er selbst meint. Aber auch wenn es Habjan gut geht, weiß er, dass er vorsorgen muss. „Ich glaube nicht, dass ich morgen wieder abgetaucht sein werde, aber ich bleibe realistisch und rechne damit, dass es nicht immer so sein wird“, sagt er. Habjan versucht, längerfristige Kooperationen aufzubauen, seien es Produktionen am Burgtheater, Workshops mit Schulen oder Projekte am Max-Reinhardt-Seminar, die zur Zeit im Gespräch sind.

Zweifler_innen, die vor Jahren noch zu ihm sagten, Puppenspiel sei Kinderkram, hat er eines Besseren belehrt und sich damit nicht nur künstlerisch verwirklicht, sondern auch finanziell eine Basis aufgebaut. „Ich habe irrsinnig oft mit Leuten zu tun gehabt, die einem sagen wollen, wie man es richtig macht.“ Man solle einfach nicht allzu viel auf andere hören, nur auf ganz wenige, denen man wirklich vertraut, wie Habjan sagt. „Lange Rede, kurzer Sinn: Wenn man für etwas brennt, dann hat es schon einen Grund.“ ||

http://nikolaushabjan.wordpress.com

Levin Wotke

hat Journalismus und PR an der FH Joanneum in Graz studiert. Er lebt und arbeitet als freier Journalist in Wien und studiert Rechtswissenschaften.

Ich packe meine Koffer und nehme mit ...

Das Toihaus Theater Salzburg on Tour

Andrea Folie

... eine Geige samt Geigerin, ein Akkordeon samt Akkordeonistin, zwei Füße und zwei Hände samt Tänzerin, viel Infomaterial zum eigenen Kinderstück und viel Freude auf neue künstlerische Inputs.

© Andrea Folie

So in etwa klingt es, wenn das Toihaus Theater auf Tournee geht. Denn kaum mehr wird auf dieser Tournee nach Helsinki gebraucht und das ist das Besondere am Kinderstück *Blubb! Geschichten zum Eintauchen.*

Der Grund für die Einladung in den Norden: 125 Jahre öffentlicher Kindergarten Helsinki. Dafür hat das Annantalo Art Centre Künstler_innen aus England, Italien, Österreich und Finnland zu einer intensiven Workshop- und Diskussionswoche um das Thema Theater und Kunst für Kleinkinder geladen. Auffallend war, dass die internationale Theaterszene in ihren Projekten einen immer engeren Bezug zur Pädagogik sucht. Wissensvermittlung und Sinnstiftung sind zentrale Elemente. So berichtete Agnès Desfosses (Compagnie Acta, Frankreich) von ihrem Grundvig-Projekt, bei dem Lehrer_innen, Eltern und Künstler_innen aus unterschiedlichen Ländern in einem engen, persönlichen Austausch standen. Großes Au-

> „Der Bezug zwischen Kunst und Bildung wird immer enger. Immer weniger steht die Kunst für sich alleine.“

genmerk wurde auf Frankreich gelegt. Besonders dort werden Kinder in ihren Haltungen immer mehr eingeschränkt. Gesundheit und Sicherheit stehen an erster Stelle. So sollen kahle Betonwände und rote Gummiböden im Garten vor Gefahren schützen. Die Kunst sieht sich darin eingeschränkt und versucht sich und die Kinder gleichzeitig wieder davon zu befreien. Die englische Künstlerin Hanna Lefeuvre beispielsweise formt mit dem Plastikgeschirr der Kinder neue Figuren. Kinder sollen erfahren, welches Eigenleben Alltagsgegenstände führen, wie man sie verwenden und verändern kann. Der Bezug zwischen Kunst und Bildung wird immer enger. Immer weniger steht die Kunst für sich alleine, was dem Toihaus Theater Salzburg aber ein wichtiger Ansatz ist.

