

gift

P.b.b.
Verlagspostamt 1060 Wien
ZuL.Nr. 09Z038334M

zeitschrift für freies theater

*Theater ist ein Gesamterlebnis. Wir müssen uns bewusst sein,
dass wir einen Ort gestalten, nicht nur ein Produkt in einem Ort.*

Frederic Lion

02/2011

Inhalt

editorial

aktuell

- 4 in memoriam Evelyn Fuchs
Von Eva Dité
- 5 MayDay! MayDay!
- 6 Kulturelle Vielfalt: Nicht in Österreich?
Offener Brief der ARGE Kulturelle Vielfalt

politik

- 8 IMAG und wie weiter?
Von Sabine Kock
- 11 Solidarisierungsprozesse einer Freien Szene
im Burgenland
Von Alfred Masal
- 12 Die Steiermark als Crash-Test-Dummy
für zukunftsblindes Budgetstrebertum?
Von Katharina Dilena
- 14 Theater- und Tanzschaffende vereinigt euch!
Von Barbara Stüwe-Eßl

diskurs

- 19 Entschleunigung
Gespräche zur Wiener Häuserlandschaft IV
Mit: Anita Kaya (Im_flieger/WUK), Eva
Langheiter und Beate Platzgummer (Theater
Drachengasse), Frederic Lion (Netroyhof
Hamakon) und Anna Maria Krassnigg (Salon5)
- 28 Die Öffentlichkeitsarbeit des Carpa Theaters
Von Gerda Schorsch und Helmut Neundlinger

service

- 30 Infoblatt KSVSG
- 34 Rezensionen
- 35 Intern
- 35 Ausschreibungen
- 37 Festivals
- 38 Veranstaltungen
- 39 Impressum
- 40 Premieren

editorial

Liebe LeserInnen,

Die aktuelle *gift* beginnt mit einem ganzen Bündel an brisanten kulturpolitischen Entwicklungen:

Prekäre Arbeits- und Lebensverhältnisse, nicht nur in Kunst und Kultur, sind der Ausgangspunkt zur Mobilisierung für den internationalen MayDay – der etwas anders gestalteten Parade am 1. Mai, zu der wir mit dem Abdruck des Aufrufs herzlich einladen.

Die geplanten erneuten Fremdenrechtsverschärfungen sind nicht nur politisch erschreckend, sondern widersprechen objektiv den Zielen der Konvention über Kulturelle Vielfalt, wie die Mitglieder der ARGE Kulturelle Vielfalt der UNESCO in einem offenen Brief an die Abgeordneten des Nationalrates deutlich machen.

Der breit angelegte Prozess interministerieller Arbeitsgruppen (IMAG) hat große Erwartungshaltungen produziert, kleine Erfolge zu verzeichnen, und doch ist kein wirklich bahnbrechendes Umdenken zu einer realen Verbesserung der sozialen Lage der KünstlerInnen in Sicht.

Die Situation in den Bundesländern macht es nicht besser: In der Steiermark drohen 25 % Kürzungen in Kunst und Kultur. Katharina Dilena von Das andere Theater berichtet über den aktuellen Stand der Verhandlungen.

Zum Schluss gibt es in der Rubrik Kulturpolitik jedoch noch eine ganz kleine erfreuliche Mitteilung und einen großen Übersichtsartikel: Die Abschlussveranstaltung der Bundestour der IG Freie Theaterarbeit im burgenländischen Oberwart hat

die Theaterszene vor Ort zu einem Aufbruchversuch ermutigt – unser Gastgeber, Alfred Masal vom Offenen Haus Oberwart OHO berichtet. Und: Barbara Stüwe-Eßl hat sich durch die 700 Seiten des *Report Darstellende Künste* in Deutschland gearbeitet und stellt dessen wichtigste Ergebnisse und weitere Beiträge des Bandes in einem gelungenen Überblick vor.

Der Diskurs beginnt mit einer vierten Gesprächsrunde zur ‚Häuserlandschaft‘ in Wien. Anita Kaya von Im_flieger, Anna Maria Krassnigg vom Salon5, Frederic Lion vom Nestroyhof Hamakon und Eva Langheiter und Beate Platzgummer aus der Drachengasse diskutieren über Entschleunigung, geschichtsträchtige Orte und Theater als Gesamterlebnis.

Danach geht's um ein ganz anderes Konzept von ‚Öffentlichkeitsarbeit‘ der besonderen Art: Das Carpa Theater stellt seine sehr spezifische Improvisationsarbeit dar.

Und last not least bietet die vorliegende *gift* konkrete Hilfe im Dschungel der Bürokratie: Im Serviceteil folgt eine Erstinformation zu den praktischen Änderungen im Sozialversicherungssystem für KünstlerInnen durch das neue Künstlersozialversicherungs-Strukturgesetz, das mit Jahresbeginn in Kraft getreten ist. Abschließend rezensiert Andrea Wälzl die Publikationsreihe *Kulturmanagement konkret. Interdisziplinäre Positionen und Perspektiven*.

Wir wünschen trotz allen thematischen Widrigkeiten viel Vergnügen bei der Lektüre.

Sabine Kock

aktuell

in memoriam Evelyn Fuchs

In Weimar geboren und bereits 1987 aus der DDR in das theaterverliebte Wien kommend, hatte sie zunächst gegen das Klischee der hübschen kleinen blonden Naiven-Rolle schwer anzukämpfen. In dieser Zeit begegneten wir einander. Und wer sie wie ich näher kennen lernen durfte, bemerkte sehr schnell, welch enormes Potential an Schaffenskraft in dieser zierlichen Person steckte. Was für eine außerordentliche Künstlerin, ausdrucksstarke Schauspielerin, einfühlsame Regisseurin, und welch scharfe Analytikerin sie war. Mit all diesen wunderbaren Eigenschaften und der gesamten Klaviatur der deutschsprachigen Literatur ausgestattet, die Stellung der griechischen Literatur innerhalb der Weltliteratur, die bedeutendsten literarischen Gattungen Tragödie und Komödie im Gepäck, nahm sie denn auch den Kampf im Labyrinth der künstlerischen Eitelkeiten hier in Wien auf. 1995 gründete sie das Ariadne-Theater (www.ariadne-theater.com) und schon eine ihrer ersten Bearbeitungen und Inszenierungen, *Russenhuhn* von Dimitre Dinev, nach *Die Troerinnen*/Euripides im Wiener WUK-Theater hätte ihr den durchschlagenden Erfolg bringen, und für ihre spätere Theaterarbeit weitaus bessere Mittel zur Verfügung stellen müssen.*

Die Zukunft wird weisen, wie sehr uns Evelyn Fuchs in dieser Wiener Szene fehlen wird. Ich persönlich vermisse zur außergewöhnlichen Kollegin noch die wunderbare Freundin, sowie die inspirativen, oft heiteren und von Lachkrämpfen geschüttelten Gespräche im Café Zartl. Adieu Evelyn!

Eva Dité (16.03.2011)

Für Evelyn Fuchs:

Wie pünktlich die Verzweiflung ist!

Zur selben Stunde Tag für Tag
erscheint sie ohne jede List
und züchtigt mich mit einem Schlag.
Dann stieben Funken um mich her,
mein Herz ruft alle Engel an,
der Himmel aber ist ein Meer
und Jesu treibt in einem Kahn
sehr weit am andern Rand der Welt,
dort, wo die Helfer alle sind,
und meine letzte Hoffnung bellt
am Ufer durch den Gegenwind.
Ich spür dann, daß mich niemand hört,
und sammle still die Funken ein,
mein Herz – das knisternd mich beschwört
wird nach und nach zum Feuerstein.

Christine Lavant

aus dem Gedichtband: *Die Bettlerschale*

*) Fehlender kulturpolitischer Wille und damit äußerst unsichere ökonomische Rahmenbedingungen und Perspektiven lassen eine seriöse und professionelle Kulturarbeit nicht mehr weiter zu, sie machen höchstens krank...!

MayDay! MayDay!

Let's organize the parade 2011

2008 hat zum vierten – und bisher letzten – Mal eine *Euro-MayDay*-Parade mit rund 4.000 TeilnehmerInnen in Wien stattgefunden. Anfangs gab es den Anspruch, den 1. Mai als Kampftag neu zu etablieren und den *EuroMayDay* als Initialzündung für eine breitere Organisierung von Widerstand rund um das Thema „Prekarisierung“ auch über den 1. Mai hinaus zu nützen; aber auch den Begriff „Prekarisierung“ in einen breiteren gesellschaftlichen Rahmen zu tragen und widerständig zu besetzen. All das ist im Rückblick nur eingeschränkt gelungen. Als im Zuge der Mobilisierung zum *MayDay!* 2005 von prekären Beschäftigungs- und Lebensverhältnissen die Rede war, von der unsicheren Arbeit mit Laptop und Putzketten, mit und ohne Krankenversicherung, mit und ohne Aufenthalts- oder Arbeitspapiere, da wussten hierzulande nur die wenigsten etwas mit „Prekarisierung“ anzufangen.

Heute ist das anders. Zwar hat sich seitdem an den Verhältnissen nichts zum Guten gewendet, aber es gibt nun zumindest ein Begriffsinstrumentarium, das es erlaubt, den fortschreitenden Prozess der Entsicherung aller Lebensverhältnisse zu benennen und einzelne Aspekte gemeinsam, statt getrennt von einander, zu diskutieren. Gegenseitige Verstärkungen haben sich trotzdem nur sehr eingeschränkt ergeben. Der Aufwand, die Parade zu organisieren, war schlussendlich größer, als der Nutzen für Organisierung, aber auch für persönliche Kämpfe im Alltag.