Das Toihaus Theater entwickelt seit 30 Jahren Stücke für die Allerkleinsten (1,5 bis 5 Jahre) wie für Erwachsene. Im Fokus der Kinderstücke stehen immer live-Musik und Tanz. Ohne Sprache, mit eigens komponierten Musikstücken und feinen Bewegungsabläufen werden Geschichten rund um das Leben der Kinder erzählt. Damit hat sich das Theater auf internationalem Boden einen Namen gemacht und nimmt im europäischen Theaternetzwerk eine Vorreiterrolle ein. Spezifisch für das Toihaus Theater sind szenische Bildelemente, die mit der Sprache der Musik und Bewegung phantastische Geschichten rund um die alltäglichen Abenteuer der Kinder formen. Die Künstler_innen erinnern sich dabei an die eigene Kindheit zurück, finden künstlerische Schaffensmomente wieder, die auf der Bühne ein rundes Konzept ergeben. Yoko Yagihara, Musikerin und Ideengeberin von *Blubb! Geschichten zum Eintauchen*, hatte eine künstlerische Eingebung beim Besuch des Kindergartens ihres Sohnes David. All die bunten und fabelhaften Dinge der Kinder ließen sie auch die phantastischen Geschichten, die hinter den Dingen stehen, wahrnehmen. Möbel, Bilderbücher, Kleider und Co. entwickelten ein Eigenleben und mussten nur noch zum Leben erweckt werden. Gudrun Raber-Plaichinger und Yoko geben heute den Spielsachen der Kinder eine Stimme und die Tänzerin Julia Schwarzbach bewegt sie durch die Räume. Neben den künstlerischen Momenten ist die Haltung zu Kinderstücken zentral. Das Toihaus Theater will weder belehren noch lehren. Die Stücke sollen unterhalten. Kinder brauchen Freiheit. Sie sollen selbst entscheiden, was gefällt und was nicht – ihre Welt zaubern, so wie es ihnen gefällt. Der Einfluss der Erwachsenen soll möglichst gering gehalten werden. Erfahrungsgemäß sind Kinder dann am ruhigsten, wenn wenige Erwachsene anwesend sind.

In Finnland spielten wir in drei unterschiedlichen Stadtkindergärten. Beim gemeinsamen Mittagessen – Makkaroni, Milch und Knäckebrot – ist im Vergleich zu Österreich aufgefallen, dass der persönliche Kontakt zwischen Künstler_innen und Kindern erbeten ist. So sollen die Kinder in Finnland die Verwandlung der Künstler_innen miterleben, die Menschen vor und hinter der Maske sehen und verstehen lernen. In Österreich hingegen verlassen die Künstler_innen die Kinderstätten so leise wie möglich, um die Kinder in ihrer Phantasie zu belassen.

In der Spielsaison 2012 ging es neben Finnland und Frankreich auch nach Japan. Unsere Musikerin Yoko Yagihara stellte in Tokio eine kleine Tour durch japanische Kinderstuben zusammen. Wobei Stube wohl eher zu groß bemessen ist – denn teilweise war die Spielfläche nicht größer als drei bis vier Quadratmeter und rundherum staunende Kinderaugen in Uniform. So etwas gab es noch nie – eine kochende Musikerin mit einer Kinderküche, spielend in ihrem Kindergarten. Denn Japaner_innen sind gewohnt in große Spielstätten zu pilgern und pro Person 40 Euro zu zahlen. Dass dann etwas so Kleines und Feines denselben künstlerischen und emotionalen Effekt erzielen kann, schien zu Beginn für die Großstädter_innen etwas sonderbar.

Während in Japan die Kinder staunten, gab es bei einem Festival in Paris als Dankeschön still schüttelnde Hände –

die Zuschauer_innen waren gehörlos. Das Kinderstück *Hin und Her. Meine kleine Reise durch den Tag* erzählt mit sehr feinen poetischen Tönen und Bewegungen die alltäglichen Abenteuer eines Mädchens.

Bis es aber überhaupt zu Gastspielen weltweit kommt, braucht es ein gutes Netzwerk und viel Zeit für die Vorbereitung, die sicherlich ein bis eineinhalb Jahre in Anspruch nehmen.

Im Vordergrund einer Gastspieltournee steht der künstlerische Austausch, der am Ende das Haus mit frischen Inputs versorgt und das Publikum vor Ort mit neuen Kunstprojekten ins Staunen versetzen kann. Neben den Tourneen wird im eigenen Haus für groß und klein gespielt und alle zwei Jahre wird das Toihaus Theater beim internationalen Festival Bim Bam (für Kleinstkinder) auch für europaweite Produktionen geöffnet. ||

www.toihaus.at

Toihaus Theater

Schräge Vögel ab 3. November (4–8 Jahre) und *Nemomyi. Legenden vom Werden* ab 12. Dezember (3–6 Jahre) erzählen auf unterschiedlichste Art und Weise den menschlichen Zugang zur Natur und ihren Schöpfungen. Im Februar zieht das Toihaus weiter nach Bologna und Irland und im April in die russische Stadt Jaroslawl.