2011 soll es trotz dieser gemischten Bilanz wieder einen *MayDay!* in Wien geben. Ausschlaggebend für die bisher an der Organisation beteiligten AktivistInnen waren, neben der guten Erfahrung, einen sozialen Treffpunkt als Alternative zum ritualisierten Aufmarsch der SPÖ zu haben, unter anderem folgende Gründe: In Wien sind in den letzten Jahren interventionsorientierte antirassistische Strukturen entstanden, die durch Anti-Abschiebeaktionen bis hin zum *Transnationalen MigrantInnenstreik* am 1. März präsent sind. Nachdem einer der zentralen Slogans der *MondoMayDay!*-Bewegung „No borders! No precarity!“ lautet, ist es inhaltlich naheliegend hier anzuschließen, um der gemeinsamen Forderung nach Politisierung des Alltagslebens zur Selbstermächtigung Ausdruck zu verleihen. Zum zweiten bietet sich nach der breiten Protestwelle auf den Universitäten 2009/2010 auch das Thema „prekariertes (Alltags-)Wissen & Arbeit“ an, um an eigene Lebensverhältnisse anzuknüpfen und neue Perspektiven für gemeinsame soziale Kämpfe zu gewinnen. Zum dritten gilt es

auch dieses Jahr wieder die zunehmenden stadträumlichen Konflikte und die Forderungen nach einem „Recht auf Stadt“ aufzugreifen.

Falls sich all diese Kämpfe gegen prekäre Arbeits- und Lebensverhältnisse bis zum 1. Mai verbinden ließen, würde die Parade heuer womöglich erstmals von einer Dynamik geprägt sein, die wesentlich zur Verstärkung und Sichtbarmachung unserer Kämpfe dient. Dies würde überhaupt erst möglich machen, auch dauerhaft Menschen anzusprechen, die ihre alltäglichen sozialen Kämpfe fernab von marginalen (Polit-)Szenen einer Hauptstadt ausfechten.

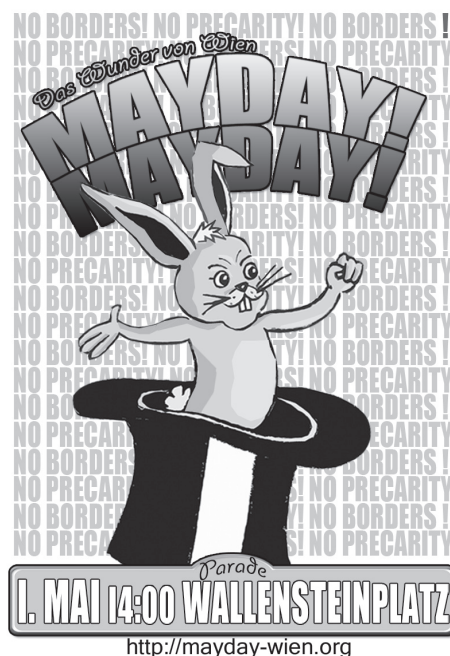
In dem Sinne hoffen wir wieder einen großen Vorbereitungs- und UnterstützerInnenkreis zur Gestaltung des *MayDay!* motivieren zu können. Offene Vorbereitungstreffen finden jeden Donnerstag um 18.30 im Amerlinghaus statt (Stiftgasse 8, 1070 Wien). Nähere Informationen zum aktuellen Stand der Mobilisierung können unter <http://mayday.prekaer.at> abgerufen werden.

Treffpunkt für die *Mayday!Mayday!*-Parade 2011 in Wien ist am 1. Mai um 14 Uhr am Wallensteinplatz in 1200 Wien.

Weitere Infos:

<http://mayday.prekaer.at>
www.mayday-wien.org

Erstveröffentlichung dieses Textes in: *Bildpunkt* Frühling 2011.



Kulturelle Vielfalt: Nicht in Österreich?

Betreff: parlamentarische Behandlung des Fremdenrechtsänderungsgesetzes 2011 und der Novelle des Ausländerbeschäftigungs- und Arbeitslosenversicherungsgesetzes 1977

Offener Brief der Arbeitsgemeinschaft Kulturelle Vielfalt (ARGE Kulturelle Vielfalt), der Dialogplattform der österreichischen Zivilgesellschaft aus Kunst und Kultur zur Förderung der kulturellen Vielfalt bei der Österreichischen UNESCO-Kommission an die Abgeordneten zum Nationalrat.

Sehr geehrte Abgeordnete,
sehr geehrter Abgeordneter zum Nationalrat!

Die ARGE Kulturelle Vielfalt weist anlässlich der oben genannten bevorstehenden Gesetzesänderungen auf einen elementaren Widerspruch hin: Mit dem Beitritt zum UNESCO-Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen im Dezember 2006 haben sich Österreich und die Europäische Union dazu verpflichtet, die Bestimmungen des Übereinkommens in ihren Politiken umzusetzen. Zu diesen Bestimmungen zählt die Förderung des internationalen Kulturaustausches durch Erleichterung der Mobilität von KünstlerInnen, Kulturschaffenden und anderen im Kulturbereich Tätigen – insbesondere durch präferentielle Behandlung von KünstlerInnen aus den Ländern des globalen Südens (Artikel 16 des Übereinkommens). Die vorliegenden Gesetzesnovellen erleichtern jedoch nicht die Mobilität zu künstlerisch-kulturellen Zwecken für so genannte EU-Drittstaatsangehörige, sondern schaffen zusätzliche Mobilitätsbarrieren.

Die ARGE Kulturelle Vielfalt weist ausdrücklich auf den Widerspruch zwischen den vorliegenden Fremdenrechts- und Beschäftigungsgesetzesnovellen und der Verpflichtung der Republik Österreich, als Signatarstaat die Umsetzung des UNESCO-Übereinkommens über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen vorzunehmen, hin. Die Novelle bietet Gelegenheit, Mobilitätsbarrieren durch fremdenrechtliche und beschäftigungsrechtliche Bestimmungen abzubauen. Entsprechende Vorschläge, angepasst an die EU-Vorgaben, liegen vor und wurden beispielsweise

in einer eigens eingerichteten interministeriellen Arbeitsgruppe zum Thema „Mobilitätsbarrieren für KünstlerInnen und Kulturschaffende“, aber auch in die Begutachtungsverfahren zu den Gesetzesnovellen eingebracht. Eingerichtet wurde die erwähnte Arbeitsgruppe durch das Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur mit dem Ziel, Maßnahmen zum Abbau von Mobilitätsbarrieren von Kunst- und Kulturschaffenden zu erarbeiten. Folglich waren von Beginn an auch das Sozial-, sowie Innen- und Außenministerium in diesen Arbeitsprozess involviert. Diese Chance und das bereits Erarbeitete wurden jedoch nicht genutzt, keine einzige der vorgeschlagenen Maßnahmen aufgegriffen. Stattdessen klafft der Widerspruch zwischen international vertretener Position und nationaler Politik weiter auseinander.

Die zahlreichen bekannten Fallbeispiele nicht nachvollziehbarer Behandlung von KünstlerInnen durch österreichische Vertretungsbehörden und inadäquate fremdenrechtliche Durchführungsbestimmungen verdeutlichen, dass es sich nicht um bedauerliche Einzelfälle, sondern um strukturelle Probleme handelt. Für die ARGE Kulturelle Vielfalt ist nicht ersichtlich, wie sich diese Situation durch die vorliegenden Gesetzesnovellen bessern soll und wie die Republik Österreich hier ihrer Verpflichtung, den Bestimmungen des UNESCO-Übereinkommens Folge zu leisten, nachkommt. Die Erleichterung der internationalen Zusammenarbeit von Kunst- und Kultureinrichtungen und KünstlerInnen ist explizit im UNESCO-Übereinkommen vorgesehen! Dieses Vor-

Während die Republik also einerseits Kulturgelder zur Unterstützung des internationalen Kulturaustausches aufwendet, erschwert bzw. verhindert sie an anderer Stelle dessen Realisierung.

gehen ist umso mehr verwunderlich, als die mit den Mobilitätsbarrieren konfrontierten Kunst- und Kultureinrichtungen vielfach durch öffentliche Mittel finanziert werden. Während die Republik also einerseits Kulturgelder zur Unterstützung des internationalen Kulturaustausches aufwendet, erschwert bzw. verhindert sie an anderer Stelle dessen Realisierung.

Die ARGE Kulturelle Vielfalt appelliert daher an Sie, sehr geehrte ParlamentarierInnen, im Sinne der Bestimmungen des UNESCO-Übereinkommens zu handeln und für einen Abbau der fremden- und beschäftigungsrechtlichen Mobilitätsbarrieren für Kunst- und Kulturschaffende in den vorlie-

genden Gesetzen einzutreten. Fünf Jahre nach Ratifikation des Übereinkommens wäre es an der Zeit, dem Bekenntnis zu kultureller Vielfalt Taten folgen zu lassen und Voraussetzungen zu schaffen, die den internationalen Kulturaustausch und die Mobilität von Kunst- und Kulturschaffenden tatsächlich erleichtern. Setzen Sie ein klares Zeichen gegen den voranschreitenden Ausschluss und für die erforderliche Einbeziehung, geben Sie diesen Gesetzesnovellen nicht Ihre Stimme!