Infos zum gesamten Programm: *www.toihaus.at*

Andrea Folie

Studium der Kommunikationswissenschaft und Linguistik, Auslandsaufenthalt in Brasilien, diverse freie Kulturprojekte; widmet sich jetzt der Theaterkunst und seiner Vermittlung, ist im Toihaus Theater für Gruppenvorstellungen, Workshop- und Tourneeorganisation zuständig, freie Texterin und Vorstandsmitglied der Salzburger Kulturstätten.

info

intern

Wir begrüßen unsere neuen Mitglieder

Matti Melchinger, Wien; Michael Hartinger (voxx club), Wien; Lina Maria Venegas, Wien; Brigitte Lackner, Wien; Jules Lazane Mekontchou, Wien; Angelus Huber (Eurythmietheater Orval); Victoria Halper, Traun; Christoph Hirschler, Wien; Otto Krause, Wien; Barbara Kastner, Krems; Patrick Schneider (Die Happy Few), Wien; Christina Rauchbauer, Wien; Anu Anjuli Sifkovils, Wien; Hugo Kristof (Mimamusch), Wien; Sophie Schmeiser (Bankett), Wien; Julian Vogel, Wien.

service

Kulturinfoservice der IG Kultur Wien: KIS

Am 11.9. präsentierte die IG Kultur Wien in einer gemeinsamen Pressekonferenz mit den Kultursprechern von SPÖ Wien (Ernst Woller) und den Wiener Grünen (Klaus Werner-Lobo) das Kulturinfoservice der IG Kultur Wien, kurz: KIS. 2012 erfolgte die Beauftragung der IG Kultur Wien durch die Stadt Wien, die damit ihre Beratungsleistungen ausbauen und ihren Status als politisch unabhängiges Sprachrohr der Wiener Kulturszene festigen kann. „Mit dem neuen Kulturinfoservice wurde auch ein weiteres Projekt des rot-grünen Kulturprogramms der Wiener Stadtregierung umgesetzt. Das neue Kulturinfoservice KIS in der Gumpendorfer Straße 63B ist aber auch eine Aufwertung der engagierten und erfolgreichen Arbeit der IG Kultur Wien.“, so Ernst Woller.

Das KIS ist eine offene und niederschwellige Servicestelle in den Räumlichkeiten der IG Kultur Wien, Anlaufstelle für alle, die in Wien Kunst und Kultur machen wollen. „Die IG Kultur Wien besitzt über 20 Jahre Erfahrung in der Kulturarbeit und kann auf eine professionelle Infrastruktur sowie Netzwerke in der freien Szene zurückgreifen. Umso erfreulicher, dass wir mit der Umsetzung beauftragt wurden“, meint Günther Friesinger vom Vorstand der IG Kultur Wien. Klaus Werner-Lobo über die Initiative der Wiener Grünen zum KIS: „Die meisten freien Kulturschaffenden und kleineren Institutionen werden durch ihre prekäre Situation an der kreativen Kulturproduktion gehindert und müssen sich darüber hinaus noch durch den Bürokratiedschungel der Fördergeber_innen kämpfen. Unser Ziel ist es, vor allem neuen und jungen Künstler_innen den Zugang zur kulturellen Infrastruktur Wiens zu erleichtern.“

Beratungsschwerpunkte des neuen Kulturinfoservice sind die rechtlichen Rahmenbedingungen für Kulturveranstaltungen, für Gründung und Betrieb von Kulturvereinen sowie die Finanzierung von Kulturarbeit.

Auf der Homepage werden wichtige Informationen bereit gestellt, die erste Broschüre *Kultur veranstalten in Wien* ist bei der IG Kultur Wien im Büro und im Web erhältlich.

Kulturinfoservice der IG Kultur Wien, Gumpendorfer Straße 63b/1. Stock, 1060 Wien

KIS-Beratungszeiten: Mo-Mi 10-14 Uhr, Do 13-17 Uhr
Telefon: 0660/236 23 14
E-Mail: *kis@igkulturwien.net*
igkulturwien.net
kis.igkulturwien.net

preise

Jungwild – Förderpreis für junges Theater

Der Nachwuchspreis für darstellende Kunst für junges Publikum wird jährlich

von den Festivals Szene Bunte Wähne, spleen*graz und Schäxpir sowie den Theaterhäusern Dschungel Wien und Tao! Theater am Ortweinplatz ausgeschrieben. Die Jury entschied sich heuer, das Preisgeld in der Höhe von 15.000 Euro zu gleichen Teilen auf die Gewinner_innen aufzuteilen: die Gruppe theater.nuu für ihren Performanceentwurf *Moon Awooh* zum Thema Mond (Theater für die Allerkleinsten), die Gruppe Jawui für das Stück *Also, ähm...hm* zum Thema Tod (für Kinder ab 6) sowie *Katie ist weg* der Gruppe Katie und Mai. Das Stück der jungen Autorin Katerina Cerná setzt sich mit dem Thema Migration für Menschen ab zwölf Jahren auseinander.