Mit freundlichen Grüßen,

*Dachverband der Österreichischen Filmschaffenden,
Dr. Maria Anna Kollmann
IG Autorinnen Autoren, Gerhard Ruiss
IG Bildende Kunst, Daniela Koweindl
IG Freie Theaterarbeit, Sabine Kock
Kulturrat Österreich, Sabine Kock
IG Kultur Österreich, Gabi Gerbasits
IG Worldmusic Austria, Silvia Jura
IMZ – International Music + Media Centre, Franz Patay
Musikergilde, Peter Paul Skrepek
Österreichischer Komponistenbund (ÖKB)
Österreichische Kulturdokumentation internationales
Archiv für Kulturanalysen, Mag. Veronika Ratzenböck
Österreichischer Musikrat, Dr. Harald Huber
Verband Freier Radios Österreich (VFRÖ), Michaela
Adelberger*

*VIDC – Wiener Institut für Internationalen Dialog und
Zusammenarbeit, Franz Schmidjell
sowie
Mercedes Echerer, SchauspielerIn, EU XXL FILM – Fo-
rum for European Film
ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Franz-Otto Hofecker, Institut für
Kulturmanagement und Kulturwissenschaft, Universität
für Musik und darstellende Kunst Wien
Dr. Ludwig Laher, Autor, IG Autorinnen Autoren, Vorsit-
zender des Fachbeirats Kulturelle Vielfalt
Anja Lungstraß M.A., österreichische Kulturdokumenta-
tion – internationales Archiv für Kulturanalysen
Dr. Bernhard Perchinig, Universität Wien, Forschungs-
plattform 'Human Rights in the European Context'
Dr. Jakob Perschy, Autor*

politik

IMAG und wie weiter?

Von Sabine Kock

Am 17. März fand nach einigen Monaten Pause im bm:ukk eine Überblicks-IMAG (interministerielle Arbeitsgruppe unter Beteiligung der Interessengemeinschaften und des Kulturrats Österreich) statt, deren Ziel es war, aus den verschiedenen Ministerien über den aktuellen Sachstand in den behandelten Themenkomplexen – Sozialversicherung, Theatergesetz, Arbeit und Arbeitslosigkeit, Mobilität, Urheberrecht, Steuern, Kunstförderung und Frauen – zu berichten.

Die Ergebnisse waren angesichts der weiter bestehenden Grundproblematik einer dramatischen Prekarität von KünstlerInnen insgesamt eher frustrierend. Auch wenn in einzelnen Bereichen konkrete Verbesserungen erfolgt sind, ist kein generelles Umdenken absehbar und der bislang gemeinsam vollzogene Prozess kann nach wie vor insgesamt als bislang größter Erfolg verbucht werden.

Sozialversicherung ...

Aus der Sozialversicherungsarbeitsgruppe konnte Sektionschef Walter Pöltner aus dem bm:ask mit dem In-Kraft-Treten des ‚Künstlersozialversicherungsstrukturgesetzes‘ am 1.1.2011 auf einen realen Erfolg verweisen. Die Umsetzung der neuen Möglichkeit einer zeitweisen ‚Ruhendmeldung‘ selbstständiger künstlerischer Arbeit, die einen Zugang zum Arbeitslosengeld ermöglichen soll, bleibt in der Praxis kompliziert und ist noch nicht letztgültig zwischen den beteiligten Institutionen akkordiert. Die vorliegende *gift* enthält einen gut verständlichen Informationsbeitrag hierzu im Serviceteil (Seite 30), der auf einem aktuell vom Kulturrat Österreich erarbeiteten Informationspapier beruht.

... und Künstler-Sozialversicherungsfonds

Die Komplexität der Arbeitsbedingungen von KünstlerInnen, insbesondere jedoch die grundlegenden Bestimmungen des Künstler-Sozialversicherungsfonds (KSVF) machen die konkrete Umsetzung der ‚Ruhendmeldung‘ kompliziert – etwa der in Österreich sehr eng gefasste Begriff künstlerischer Arbeit, der nicht einmal künstlerische Lehre einschließt, sondern als ‚kunstnahe Tätigkeit‘ definiert. Gleichzeitig kam es mit dem neuen Gesetz zu einer Verschärfung im Fondsgesetz bzw. nicht zur erhofften Aufhebung einer bestimmten in der letzten Novelle hineingerutschten Klausel: künftig können Personen mit aufrechten Pensionsansprüchen keinen Zuschuss erhalten und der Fonds muss nun auch diese geschätzten 150 Fälle, die er bisher geduldet hat, rückwirkend prüfen. Die betreffenden Personen verlieren nicht nur ihre Zuschussfähigkeit, sondern werden wie 2.779 andere KünstlerInnen im Fonds mit Verfahren auf Rückzahlung konfrontiert. Das ist insbesondere wegen einer durchgängigen zu erwartenden Altersarmut im Kunstbereich eine strukturell kontraproduktive Entwicklung, die gegenwärtig aber kein Thema der IMAG ist. Da die Novellierung des Fondsgesetzes im Jahr 2008 ein großes Tauziehen der Koalition und eine unbefriedigende Lösung mit sich brachte, wollte die Ministerin auf keinen Fall erneut in dieser Legislaturperiode am KSVF-Gesetz rütteln.

Dadurch besteht aktuell die absurde Situation von 2.779 Rückforderungsverfahren (zwei Drittel davon wegen Unterschreitung der Untergrenze des selbstständigen künstlerischen Einkommens!), von denen zu Jahresende ca. 1.000 abgewickelt waren. Obwohl der Fonds bemüht ist, in möglichst vielen Fällen auf Rückforderungen zu verzichten, ist der Aufwand für die Betroffenen enorm – sämtliche Belege müssen für alle betreffenden Jahre neu vorgelegt und bewertet werden. Gleichzeitig sind die Barrieren so hoch, dass aktu-

ell insgesamt überhaupt nur etwa 4.500 KünstlerInnen vom Fonds anerkannt sind, während sich dort mittlerweile beinahe 30 Millionen Euro an Rücklagen angesammelt haben, obwohl der Bund schon seit vielen Jahren nicht mehr mitzahlt. Im vergangenen Herbst wurde die Wirtschaftskammer erstmalig aufmerksam auf diesen Tatbestands und forderte, die Abgaben zu senken, aus denen sich der Fonds speist.

Das alles ist jedoch im gegenwärtigen IMAG-Prozess kein Thema – sollte aber als zentrales Tool einer wirtschaftlichen Verbesserung der Rahmenbedingungen künstlerischer Arbeit unbedingt eines werden.

Theaterarbeitsgesetz

Die Arbeitsgruppe Sozialversicherung im Rahmen der IMAG wird im April ihre Arbeit wieder aufnehmen. Dabei geht es zum einen um die Begleitung und perspektivische Weiterentwicklung des Instruments ‚Ruhendmeldung‘ und zum zweiten soll versucht werden, die noch ungelöste Frage der Rechtssicherheit nach der Novellierung des Schauspielergesetzes anzugehen: Inwieweit können freie Gruppen auch auf selbstständiger Basis arbeiten, ohne mit dem Theaterarbeitsgesetz (vormals Schauspielergesetz) in Konflikt zu geraten und rückwirkende Prüfungen durch die Gebietskrankenkassen befürchten zu müssen? Wir hoffen stark, dass in dieser AG ein Ansatz zur Lösung der Frage entwickelt werden kann und werden den Prozess nicht beenden, bevor sich Lösungsansätze in dieser für das gesamte Feld der Freien Theaterarbeit existentiellen Frage abzeichnen.

Maria Anna Kollmann vom Dachverband der Filmschaffenden berichtete auf der IMAG-Sitzung von einer aktuellen Initiative zur Einbeziehung der FilmschauspielerInnen in den Geltungsbereich des Gesetzes, denn diese wurden bei der Novellierung des Theaterarbeitsgesetzes konzeptionell bislang nicht berücksichtigt. Gleichzeitig mit der Wiederaufnahme der Tätigkeit der AG wird eine (kleinere) Evaluierungsgruppe initiiert, die den Prozess der Implementierung und Umsetzung des Gesetzes begleiten wird. Dies schließt auch die begleitende Evaluation der neuen Funktion der SVA als Servicezentrum für KünstlerInnen ein.

Arbeit und Arbeitslosigkeit

Im Bereich Arbeit und Arbeitslosigkeit war aufgrund mangelnder Aussicht auf Erfolg die AG bereits im Jahr 2009 nicht weitergeführt worden. Der Kulturrat Österreich entwickelte in der

Folge eine Broschüre, die zumindest eine bessere Beratungspraxis garantieren sollte (*Selbstständig | Unselbstständig | Erwerbslos*, <http://kulturrat.at/agenda/ams/infoAMS>).

Nun soll in Wien mit einem Pilotprojekt für arbeitslose KünstlerInnen begonnen werden, das ab Sommer ebenfalls von einer Arbeitsgruppe im Rahmen der IMAG begleitet werden soll – Einzelheiten wurden noch nicht bekannt gegeben.

Mobilität

Mit der nicht direkt thematisierten, aber deutlich spürbaren Frustration der Interessenvertretungen über den politisch parallelen Prozess einer erneuten massiven Verschärfung der Aufenthalts- und Asylgesetzgebung innerhalb der aktuellen Novelle wurde das Thema Mobilität diskutiert: Es soll hier in deutscher und englischer Version eine Infobroschüre erstellt werden, die KünstlerInnen, VeranstalterInnen, aber auch den MitarbeiterInnen der Botschaften verbindliche Richtlinien für die Praxis der Handhabung z. B. von Visabestimmungen an die Hand geben soll. Hier waren im Rahmen der IMAG mehrfach Fälle von restriktiver und uneinheitlicher Praxis zur Sprache gebracht worden. Mit der Erstellung der Broschüre soll die Praxis strukturell verbessert werden. Damit geschieht jedoch noch überhaupt keine Verbesserung der gesetzlichen Grundlagen, die im Gegenteil aktuell ein weiteres Mal empfindlich verschärft zu werden drohen. Mit der Erstellung der Broschüre wartet das Ministerium bis zur Verabschiedung der Gesetzesänderungen, gegen die sich derzeit österreichweiter Protest formiert.