BESTOFFSTYRIA 2.13 THEATERlandPREIS

Der Theaterlandpreis 2013, dotiert mit 7.000 Euro, als Auszeichnung für eine besondere Produktion aus dem Bereich des freien steirischen Theaters der Spielzeit 2013 ging an The Loose Collective für die Produktion *The Old Testament According to the Loose Collective*. Ebenso gewann die Produktion den Publikumspreis, der mit einer Einladung zu einem der Theaterfeste der Regionen 2013 verbunden ist. Den Preis der Jury, dotiert mit 2.000 Euro, erhielt das Theater am Ortweinplatz für *Männer und Maschinen*.

http://theaterland.at

Outstanding Artist Award 2013 für Doris Uhlich

Die Wiener Choreografin Doris Uhlich wurde mit dem Outstanding Artist Award 2013 im Bereich darstellende Kunst vom bm:ukk ausgezeichnet. Jährlich werden zehn Kunstschaffende geehrt. Der Preis ist mit je 8.000 Euro dotiert.

festivals

Wien Modern
24.10.-15.11.13

Das Festival für Musik der Gegenwart präsentiert von 24. Oktober bis 15. November an 21 Orten über 50 Projekte. Einen thematischen Schwerpunkt des diesjährigen Festivals bildet die Verbindung von Musik und Bewegung. Gemeinsam mit dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien bittet Wien Modern am 7. November im Großen Saal des Wiener Konzerthauses zum Tanz. Zehn Komponist_innen präsentieren bei *RSO Wien Modern Tanzt* Uraufführungen – „Tanzmusik für Fortgeschrittene“. Es darf das Tanzbein geschwungen werden! In Kooperation mit dem Tanzquartier werden zwei Tanzproduktionen gezeigt: *Democracy (work in progress)* am 30. Oktober und *Dingen* am 1. November. In Kooperation mit dem brut kommt die österreichische Erstaufführung des Tanzkonzerts *Shirokuro* zur Aufführung.

Im Casino Baumgarten werden in der *Jukebox* des Ensembles Nikel Kompositionen der Gegenwart zu Liedern, die an so manch eine Tanzmusik der 1950er und 1960er Jahre erinnern (8.11.). Das ensemble mosaik stöbert bei *Synthetics* in tanzbarer Klubkultur (2.11) und das Klangforum Wien spielt im Rahmen von zwei KlubNÄCHTEN in Wiens angesagtesten Klubs.

Den Beginn macht die Eröffnungsparty in der Grellen Forelle (24.10.), der zweite Gig ist im Fluc am 5.11. Die bereits legendären StudioNÄCHTE mit Tingel Tangel finden im Café Heumarkt (31.10. und 15.11.) sowie im Anschluss an *RSO Wien Modern Tanzt* im Großen Saal des Wiener Konzerthauses statt.

www.wienmodern.at

Liebhaberinnen des Radikalen – 40 Jahre Neue Frauenbewegung
24.-26.10.2013, Wien

Die dreitägige Veranstaltungsreihe *Liebhaberinnen des Radikalen* ist eine Koproduktion von KosmosTheater und Pionierinnen – Verein zur Förderung von weiblicher Kunst, Kultur, Wissenschaft. Sie führt die Lebendigkeit, die politische Phantasie, den radikalen Witz und Aktionismus der Neuen Frauenbewegung der 1970er Jahre vor Augen. Der Wahrnehmung der feministischen Vergangenheit als Basis für die Interpretation der Gegenwart wird so vielschichtiger öffentlicher Raum gegeben.

www.kosmostheater.at

---

euro-scene Leipzig „Schwarze Milch"
5.-10.11.2013

Das Festival zeitgenössischen europäischen Theaters und Tanzes zeigt 12 Gastspiele aus 11 Ländern in 24 Vorstellungen und 8 Spielstätten. Das Spektrum umfasst Tanz- und Sprechtheater, Performances, musikalische Bühnenformen und ein Stück für Kinder. Es steht diesmal unter dem Motto „Schwarze Milch". Diese Metapher fußt auf dem gleichnamigen Theaterstück des lettischen Regisseurs Alvis Hermanis aus Riga, das zu den diesjährigen Festivalgastspielen gehört. Es handelt von dem Verlust ländlicher Identität und den Gefahren der Globalisierung. „Das Motto steht aber auch als Synonym für Niedergang und Zerfall, Werden und Vergehen, für das Wechseln von Perspektiven im Laufe unseres Lebens", so Festivaldirektorin Ann-Elisabeth Wolff.