Auch die Arbeitsgemeinschaft der UNESCO wies kürzlich in einem offenen Brief (siehe Seite 6) darauf hin, dass die geplanten Verschärfungen nicht mit der UNESCO Konvention über kulturelle Vielfalt vereinbar sind, die Österreich mitunterzeichnet hat, vielmehr deren Zielen und Inhalten widersprechen. Noch besteht Hoffnung, dass die geplanten Verschärfungen zumindest abgemildert werden. Insgesamt ist jedoch die politische Frustration riesig, dass sich der IMAG-Prozess mit einer Verbesserung der Mobilitätsbedingungen beschäftigt hat, die AG eine konkrete Vorschlags- und Forderungsliste für den Abbau von Mobilitätsbarrieren für KünstlerInnen erarbeitet hat und Ministerin Schmied noch im vergangenen Sommer versprach, sich für Erleichterungen für KünstlerInnen, WissenschaftlerInnen und Studierende aus nicht EU-Staaten einzusetzen, während die Koalition die Arbeit der IMAG offenkundig nicht zur Kenntnis nehmen wollte.

An diesem politisch brisanten Punkt kommt die Arbeit der IMAG an ihre Belastungsgrenze, denn es ist für die daran

beteiligten KulturarbeiterInnen aus der Zivilgesellschaft nicht nachvollziehbar und politisch nicht tragbar, einerseits um kleine Verbesserungen innerhalb des Feldes der Kulturpolitik zu ringen, während andererseits in einem grundlegenden Bereich mit den Stimmen beider Koalitionsparteien offenkundig grenzwertige Gesetzesverschärfungen beschlossen werden, die den gemeinsam begonnenen Zielen des IMAG-Prozess diametral entgegenstehen.

Urheberrecht

Im Filmurheberrecht hat sich die IMAG bislang hauptsächlich um die *cessio legis* bewegt. Mittlerweile versuchen die Filmschaffenden über die Anrufung der Rechtsabteilung der Europäischen Kommission von außen Druck auf die Österreichische Gesetzgebung zu erzeugen – und das historische Recht endlich zu ‚kippen‘, nach dem Österreichische Filmschaffende sämtliche Rechte an ihrem Werk an dessen Verwerter abtreten müssen. Wichtiges nächstes Thema wird das Urhebervertragsrecht sein (der Kulturrat Österreich hat hierzu die zwei letzten *Tatort Kulturpolitik*-Veranstaltungen organisiert... siehe <http://kulturrat.at/termine/doku/19012011>) sowie die Klärung der Frage der verwaisten Werke. Eine Analyse der Entwicklungen der den Verwertungsgesellschaften zufließenden Abgaben ist vorläufig daran gescheitert, dass diese nicht bereit waren, Auskunft zu geben, soll aber bis Juni erfolgen. Die Einbeziehung von Festplatten in die Verwertungsabgabe ist derzeit in einer Klage (von HP) anhängig. Gesetzliche Änderungen werden erst nach dem Ende des Verfahrens realisiert werden.

Der einmal angedachte ‚thinktank‘ zur Diskussion und Entwicklung von Zukunftsmodellen für das Problem des Urheberrechts, in dem die Interessen der UrheberInnen, VerwerterInnen wie NutzerInnen neu bedacht werden sollten, der es sich u.a zur Aufgabe machen wollte, die juristische Lage in Österreich in Bezug auf die Möglichkeit der Umsetzung von Flatrate-Modellen zu prüfen, wird vorläufig nicht eingerichtet, sondern man will die Entwicklungen in anderen Europäischen Ländern bzw. auf EU-Ebene abwarten.

Steuern

Auch im Bereich Steuern soll eine Informationsbroschüre erstellt werden. Die im vergangenen Sommer angekündigte Akkordierung von Steuererleichterungen für KünstlerInnen stehen nicht mehr im Fokus. Auch die Diskussion einer zu-

mindest einheitlichen Praxis von möglichen Absetzbeträgen für KünstlerInnen wurde nicht weitergeführt (z. B. Arbeitszimmer, Arbeitskleidung, Taxifahrten, Fachliteratur und Eintrittskarten – wo in der Praxis immer wieder eine uneinheitliche und oft restriktive Handhabung gegenüber KünstlerInnen vorherrscht). Im Bereich der Steuern ist diese Stagnation besonders bedauerlich, da hier mit einfachen Mitteln direkt einkommenswirksame Verbesserungen zu erzielen wären – gerade wo sich die Lage der KünstlerInnen in den letzten Jahren nicht verbessert hat – im Gegenteil.

Kunstförderung ...

Nicht ohne Stolz wurde darauf verwiesen, dass es der Ministerin gelungen ist, das Kunstbudget zumindest auf gleicher Höhe zu halten, während andernorts Einsparungen die Regel wären. Ein diskursiver Prozess über ein generelles Umdenken in der Förderpolitik steht weiterhin aus. Eine strukturelle Auseinandersetzung darüber, wie es langfristig gelingen kann, dass die Schere zwischen Großeinrichtungen, deren jährlicher Mehrbedarf allein nominell das Gesamtbudget aller kleinen Freien „auffrisst“, bleibt aber notwendig. Ebenso die Notwendigkeit einer strukturell stärkeren Berücksichtigung der Gegenwartskunst, des Freien Theaters etc. Hier ist noch viel zu tun. Ein wirklicher Prozess des Umdenkens hat in Österreich noch nicht begonnen.

... und Frauen in der Kunst

Zum Schluss der Sitzung bleib noch kurz Zeit, über ein Mentoringprojekt für Künstlerinnen zu berichten, dann war die Sitzungszeit um.

Die große Frage aber, wie und mit welchen Themen, Initiativen, Maßnahmen und Umsetzungen sich der IMAG-Prozess stärker auf seinen ursprünglichen Anlass konzentrieren könnte: die Verbesserung der sozialen Lage der KünstlerInnen, die nach wie vor so dramatisch ist wie am Beginn der gemeinsamen Arbeit in den IMAGs, wurde nicht gestellt – dafür bleib keine Zeit mehr. Die Perspektive der aufwändigen und mit großem Engagement von allen Beteiligten gestarteten und bislang geführten interministeriellen AGs ist derzeit daher frustrierend. Hat sich der IMAG Prozess bereits erschöpft?

Sabine Kock: Geschäftsführerin der IGFT, externe Lektorin, Philosophin und derzeit Vorsitzende des Kulturrat Österreich.

Solidarisierungsprozesse einer Freien Szene im Burgenland

Abschluss der IG-Bundesländertour *professionell prekär* im OHO Oberwart

Von Alfred Masal

Beim abschließenden Stopp der Bundesländertour der IG Freie Theaterarbeit im Burgenland am 25. Februar kam es zu einer interessanten Diskussion über die Situation der Theaterschaffenden im Burgenland.

Von den offiziellen Stellen des Landes kaum beachtet, gibt es doch Bemühungen, ein Theaterschaffen fernab von Großveranstaltungen wie Kobersdorf, St. Margareten, Mörbisch und einzelnen institutionalisierten Sommerfestspielen zu etablieren. Die Ausgangssituation ist schwierig, da es außer dem Karin Schäfer Figurentheater eigentlich keine kontinuierlich arbeitende professionelle Freie Gruppe im Burgenland gibt. Die Theaterarbeit hängt oft vom persönlichen und meist auch finanziellen Einsatz einzelner Personen ab – wie Peter Wagner, Siegrun Quetes-Carniel oder Liz King betonten – und von Häusern wie dem Offenen Haus Oberwart bzw. regionalen Vereinen wie der Sängerschmiede Burgenland. Daneben gibt es einzelne sporadische Produktionen (die auch die Anerkennung der Anwesenden erhielten) der alternativen oder regulären Kulturzentren des Burgenlands.

Dass es im Burgenland kein Landestheater gibt hängt einerseits mit dem Umstand zusammen, dass das Land sechs Kulturzentren (mit der Litzthalle in Raiding, welche von den Kulturzentren verwaltet wird) betreibt, andererseits mit dem großen finanziellen Einsatz für die Sommerbühne Kobersdorf, deren Programm, Personalaufwand und Instandhaltung doch eine beträchtliche Summe des Kulturbudgets verschlingt. Auch scheint für das Land mit den Kulturzentren und dem Sommertheater Kobersdorf der Bedarf an dramatischer Kunst gedeckt zu sein. Dass es sich hier um meist kommerzielle

Inszenierungen und eingekaufte „Fertigprodukte“ aus den Bundesländern oder Deutschland handelt, wird nicht in die Betrachtung mit einbezogen.

Eine Freie Theaterszene und klare künstlerische und experimentelle Ansprüche, wie auch die Einbindung von burgenländischen AutorInnen, Uraufführungen und Auftragsarbeiten, wie es das Offene Haus Oberwart seit gut 20 Jahren praktiziert, könnte, wenn dieses Potential gestärkt würde, der Theaterarbeit im flachen Lande zu einem innovativen Schub verhelfen.

Damit hier etwas Wesentliches weitergebracht wird, wurden folgende Punkte beim Bundeslandtreffen anvisiert:

Es wird zum einen notwendig sein, einen eigenen Budgettopf für Theater- und Tanzschaffende, Häuser und Gruppen zu schaffen, welcher eine realistische und kontinuierliche Theaterarbeit möglich macht, um damit der nicht vorhandenen Landesbühne etwas entgegen zu setzen.