www.euro-scene.de

Open Mind Festival 2013
14.-23.11.2013, ARGEkultur Salzburg

2013 widmet sich das Open Mind Festival der Lüge. Unter dem Motto *Befreit von der Lüge, Wahrheit zu sein* findet eine Auseinandersetzung mit dem Wunsch nach Wahrheit und der damit dialektisch verbundenen Lüge statt. Das Festival macht die ARGEkultur zu einem Ort des politischen Diskurses und zu einem Spiegel gesellschaftlicher Realitäten, gebrochen mit den Mitteln der Kunst und Kultur. Die Dramaturgie des Festivals ist bestimmt von einer Eigenproduktion, die für das Festival entwickelt und erarbeitet wird, dazu kommen Veranstaltungen aus den Bereichen Film, Musik, Satire, Poetry Slam, Medienkunst, Literatur und Performance sowie diskursive Veranstaltungen und Workshops.

www.argekultur.at

Spielart München
15.-30.11.13

Spielart erforscht und recherchiert seit 1995 neue Strömungen in der internationalen Theaterwelt, um sie alle zwei Jahre dem Publikum in München vorzustellen. Die Antennen richten sich auf ungewöhnliche Ausdrucksformen und Ästhetiken, aktuelle Themen, starke Persönlichkeiten und eindrucksvolle Inszenierungen. Spielart ist wichtiger Partner, Förderer und Komplize der Künstlerinnen und Künstler geworden, die in München ein offenes Forum für ihre Ambitionen finden.

Im Rahmen des Festivals mit Theater, Performance, Installation, Film, Theorie und Versammlung, Musik und Party zeigen über 200 Künstler_innen von New York bis Peking, von Beirut bis Helsinki ihre aktuellsten Arbeiten in München. Zur 10. Ausgabe von Spielart erscheint außerdem im November ein Buch in Zusammenarbeit mit *Theater der Zeit*.

www.spielart.org

---

14. Österreichische Theatersport-Meisterschaften
4.-7.12.2013, Linz und Wien

So dicht ist die Szene in der Improtheater-Disziplin, dass heuer im Herbst gleich drei Vorausscheidungen in Linz und Wien für die Finalrunde der Österr. Theatersport-Meisterschaften (4.-7.12. im Linzer Posthof) abgehalten werden. Die Teams: English Lovers (Wien), ImproLotion (Wien), Improvista Social Club (Wien), Theater im Bahnhof (Graz), Die Zebras (Linz) und die Sieger aus den Vorrunden (28.9. Kulturzentrum Hof, 14.-16.10. Festsaal Wieden, 16.11. TAG Wien).

www.posthof.at

ausschreibungen

TKI open 14
Einreichfrist: 21.10.2013

Mühsam. Kompliziert. Undurchschaubar. Eine diffuse, dunkelgraue Wolke, Wirtschaftskrisenwolke, Umweltdesasterwolke. Was kann ich denn machen? Andererseits. Bevor die Welt wieder in Ordnung kommt, könnten wir hier ja schon einmal anfangen. In die Hände spucken, die Schaufel nehmen, den Planwagen packen, in See stechen, das Wort ergreifen. Egal, ob alles perfekt wird, ob uns jemand bemerkt oder wir Erfolg haben. Einen kleinen Aufbruch oder ein großes Experiment wagen und uns von der Möglichkeit des Scheiterns nicht abhalten lassen. Sich vom Reden ins Tun trauen, Verantwortung übernehmen und sich trotzdem einen offenen Ausgang zugestehen. Lebensumgebung gestalten. Vielleicht macht noch jemand mit? Vielleicht wird es ganz leicht, wenn man erst begonnen hat. Wir fangen schon mal an!

TKI open 14 ermutigt, es zu versuchen. Aktiv zu werden. Rezepte gegen die Ohnmacht zu entwickeln. Tun, was man schon immer tun wollte, ohne Garantie auf Erfolg. Verantwortung übernehmen, mit vereinten Kräften, durch ungewöhnliche Allianzen.

Die Ausschreibung lädt zur Einreichung von zeitgenössischen Kunst- und Kulturprojekten ein, die schon mal anfangen.

www.tki.at/tki-open/tki-open-14

UniT: FORUM Text
Einreichfrist: 31.10.2013

uniT bietet mit dem FORUM Text jungen Autor_innen einen Ort und eine Hilfe für ihre individuelle künstlerische Entwicklung und wurde so zum Meilenstein einiger erfolgreicher Karrieren. 2014 beginnt eine neue Gruppe, für die man sich bewerben kann.

Diese Ausschreibung wendet sich an Personen unter 40 Jahren, die sich als Autor_innen verstehen. Szenisches Schreiben wird hier sehr weit gefasst und ist offen für alle neu entstehenden Formen in diesem Bereich. Der Lehrgang erstreckt sich über zwei Jahre und umfasst sowohl theoretische als auch praktische Teile sowie Einzelcoachings mit namhaften zeitgenössischen Autor_innen, Regisseur_innen und Dramaturg_innen.

www.dramaforum.at/about/forum-text

---

p[ART] – Partnerschaften zwischen Schulen und Kultureinrichtungen
Einreichfrist: 11.11.2013

Die Ausschreibung wendet sich an Partnerschaften, die sich verstärkt mit den sozialen und kulturellen Hintergründen der teilnehmenden Schüler_innen beschäftigen und sich mit deren sprachlicher, sozialer und kultureller Vielfalt auseinandersetzen möchten. Von besonderem Interesse sind Partnerschaften, die sich mit Aspekten von Chancengerechtigkeit und Teilhabe befassen – z.B. unter Berücksichtigung der sozioökonomischen Herkunft der Schüler_innen, der Rahmenbedingungen des Wohn- bzw. Schulortes, des sprachlichen und kulturellen Hintergrundes etc.

Im Rahmen des Programms p[ART] arbeiten je eine Schule und eine Kultureinrichtung in Form einer mehrjährigen Partnerschaft kontinuierlich zusammen und finden so Zugang zur jeweils anderen Lebenswelt. p[ART] zielt auf die bleibende Integration der Partnerschaft in den Arbeitsalltag der teilnehmenden Einrichtungen und auf die strukturelle Verankerung ab. Um nachhaltige Entwicklungen zu ermöglichen, wendet sich p[ART] an Schüler_innen und Lehrer_innen bzw. Kulturvermittler_innen.

Die Einreichung zu p[ART] erfolgt im Tandem: Je eine Schule und eine Kultureinrichtung formulieren gemeinsam ihre Motivationen und Ideen für eine mehrjährige Partnerschaft.

Höhe der finanziellen Unterstützung: insgesamt 10.500 Euro pro Partnerschaft.

www.kulturkontakt.or.at/part

---

bmukk: culture connected
Einreichfrist: 3.12.2013

Die österreichweite Initiative culture connected ist eines der Leitprojekte des bm:ukk im Rahmen von Kunst macht Schule. Ziel ist die Unterstützung von Kooperationsprojekten zwischen Schulen und Kulturpartnern. Teams bestehend aus Schüler_innen, Lehrer_innen und mindestens einem außerschulischen

kulturellen Partner sind eingeladen, ihre Projektkonzepte einzureichen. Eingereicht werden können Projekte zu allen Kunst- und Kulturbereichen.

Projektumsetzung: Jänner – Juni 2014; Unterstützung: max. 1.500 Euro pro Kooperationsprojekt

www.culture-connected.at

Solo-Dance-Theatre Festival Stuttgart
Deadline: 11.11.2013

Young dancers and contemporary choreographers can apply with their latest productions.

As participants in the competition, choreographers and dancers from around the world are requested to perform a solo piece which is new, original, imaginative, unique and which displays unusual achievement. Thus, the festival will provide an overall view of the latest trends in the solo-dance-theatre scene. The respected jury will judge choreographic and dance skills as well as musicality, interpretation and performance.

After the deadline a pre-jury selects participants who will perform their productions between 13 and 16 March 2014 in front of the jury and the audience. The jury awards altogether six prizes, three for each of the two categories "choreography" and "dance". The 1st prizes are awarded with 3.500 euros each, 2nd prizes with 2.500 euros each and the 3rd prizes with 1.500 euros each. The tour will take place in Germany from 14th November until 26nd November 2014. A global fee, travel expenses, overnight costs and catering will be paid.

www.treffpunkt-rotebuehlplatz.de/kontakt/solotanz.php

Theater Drachengasse: Nachwuchswettbewerb
Einreichfrist: 12.11.2013

Das Thema Liebe – seit tausenden von Jahren ein Dauerbrenner. Die scheinbar privateste Sache der Welt – immer schon gesellschaftlich definiert, politisch vereinnahmt. Und heute? Wie die Bilderflut aus Werbung, youporn und Co. bewältigen? Wie im Spannungsfeld zwischen romantischem Ideal und coolem Sex – beide oft unerreichbar – den eigenen Weg finden?