Zum anderen sollte die Möglichkeit geschaffen werden, Ensembles für Einzelproduktionen zusammenzustellen und Freie Theatergruppen zu bilden, die ein Produktionsbudget erhalten, welches eine professionelle Theaterarbeit ermöglicht. Dazu ist aber eine Anerkennung der bisher geleisteten Arbeit notwendig.

Diese darzustellen und einen Maßnahmenkatalog für eine Freie Theaterarbeit im Burgenland zu erstellen war der gemeinsame Wunsch aller DiskussionsteilnehmerInnen für die Zukunft. Mit dem klaren Arbeitsauftrag, dies umzusetzen gingen alle Beteiligten auseinander

Alfred Masal war Licht- und Tontechniker des OHO und begleitete dort zahlreiche Produktionen, bevor er 2004 die Funktion des Geschäftsführers des Hauses übernahm.

Die Steiermark als Crash-Test-Dummy für zukunftsblinded Budgetstrebertum?

Von Katharina Dilena

Die Großen retten die Kleinen?

Lange galt die Steiermark als Vorzeige-Bundesland in Sachen Kulturförderung. Doch das könnte nun vorbei sein. Am 16. März 2011 präsentierte Kulturlandesrat Christian Buchmann (ÖVP) das Doppelbudget 2011/12. „Die Großen retten die Kleinen“, lautete seine Devise: Landeseigene Institutionen wie Theaterholding oder Joanneum specken stark ab, noch gibt es keine Kürzungen bei der Freien Szene.

Nur 1,5 % (63 Mio. Euro im Jahr 2008) des Landesbudgets der Steiermark fließen in die Kultur – davon wiederum nur 6,3 % (rund 4 Mio. Euro) zu den Freien Kulturinitiativen. Im Jahr 2008 wurde die Sparte Darstellende Kunst von Seiten des Landes Steiermark mit rund 20,3 Mio. Euro gefördert, wobei rund 19 Mio. Euro (93,88 %) an die Theaterholding Graz/Steiermark GmbH flossen. Nur knappe 1,2 Mio. Euro (5,84%) der Fördersumme gingen an die Freie Theater-Szene.

Die Theaterholding muss 2011/12 mit einem Minus von 5 Mio. Euro (-11 %) auskommen, das Universalmuseum Joanneum mit einem Minus von 4,3 Mio. (-12,3 %). Die Kulturservice Gesellschaft verliert pro Jahr 700.000 Euro. Dies betrifft vor allem die Kooperationen mit der Programmbeilage *7 Tage* der Kleinen Zeitung, die derzeit auch ohne Gelder aus dem Kulturbudget weitergeführt wird, und den *Falter*, der droht, seinen Steiermark-Teil einzustellen. Der *steirische herbst* erhält eine Basisförderung in der Höhe von 2010, aber keine Extras mehr wie den Zuschuss zum Festivalzentrum (450.000 Euro). Die *regionale*, die 2012 in Murau stattfindet, wird um die Hälfte auf zwei Mio. Euro gekürzt.

Ein trügerischer Sieg

Dass es bisher bei den Freien nicht zu Kürzungen kommt, ist zu einem großen Teil auch dem Engagement der IG Kultur Steiermark zu verdanken. Sie führte unermüdlich Gespräche mit Landesrat Buchmann, aber auch mit den KultursprecherInnen der anderen Parteien und Finanzlandsrätin Bettina Vollath. Die Petition an die Steiermärkische Landesregierung

für eine umsichtige und nachhaltige steirische Kulturpolitik erhielt innerhalb weniger Tage 1.850 Unterschriften. Während sich die KPÖ und die Grünen im Landtag auch mittels diverser Anträge für die Kultur stark machten, zeigt Buchmann sein Desinteresse an der Kultur und vernachlässigt seine Kernaufgabe als Landesrat, sich für die Finanzierung derselben einzusetzen.

Die nunmehrige Ankündigung bei den „Kleinen“ nicht zu sparen gibt also nur bedingt Anlass zur Freude. Zu einem Zeitpunkt, da alle mediale Aufmerksamkeit auf die Landesregierung gerichtet ist, hätten Sparmaßnahmen bei der Freien Szene zu einem massiven Aufschrei geführt. Wenn sich aber die Augen der Öffentlichkeit wieder von der Kulturpolitik abwenden, kann still und heimlich kontinuierlich der Sparstift angesetzt werden. In die mehrjährigen Förderverträge einzugreifen hätte auch rechtliche Probleme mit sich gebracht. Wenn diese aber 2012 auslaufen, besteht wieder die Möglichkeit zur Kürzung. Auch im Bereich der Projektförderungen kann „leise“ gekürzt werden.

Umso mehr gilt es nun für uns Interessenvertretungen wachsam zu sein, immer wieder auf die gesellschaftliche Relevanz von Kunst und Kultur hinzuweisen und die Freie Kunst- und Kulturarbeit aus dem Winkel des Minderheitenprogramms auch medial herauszuholen. Den Aufstand haben wir schon geprobt, eine Wiederaufnahme ist jederzeit möglich!

Massive Kürzungen bei Bildung, Gesundheit, Soziales

Aber es geht nicht nur um den Kulturbereich. Die steirische Landesregierung ist entschlossen, im April ein Budget zu beschließen, das auch zu drastischen Kürzungen im Gesundheits-, Bildungs- und Sozialressort führen wird. Auch die Sozialeinrichtungen haben eine Petition gestartet und die *Plattform 25* gegründet, um sich mit Bildungs-, Gesundheits-, Kultur- und Jugendeinrichtungen zu vernetzen. Für den 25. März ist eine Demonstration geplant.

„Die geplanten 25 % Kürzungen treffen gerade jene am härtesten, die auf eine Unterstützung durch die Politik am

*Was derzeit in der Steiermark vorexerziert wird,
könnte bald auch anderen Bundesländern drohen:
Das An-die-Wand-Fahren von Perspektiven durch
Sparmaßnahmen in den Bereichen, die die Gesellschaft
zusammen halten und unsere Zukunft aktiv gestalten.*

meisten angewiesen wären. Während für Prestigeprojekte und medienwirksame Spektakel ohne mit der Wimper zu zucken riesige Summen ausgegeben werden, werden in anderen Bereichen langfristig tausende Arbeitsplätze vernichtet und Existenzen zerstört. Viele Steirerinnen und Steirer werden allein durch das Belastungspaket der Landesregierung in die Armut gedrängt“, so die *Plattform 25*.

Mit einem gemeinsamen Gang zum AMS haben Sozial- und Kulturinitiativen am 28. Februar darauf aufmerksam gemacht, wie viele Arbeitsplätze in diesen Bereichen in Gefahr sind. 170.000 Menschen arbeiten österreichweit bei gemeinnützigen Vereinen im Sozial-, Gesundheits-, Bildungs-, Jugend- und Kulturbereich. In der Steiermark sind es mehr als 30.000 (*Kleine Zeitung*, 1. März 2011), rund 1.800 davon in Kulturinitiativen (IG Kultur Steiermark). Bei Einsparungen entsprechen die Auswirkungen der Schließung eines Großbetriebs. Sozialeinrichtungen wie Jugend am Werk, aber auch

Kulturvereine, allen voran das Theater im Bahnhof, haben im letzten Monat die Möglichkeit von Kurzarbeit prüfen lassen. Doch sind die Hürden für sie aufgrund fehlender Reserven und Kollektivverträge ungleich größer als für einen Großbetrieb. AMS-Chef Karlheinz Snobe versprach denen, die dennoch einen Antrag stellen, volle Unterstützung: „Mir ist jede Kurzarbeitsförderung lieber als ein passiver Arbeitslosengeldbezug.“ (*Kleine Zeitung*, 1. März 2011).

Was derzeit in der Steiermark vorexerziert wird, könnte – wie auch das Bettelverbot – bald auch anderen Bundesländern drohen: Das An-die-Wand-Fahren von Perspektiven durch Sparmaßnahmen in den Bereichen, die die Gesellschaft zusammen halten und unsere Zukunft aktiv gestalten. Vorausgesetzt die Kürzungen gehen hier ohne größere Proteste über die Bühne. Dies gilt es zu verhindern!

Katharina Dilena: Kulturmanagerin, Gründungsmitglied der IG Tanz Steiermark, seit 2009 Geschäftsführerin Das andere Theater, Graz

Petitionen:

www.petitiononline.com/IGkultur/petition.html

www.petitiononline.com/Soziales/petition.html

Facebook-Badges:

www.picbadges.com/plus-25-percent

www.picbadges.com/plattform-25

Dokumentation über die bisherigen Aktionen und Pressespiegel:

<http://igkultursteiermark.at/>

Theater- und Tanzschaffende vereinigt euch!

700 Seiten *Report Darstellende Künste in Deutschland* – ein Überblick

Von Barbara Stüwe-Eßl

„Tanz- und Theaterschaffende vereinigt euch – und seid in der Kulturpolitik so mutig wie in der Kunst!“ (S. 25¹) fordert Wolfgang Schneider im Prolog des über einen Kilo schweren Paperback-Wälzers *Report Darstellende Künste*. Dieser äußerlichen Gewichtigkeit werden die Inhalte des Reports durchaus gerecht, auch in dem Sinn, dass die Inhalte der Beiträge und die Auswertung der Begleitstudie deutlich untermauern, dass Schneiders Handlungsaufforderung einen sehr dringlichen Hintergrund, nicht nur für in Deutschland arbeitende, nicht nur freischaffend tätige, KünstlerInnen und KulturarbeiterInnen, hat.

Alle drei Teile des Buches – ein Überblick über die speziell für den Report beauftragten Studien, aber auch andere nationale und internationale Studien, der Diskursteil und die Dokumentation zum internationalen Symposium *Report Darstellende Künste. Die Lage der Theater- und Tanzschaffenden im Kontext internationaler Mobilität* (4.-6.5.2009) – weisen in eine Richtung: Freie Theater- und Tanzschaffende in Deutschland (und wie der internationale Vergleich immer wieder bestätigt nicht nur dort) befinden sich finanziell und sozial betrachtet in einer äußerst schlechten Beschäftigungssituation, die sich in den letzten Jahren zunehmend verschlechterte.

„Bedenkt man den hohen Ausbildungsgrad von Künstlern, wird die Differenz zur ‚Leistung‘ (beziehungsweise zum Leistungspotential) noch eklatanter. Nicht nur die Erfolgchancen sind trotz hoher Begabung, Qualifizierung und großem Engagement beziehungsweise Arbeitseinsatz gering, sondern selbst die Möglichkeiten, seine künstlerische Tätigkeit regelmäßig auszuüben, sind häufig nur begrenzt gegeben.“ (Loacker, Seite 369)

Entstehungsgeschichte des Reports

2007 fand in Berlin das Symposium *Europäisch kooperieren und produzieren*, organisiert durch das deutsche Zentrum des ITI, den Fonds Darstellende Künste und der Akademie der Künste statt. Es setzte sich mit der Kultur auf EU-Ebene auseinander und führte zur Initiative für eine groß angelegte *Studie zur wirtschaftlichen, sozialen und arbeitsrechtlichen Lage der Theater- und Tanzschaffenden in Deutschland*, an der sich 2008/09 deutschlandweit 4.400 AkteurInnen aller Sparten und Berufsgruppen der darstellenden Künste im Rahmen einer Fragebogenerhebung beteiligten, deren quantitative und qualitative Auswertung wichtiger Bestandteil des Symposiums (2009) und des Buches *Report Darstellende Künste* ist.

Fakten aus der Studie

Die Mehrheit der Freien Theater- und Tanzschaffenden

- hat kaum einheitliche Erwerbs- und Lebensmuster,
- ist an verschiedenen Orten, mehreren Bühnen, in mehreren Berufsfeldern aktiv,
- übt als KünstlerIn nicht nur einen, sondern je nach Engagement und Auftrag verschiedene künstlerische Berufe aus und übernimmt bei Produktionen auch organisatorische und andere nicht-künstlerische Leistungen: „Erschreckend ist [...] die vergleichsweise geringe wöchentliche Arbeitszeit, die in die eigentliche künstlerisch-kreative Arbeit fließt. Bei den Sozialversicherungspflichtigen, die hier erfasst werden, ist diese mit 24 Wochenstunden noch am höchsten, bei den freien Theater- und Tanzschaffenden liegt die entsprechende Arbeitszeit bei 15 Stunden.“ (S. 104)
- geht künstlerischen und auch nicht-künstlerischen Nebentätigkeiten nach, um in mit Aufträgen nicht abgedeckten Monaten ihren Lebensunterhalt zu sichern (durchschnittlich vier Monate im Jahr oder auch mehr)

Dieses berufliche Patchwork-Muster setzt sich auch im Privaten fort: beruflich bedingter, häufiger Ortswechsel und wohl auch die finanziell geringe Vergütung der Arbeit im Bereich führen dazu, dass sich in der Berufsgruppe „überproportional viele Singles, Kinderlose und auch getrennt Lebende beziehungsweise Geschiedene“ (S. 172) finden.

47 % der Freischaffenden tragen bei Produktionen künstlerische Verantwortung gegenüber Dritten und 33 % sind wirtschaftlich für Produktionen verantwortlich. „81 % der KünstlerInnen haben Erfahrung mit dem ‚Graubereich‘

den man betritt, wenn man aufgrund mangelnder finanzieller Mittel, um eine GmbH zu gründen oder seine Leute sozialversicherungsspflichtig anzustellen, dennoch produziert.“ (S. 180). Vielfach sind Freie Theater- und Tanzschaffende Sponsoren ihrer eigenen Tätigkeit, indem sie „nicht ausreichend öffentlich geförderte Projekte durch private Eigenleistungen, in der Regel unvergütete Arbeitszeit“ (S. 172) überhaupt erst ermöglichen.

Ein Fünftel aller Theater- und Tanzschaffenden (Tendenz steigend, insbesondere ist die Gruppe der Jüngeren betroffen) fällt aus den sozialen Sicherungssystemen, da sie aufgrund ihrer parallelen Tätigkeiten in sozialversicherungspflichtigen und nicht-künstlerischen Beschäftigungsverhältnissen nicht die Zugangsvoraussetzungen für eine Versicherung über die Künstlersozialkasse erfüllen. Die Studie ergab, dass die im Bereich Arbeitenden Systemwechsel als bürokratisch und arbeitsaufwändig erleben und diese rententechnisch zu Verlusten in beiden Systemen führen.

Die arbeitsweltliche ‚Zweidimensionalität‘ und Aufteilung in ArbeitnehmerInnen und in ArbeitgeberInnen trifft auf die Arbeitswelt von KünstlerInnen immer weniger zu. Die Bedingungen werden durch internationale Arbeitsbedingungen, Kürzungen, Planungsunsicherheiten in den Kulturhaushalten, neue Märkte (Kreativwirtschaft) immer komplexer. „Gleichzeitig kann diese Arbeitswelt mit der ‚Zweidimensionalität‘ der bestehenden Erwerbssysteme, die zudem Kriterien entwickelt haben, um sich voneinander abzugrenzen, nicht mehr abgebildet werden. Demgegenüber steht eine ‚Mehrdimensionalität‘ aus Unternehmer, kreativem Produzent und Arbeitnehmer mit unterschiedlichen künstlerischen und nicht-künstlerischen Berufsfeldern, in der Grenzen permanent verwischen oder aufgehoben werden.“ (S. 173 f.) Dies betrifft zunehmend nicht mehr nur die Freie Theater- und Tanzszene, sondern auch den institutionalisierten Theaterbereich.

39 % der Freien Theaterschaffenden würden heute lieber auch an kommunalen Bühnen arbeiten, jedoch werden viele Stellen an diesen Bühnen durch die angespannte Haushaltsslage des öffentlichen Bereichs gestrichen oder durch Kurzzeit- und Gastverträge ersetzt. Das wiederum belastet die ArbeitnehmerInnen der im Deutschen Bühnenverein beteiligten Bühnen immer stärker, indem ihre Beschäftigungssicherheit zunehmend gefährdet und auch für sie eine mittelfristige berufliche Planung somit schwierig wird. Von insgesamt an der Studie teilnehmenden 4.400 Personen waren 898 in den letzten drei Jahren ausschließlich sozialversicherungspflichtig beschäftigt, von ihnen waren 24 % in dieser Zeit nur mit Kurzzeit- oder Gastspielverträgen angestellt.

Zum Thema Förderungen erscheint den im Feld Arbeitenden eine ehrliche Strukturdebatte als überfällig. Im qualitativen Untersuchungsteil stellten Theater- und Tanzschaffende die Frage, was die vielen Einsparmaßnahmen im Bereich von Kunst und Kultur der letzten Jahre tatsächlich für die Konsolidierung der Haushalte gebracht habe und denken, dass der Bund die Kulturausgaben steigerte, diese aber vor allem den so genannten „Leuchttürmen“ zugute kämen: „Die Fördermittel sind wesentlich gesunken. Gerade bei den freien Theater- und Tanzschaffenden kommt wenig an. Die Projekte sind in der Regel unterfinanziert.“ (S. 190)

„Vergleicht man die öffentlichen Ausgaben für Kultur mit anderen Bereichen, so lässt sich sagen, dass diese nur einen marginalen Stellenwert einnehmen. Wie viel von den bereitgestellten Mitteln bei den Künstlern direkt ankommt, steht noch einmal auf einem ganz anderen Blatt.“ (S. 191)

Susanne Keuchel findet im Rahmen ihrer Berichterstattung über die Ergebnisse der empirischen *Studie zum Report Darstellende Künste* sehr klare und treffende Worte für die zentrale kulturpolitische Aufgabe und den Verlust, den die Gesellschaft tragen muss, wenn diese kulturpolitische Aufgabe weiterhin unerledigt liegen gelassen bleibt: „Eine kulturpolitische Aufgabe wird es sein, grundsätzlich zu überdenken, wie man dem vorhandenen künstlerisch-kreativen Potential in unserer Gesellschaft langfristig Perspektiven bieten kann. Zur Zeit werden [...] viele künstlerische Produktionen in der freien Theater- und Tanzszene nur dadurch ermöglicht, dass Theater- und Tanzschaffende, die mehrheitlich über eine akademische Ausbildung verfügen, teilweise auf ihren Lohn beziehungsweise eine adäquate Bezahlung verzichten. Noch geben 50 % der freien Theater- und Tanzschaffenden an, dass sie mit Blick auf die Experimentierfreudigkeit und künstlerischen Entfaltungsmöglichkeiten lieber in der freien Theater- und Tanzszene arbeiten als an kommunalen oder staatlichen Bühnen. Langfristig ist jedoch nicht auszuschließen, dass sich die freien Theater- und Tanzschaffenden zur Sicherung des Lebensunterhalts und zu Gunsten einer größeren Planungssicherheit in anderen Arbeitsbranchen Beschäftigung suchen, wenn man hier nicht neue Perspektiven schafft. Ein Rückzug der freien Theater- und Tanzschaffenden in andere Arbeitsbereiche würde einhergehen mit einem deutlichen Verlust des künstlerisch-kreativen Potentials und vor allem einer Vielzahl an kulturellen Angeboten in unseren Städten. Angesichts eines solchen Szenarios steht die Frage im Raum: Wann hat die fehlende Wertschätzung von künstlerischer Innovation und Leistung Auswirkungen auf unsere Gesellschaft?“ (S. 174)

Internationale Situation

Der Blick über den deutschen Tellerrand wurde nicht vergessen, der Report stellt durchgehend Bezüge zu anderen europäischen Ländern und den USA her: KünstlerInnen haben oft wechselnde, sehr kurze Arbeitsverhältnisse, unregelmäßige und unsichere Einkommen, längere unbezahlte und von den Arbeitsämtern nicht anerkannte Schaffensphasen, eine unzureichende Versicherungslage, keinen Arbeitslosenschutz, verschiedene Besteuerungssysteme, Probleme bei der Beschaffung von Visa und Arbeitsgenehmigungen. International befinden sich KünstlerInnen also in einer ähnlichen Situation wie die deutschen KünstlerInnen.