Die Drachengasse lädt junge Theatermacher_innen ein, Konzepte für Kurzprojekte zum Thema einzureichen. Drei Projekte/Gruppen erhalten die Gelegenheit, drei Wochen im Theater Drachengasse zu proben und anschließend ihre Arbeit in einer Spielserie von 16 Tagen zu präsentieren. (Spielzeit: 2. – 21. Juni 2014)

Die Gewinner_innen des Wettbewerbs werden über Juryentscheid bzw. Publikumsabstimmung ermittelt. Der Jurypreis beträgt 5.000 Euro, zur Verfügung gestellt vom Kuratorium für Theater, Tanz und Performance in der Stadt Wien für die weitere Ausarbeitung des Projektes. Die Drachengasse stellt Bar&Co samt Infrastruktur für die Aufführung in der kommenden Saison zur Verfügung. Der Publikumspreis beträgt 1.000 Euro.

www.drachengasse.at

bmukk: Dramatiker_innenstipendien 2014
Einreichfrist: 31.03.2014

Zur Förderung österreichischer Theaterautorinnen und Theaterautoren hat die Literaturabteilung des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur zehn Dramatiker_innenstipendien bereitgestellt. Bewerbungen können von Autorinnen und Autoren eingebracht werden, die die österreichische Staatsbürgerschaft besitzen oder ihren ständigen Wohnsitz in Österreich haben.

Die Laufzeit der Stipendien beträgt sechs Monate, beginnend mit 1. Juli 2014. Sie sind mit je 6.600 Euro dotiert. Gelangt das Werk, dessen Fertigstellung mit einem Dramatiker_innenstipendium finanziert wurde, an einer österreichischen Bühne zur Aufführung, wird der Autorin/dem Autor eine Tantiemenausfallshaftung von maximal 2.200 Euro bei einer Aufführung an einer mittleren und großen Bühne bzw. von maximal 1.100 Euro bei einer Aufführung an einer Kleinbühne zuerkannt.

Die Stipendiatinnen und Stipendiaten werden von einer Jury ausgewählt.

www.bmukk.gv.at

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

Medieninhaberin, Herausgeberin, Verlegerin:
IG Freie Theaterarbeit, ZVR-Nr. 878992823
Gumpendorferstraße 63B, A-1060 Wien
Tel.: +43 (0)1/403 87 94
office@freietheater.at
www.freietheater.at

Redaktion:
Jürgen Bauer, Katharina Ganser, Sabine Kock, Xenia Kopf, Barbara Stüwe-Eßl, Andrea Wälzl, Carolin Vikoler (koordinierende Redakteurin);
Layout: Xenia Kopf

Offenlegung lt. § 25 Mediengesetz:
Blattlinie: Fachzeitschrift für Kulturpolitik, Diskurs, Vernetzung im Sektor Darstellende Kunst.
Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht notwendigerweise die Meinung der IG Freie Theaterarbeit wieder.

Geschäftsführung: Sabine Kock
Vorstand: Katharina Dilena, Jury Everhartz, Thomas Hinterberger, Alexandra Hutter, Tristan Jorde, Asli Kislal, Sabine Mitterecker, Claudia Seigmann

Einzelverkaufspreis: Euro 5,- / 2,50 ermäßigt für Studierende
Abo: Euro 20,- / 10,- ermäßigt für Studierende
Erscheinungsweise: 4 Ausgaben pro Jahr

freie theater

WIEN KULTUR

bm:uk

Premieren

15.10.
Marcus Strahl : Liebling ich zieh ein
Freie Bühne Wieden Wien
0664 372 32 72

16.10.
Anselm Lipgens: Eifersucht
kleines theater salzburg
0662 87 21 54

17.10.
toxic dreams: What do you really want
brut Wien, *01 587 05 04*

17.10.
Theater ASOU: Rapunzel frisch frisiert
Kindermuseum Graz,
www.theaterasou.at

18.10.
Heidelinde Leutgöb: Hase und Schildkröte
Theater des Kindes Linz
070 60 52 55

18.10.
Anna Mendelssohn: Here And Now
TQW Wien, *www.tqw.at*

18.10.
tON/NOt: Love Jihad
Freies Theater Innsbruck, *http://freiestheater.at*

20.10.
Susanna Andreini: Herr Bär geht auf Reisen
Toihaus Theater Salzburg,
0662 87 44 39

20.10.
die theaterachse: Hallo Pflanz
kleines theater salzburg
0662 87 21 54

21.10.
Gerhard Werdeker: Der Zauberberg
Spielraum Wien
www.theaterspielraum.at

23.10.
Guerilla Gorillas & Dschungel Wien: Werther – The Playlist
Dschungel Wien
01 522 07 20 20

25.10.
Neue Oper Wien / Wien Modern: Paradise Reloaded (Lilith)
MQ Halle E Wien
www.wienmodern.at

25.10.
chromosom XX: Unschuld for Sale / Candy tastes nice
Theater Praesent Innsbruck
www.theater-praesent.at