„KünstlerInnen leiden unter äußerst geringen Stundenlöhnen, wenn Arbeit denn überhaupt bezahlt wird. Die Prognosen für Altersrenten sind egal wo auf der Welt, für einen guten Teil der KünstlerInnen düster, denn wenn überhaupt erwirtschaftet ist die Rente meist zu gering, um davon leben zu können.“ (‘‘At present I have a college pension, which might pay me twenty-five pence a week when I’m ninety.’’) (S. 251) Die Rentensituation für KünstlerInnen ist generell noch wenig erhoben.

Ein weiteres, nicht nur nationales, Problem ist die geringe Anerkennung künstlerischer Arbeit seitens der Politik und die immer stärkere Verdrängung aus den Feuilletons. „Eine Produktion wird erarbeitet, viel zu selten gespielt und verschwindet dann wieder.“ (S. 185)

Der Fakten- und Datenanalyse folgen eine Reihe von Diskursartikel, die den Status Quo und seine Auswirkungen beschreiben und in denen versucht wird, einen historischen und gesellschaftspolitischen Kontext herzustellen oder auch gesellschaftliche Zukunftsutopien zu entwickeln.

Kunst um der Kunst willen

Bernadette Locker hält zentral fest, dass die Maxime „Kunst um der Kunst willen“ verfolgen zu können, im 21. Jahrhundert stark in Frage gestellt wird, während Kunst ohne Zweckbestimmung, Definitionszwang oder Rechtfertigungsnot auszuüben KünstlerInnen noch vor 100 Jahren zugestanden wurde. Während der europäischen kulturellen Förderpolitik im 20. Jahrhundert der Gedanke „was ökonomisch verwertet werden kann, kann kaum Kunst sein“ zugrunde lag, setzt in den 1990er Jahren zunehmend ein kulturpolitischer Trend, der auf die Ökonomisierung der Kultur abzielt, ein. Förderungen

müssen sich nun auch „rechnen“. „Damit büßt das Kulturfeld zunehmend seinen Status ein, außerhalb wirtschaftlicher Verwertungslogiken stehen zu dürfen. Wurde das Kunst- und Kulturfeld also ehemals als Ort betrachtet, von dem aus man Kritik an gesellschaftlich etablierten Normen, Wahrheiten und Machtstrukturen erwarten musste, wird das Feld heute als Hoffnungsträger und Motor für wirtschaftliche und soziokulturelle Entwicklungen und als Garant für gesellschaftlichen Wohlstand angesehen.“ (S. 344 f.)

Das Feld der Creative Industries (CI) selbst erfährt in Studien, auf die politisch gerne rekurriert wird, eine Vielzahl an Definitionen sowie eine diffus verlaufende Grenze zwischen politischen und analytischen Creative-Industries-Ansätzen. Das erschwert es, diesen zunehmend bedeutender werdenden Wirtschafts- und Arbeitszweig qualitativ und quantitativ zu erfassen – ein Problem, so Locker, nicht nur für die Erfassung, sondern vor allem auch für die strategische Steuerung des Feldes. Im Creative-Industries-Diskurs wird Kreativität noch immer als Zentrum des künstlerischen Schaffensprozesses dargestellt, tendenziell aber dem Streben nach ökonomischem Erfolg untergeordnet. Kreativität wird zu einem Produktionsfaktor, der zur Herstellung eines marktfähigen Produktes eingesetzt wird. „Auch wenn die ‚traditionellen Künste‘ von diesem Funktionsverständnis von Kreativität ausgenommen werden, sei an dieser Stelle betont, dass die kulturunternehmerische Rationalität und Logik heute das gesamte Kunst- und Kulturfeld durchdringt (hinzu kommt, dass in den meisten CI-Definitionen auch die ‚traditionellen Künste‘ unter dem Label CI subsumiert werden).“ (S. 358) Infolge konstatiert Locker, dass auch von den traditionellen Künsten zunehmend die Produktion „marktgängiger“ Produkte erwartet wird und der heutige CI-Diskurs verstärke „die Logik, dass kulturelle Tätigkeiten auch ökonomisch verwertbar sein müssen, um als förderungswürdig angesehen zu werden. Mit diesem Argument wird ein problematischer Umkehrschluss möglich: künstlerische Projekte, die ihren wirtschaftlichen Nutzen nicht erklären und beweisen können, werden für ‚nicht förderungswürdig‘ und damit letztlich auch als künstlerisch nicht ‚wertvoll‘ befunden.“ (S. 359) Letztendlich führen die Steuerungsprinzipien des Marktes trotz Innovationskonkurrenz tendenziell zu einer Normierung künstlerischen Schaffens und somit zu einem Verlust an kultureller Vielfalt. Liberalisierungen des Feldes zwingen Kulturorganisationen zu Veränderungen ihrer inhaltlichen Schwerpunktsetzung, sie müssen ihre Aktivitäten in Form von Selbst-Vermarktung stärker sichtbar machen.

Wann hat die fehlende Wertschätzung von künstlerischer Innovation und Leistung Auswirkungen auf unsere Gesellschaft?

Ist Kulturarbeit (auch) Arbeit?

Bernadette Loacker stellt in ihrem Beitrag weiters die Frage, ob Kulturarbeit überhaupt als Arbeit zu definieren ist. Von verschiedenen Seiten betrachtet kommt Loacker zum Schluss: „Es weisen also weder die spezifische Haltung, die Kunst- und Kulturschaffende ihrem Beruf entgegen bringen, noch deren Arbeitsinhalt und deren ökonomische Lage darauf hin, dass Kunst- und Kulturarbeit Arbeit im eigentlichen Sinne ist. Dennoch – oder vielleicht gerade deswegen – wird der Kultursektor zum ‚Leitbild‘ der flexiblen Netzwerkgesellschaft erkoren.“ (S. 366) Einem Leitbild, das gekennzeichnet ist durch geringes Einkommen trotz hohem Ausbildungsgrad, geringen Erfolgchancen und beschränkter Möglichkeit die Tätigkeit regelmäßig auszuüben. KulturpolitikerInnen und kulturpolitische Organisationen, so Loacker, die sich gegen die völlige Liberalisierung des Feldes stellen, fordern darum Gesellschaft bzw. den Staat auf, Einkommens- und Absicherungsmodelle zu entwickeln, die die Spezifika künstlerischer Arbeitsverhältnisse berücksichtigen, der Creative-Industries-Diskurs führt jedoch tendenziell zur Aufhebung der gesellschaftlichen Verantwortungsübernahme für KünstlerInnen.

Unausgewogenes Wachstumsprofil

Pierre-Michel Menger setzt sich, wie viele andere AutorInnen des Reports mit dem Anstieg der Beschäftigtenzahl im Kulturbereich (in Europa und den USA in den letzten 30 Jahren) und der gleichzeitig äußerst niedrigen finanziellen Vergütung der Arbeit im Bereich auseinander. Er führt den Anstieg der Beschäftigtenzahlen und die zunehmende Feminisierung mit dem dazu gehörenden noch immer bestehenden Gehaltshandicap der Künstlerinnen als negative Einflussfaktoren auf die Einkommensverteilung zurück. Den Arbeitsmarkt hinsichtlich projektbezogener, vertraglicher Beschäftigungsverhältnisse wie in den darstellenden Künsten analysiert er als inzwischen nahezu reines Beispiel für einen völlig flexiblen Markt. Mit Flexibilität meint Menger nicht nur die Ersetzbarkeit der

Arbeitenden, sondern auch die unendlichen Variationsmöglichkeiten von Inhalt und Charakteristik von künstlerischen Produktionen, dementsprechend werden KünstlerInnenteams zusammengestellt und wieder aufgelöst, Mitarbeitende müssen sich naht- und reibungslos an die verschiedenen Projekte anpassen. Den VerbraucherInnen von Kultur attestiert er Sinn für Neues und wechselhafte Vorlieben, wodurch Erfolgsplanung weder möglich noch rentabel ist. „Durch die flexiblen Beschäftigungsformen, die die Arbeitgeber in einer projektbasierten Produktionsorganisation nutzen, lassen sich die Einstellungskosten reduzieren, die begabtesten Bewerber aussuchen, gut aufeinander abgestimmte Arbeitsteams bilden und in einer breiten Reservarmee von unterbeschäftigten (angehenden) Berufskünstlern aus dem Vollen schöpfen. So kann man von der Vielfalt der verfügbaren Talente profitieren, ohne für die Kosten aufkommen zu müssen, die durch den Erhalt der Arbeitskräfte entsteht.“ (S. 413) Dieses unausgewogene Wachstumsprofil, das international von Studien bestätigt wird, führt zum Paradoxon, dass Beschäftigung, Unterbeschäftigung und Arbeitslosigkeit gleichzeitig steigen.