26.10.
Marcus Harms: Heute Abend: Lola Blau
neue buehne villach
04242 287164

26.10.
Theater Montagnes Russes / ensemble LUX / Dschungel Wien / Wien Modern: Das Märchen vom alten Mann
Dschungel Wien
www.wienmodern.at

30.10.
Gernot Plass: Heinrich 4 – Jetzt retten wir mal Jesus
TAG Wien
01 58652 22

30.10.
Gerhard Fresacher: Wetterleuten auf der Zungenspitze
Garage X Wien
www.garage-x.at

1.11.
Kabinett ad Co. / Wien Modern / TQW Wien: Dingen
TQW Studios Wien
www.wienmodern.at

3.11.
Julia Schwarzbach: Schräge Vögel
Toihaus Theater Salzburg
0662 87 44 39

6.11.
Jan Machacek: Normarena
brut Wien, *01 587 05 04*

7.11
Myrto Dimitrtiadou: Fünf Frauen, Ein Klavier
Toihaus Theater Salzburg
0662 87 44 39

7.11.
Elke Hartmann: Eine Sommernacht
Theater Praesent Innsbruck
www.theater-praesent.at

7.11.
Theater KAENDACE: Secret Communications – 88 – Das Leben der Hedy Lamarr
TTZ – Tanz & Theaterzentrum Graz, *0699 10042281*

7.11.
Tanja Brandmayr und Doris Jungbauer: bottles and dresses
Theater Phönix Linz
www.theater-phoenix.at

9.11.
Lola Arias: The year I was born
brut Wien, *01 587 05 04*

13.11.
Bülent Kullukcu: Robotermärchen Oder Traum und Terror
Garage X Wien, *www.garage-x.at*

14.11.
sirene Operntheater / progetto semiserio / IGNM / Wien Modern: Gates
Palais Kabelwerk
www.wienmodern.at

14.11.
ortszeit: [archiv]
arge kultur salzburg, *0662 848784*

15.11.
Theaterwerkstatt Schwechat: Gleich und Gleich gesellt sich gern
Theaterforum Schwechat
01 707 82 72

15.11.
Theater bodi end sole: Wittgenstein! Selbstmord ist immer eine Schweinerei
Alte Schmiede Hallein
0699 100 70 705

20.11.
Angelika Zacek: Feuchtgebiete
Garage X Wien, *www.garage-x.at*

22.11.
Wiener Taschenoper: Der kleine Harlekin
Dschungel Wien, *01 522 07 20 20*

26.11.2013
Karin Schäfer Figuren Theater : Rose Dorn
Next Liberty Graz, *0316 8000*

27.11.
theater-JA.KOMM: sorry, we?re fucked
Palais Kabelwerk Wien
palaiskabelwerk.at

30.11.
Theater ecce: Der Feuervogel
Odeíon Salzburg, *www.odeion.at*

30.11.
Gob Squad: Western Society
brut Wien, *01 587 05 04*

01.12.
Theater Schurz: Traumdeuter
Stockwerkjazz Graz
wagner.anna1@gmx.at

05.12.
Harald Gebhartl: Biedermann und die Brandstifter
Theater Phönix Linz
0732 666 500

10.12.
Matti Melchinger: Wir Kinder Europas – Kaspar Hauser
Spielraum Wien, *www.theaterspielraum.at*

19.12.
Superamas: It's a date!
brut Wien, *01 587 05 04*

Weitere Programm-Infos online auf www.theaterspielplan.at

EUROPÄISCHE THEATERNACHT

EUROPEAN THEATRE NIGHT

16.11.2013*

www.europaeische-theaternacht.at

www.europeantheatrenight.com

***über 40 THEATERPRODUKTIONEN**

freier Eintritt | pay as you wish

EDITION TANDEM

THEATERspielplan

freie theater

IG Kultur Österreich

Damit du weißt, was gespielt wird

THEATERspielplan

www.theaterspielplan.at

Alle Premieren, alle Vorstellungen, alle Infos.
Der neue **THEATERspielplan** ist online.

freie theater

WIEN KULTUR

œticket.com

EUROPÄISCHE THEATERNACHT
EUROPEAN THEATRE NIGHT
AM 16. 11. 2013
www.europaeische-theaternacht.at

www.grafikrausz.at · Foto: Nadine Weixler

Euro 5,- / 2,50 ermäßigt für Studierende
P.b.b.
Verlagspostamt 1060 Wien
Zul. Nr. 09Z038334M