Bedingungsloses Grundeinkommen

Goetz W. Werner und Adrienne Goehler schlagen als eine realpolitische Auswegmöglichkeit, nicht nur für den Kulturbereich, die Einführung des bedingungslosen Grundeinkommens vor und rechnen vor, dass 54,4 Milliarden Euro, die Deutschland 2009 an Subventionen vergab, direkt den BürgerInnen zur Verfügung gestellt, 850 Euro pro Kopf und Monat an bedingungslosem Grundeinkommen ergäben. Sie argumentieren mit der strukturellen Sinnlosigkeit von öffentlichen Subventionen für Branchen wie die Montan-, Auto-, Maschinenbau- und Chemieindustrie, die nur kurzfristig wirken und viel zu kurz greifen und in Wahrheit statt Arbeit Vergangenheit subventionieren. Stattdessen plädieren die beiden dafür, mit diesen finanziellen Mitteln gesellschaftlich und ökologisch Relevantes zu produzieren. „Ein Grundeinkommen würde die Freiheit erhöhen, zu einem unsinnigen Auftrag,

einem überflüssigen Design, einem ökologisch schädlichen Produkt nein zu sagen. Und die Freiheit, sich die Zeit dafür zu nehmen, dass Ideen reifen können. Das Grundeinkommen würde also auch die Qualität der Produktion steigern, weil mehr Zeit für sie zur Verfügung stünde. Vom Rande der Existenzfähigkeit befreit, könnte man konsequent den Abbau des einzigen verbleibenden – nachhaltig nutzbaren – Rohstoffs des 21. Jahrhunderts vorantreiben: der Kreativität.“ (S. 338) Das wird durch die, von der Studie ebenfalls abgefragten kulturpolitischen Kommentare affirmiert: „Das bedingungslose Grundeinkommen wurde mehrfach als Möglichkeit genannt, um Kunst und Kultur unter den aktuellen Gegebenheiten zu realisieren.“ (S. 188)

Kulturpolitik und Kulturfinanzierung

Olaf Zimmermann beschreibt zukünftige Vorhaben und Unwägbarkeiten in der Fördervergabe im Kulturbereich vor dem Hintergrund von großem Spardruck und Konsolidierungsnotwendigkeiten. Kulturminister von Bund und Ländern kamen zum einvernehmlichen Ergebnis, sich über Parteigrenzen hinweg dafür einzusetzen, dass trotz notwendiger Konsolidierungsmaßnahmen in Deutschland die Kultur möglichst von Kürzungen verschont bleiben soll. Zimmermann unterstreicht, dass Kommunen (Städte und Gemeinden) finanziell dringender besser ausgestattet werden müssen – viele Kommunen unterstehen jetzt schon der Haushaltssicherung, also einer Genehmigung ihrer Haushalte durch Aufsichtsbehörden, haben also finanziell einen sehr begrenzten Handlungsspielraum und denken vermehrt an die Schließung von Kultureinrichtungen.

Auf diese Problematik verweist auch Siegmund Ehrmann: 2010, bei einer Umfrage unter 300 Kommunen, gab fast jede zweite Kommune in Deutschland an, öffentliche Zuschüsse an Kultureinrichtungen reduziert zu haben, bis zu einem Fünftel der Kommunen haben vor, Kultureinrichtungen zu schließen und fast die Hälfte will Eintrittspreise für Kultureinrichtungen deutlich erhöhen, was zu einer Quali-

tätssenkung mit gleichzeitig steigenden Kosten nicht gerade zur Attraktivität von Kultur beitragen dürfte. Ehrmann beschreibt kooperatives Zusammenwirken von Bund, Ländern und Kommunen, das nicht im Ungefähren bleibt, sondern Schwerpunkte in der Kulturpolitik setzt, als eine Möglichkeit zu einer Kulturpolitik zu finden, die den gegenwärtigen und zukünftigen Herausforderungen gerecht werden kann.

Zimmermann beschreibt das Ungleichgewicht der Förderbedingungen zwischen Freier Szene und Institutionen. Letztere stehen allein durch das Bestehen von Verträgen im institutionalisierten Bereich und damit verbundenen vertraglichen Bindungen unter einem größeren Schutz als die Freie Szene, für die es weder Verpflichtungen noch Ansprüche gibt. „Insofern ist die Freie Szene immer in einer besonders gefährdeten Situation. Ihre künstlerische Arbeit basiert zu einem erheblichen Teil auf der Selbstausbeutung der Akteure und ist von Unsicherheit geprägt.“ (S. 320). Als wichtige Zukunftsmaßnahme betrachtet er die Solidarität über alle Kultursparten untereinander zu erhalten, aber auch positiv zu zeigen, was kulturelle Vielfalt bedeutet. Als einen Schritt in diese Richtung plant der Deutsche Kulturrat am 21.5.2011 einen bundesweiten Aktionstag, bei dem die AkteurInnen des Kulturbereichs gemeinsam für das kulturelle Leben in Deutschland eintreten.

Symposium 2009

Den Report rundet eine Dokumentation des Symposiums *Report Darstellende Künste. Die Lage der Theater- und Tanzschaffenden im Kontext internationaler Mobilität* (4.-6.5.2009) ab. Angefangen bei den zentralen Redebeiträgen, die sich thematisch mit Schlussfolgerungen aus dem Bericht der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland, zur Mobilität in Europa, der wirtschaftlichen und sozialen Lage der KünstlerInnen und Handlungsempfehlungen befassten, dokumentiert der Symposium-Teil kulturpolitische Forderungen und die Diskussionen umfassend und lesenswert.

Barbara Stüwe-Eßl – Kulturmanagerin, Theaterwissenschaftlerin, als IGFT-Mitarbeiterin seit Anfang März 2011 in Bildungskarenz

¹ Alle in diesem Artikel zitierten Seitenangaben beziehen sich auf: Fonds Darstellende Künste (Hrsg.): *Report Darstellende Künste. Wirtschaftliche, soziale und arbeitsrechtliche Lage der Theater- und Tanzschaffenden in Deutschland*. Klartext Verlag, Berlin, 2010. ISBN 978-3-8375-0473-6

diskurs

Entschleunigung

Vier TheaterRäume voll Geschichte, Reflexion, Begegnung und Vernetzungen

In dieser vierten Gesprächsrunde zur ‚Häuserlandschaft‘ der Freien Theaterszene Wiens treffen vier sehr originäre, eigenwillige Konzepte zusammen. Doch Anita Kaya vom Im_flieger im ehemals besetzten WUK, Eva Langheiter und Beate Platzgummer aus der Drachengasse mitten in der Innenstadt, Frederic Lion vom Netroyhof Hamakon am historischen Nestroyplatz im 2. Bezirk und Anna Maria Krassnigg vom Salon5 im Hof eines ehemaligen Fabrikgeländes, entdecken dabei unerwartete Gemeinsamkeiten in ihrer Philosophie von Theater/Tanz/Performance. Das Gespräch moderierte Sabine Kock.

Unkuratierte und kuratierte Modelle

gift: Anita, Im_flieger ist kein typisches Haus, sondern eine Initiative im WUK. Wie lange gibt es euch schon und was zeichnet Im_flieger aus?

Anita Kaya: Ich bin seit ca. 25 Jahren im WUK tätig. Vor etwas mehr als zehn Jahren entstand innerhalb des selbstverwalteten, basisdemokratischen Tanz/Theater/Performance-Bereichs im WUK die Initiative, den größten Proberaum im WUK umzubauen, als Theater zu kollaudieren und zugänglich zu machen, was teilweise von der Stadt Wien finanziert wurde. Seitdem finden in diesem Proberaum Veröffentlichungen von KünstlerInnen für KünstlerInnen von Im_flieger statt. Wir präsentieren dort Arbeiten, die vor allem im Tanz und Performance-Bereich und angrenzenden Kunstbereichen verortet sind und unterschiedliche Formate, Reihen und Projekte, die sich über die Jahre entwickelt haben. Für uns war damals, da gerade das Tanzquartier eröffnet wurde, wichtig, dass es in Wien auch einen Ort für Performance und Tanz gibt, an dem unkuratiert veröffentlicht werden kann. Diese Haltung kommt aus der Tradition, die ich in den Anfängen des WUK als besetztes

Haus erlebt habe: wir konnten in den 80er und Anfang der 90er Jahren dort neben künstlerischer Arbeit und Austausch unsere Projekte auch selbstbestimmt veröffentlichen. Die Initiative ist stark von den KünstlerInnen selbst gekommen. In den Anfängen haben die Freien Gruppen, die im WUK gearbeitet haben, auch das Haus bespielt. Ende der 90er Jahre fanden die Verhandlungen mit der Stadt über die ChoreografInnenplattform um das Tanzhaus und die Institutionalisierung des Tanzes statt. Mit der stetigen Profilierung der Wiener Veranstaltungsorte und der damit einhergehenden Marktorientierung von Tanz/Performance Ende der 90er Jahre galt es mit der Gründung von Im_flieger einen öffentlichen Freiraum für freischaffende KünstlerInnen innerhalb des WUKs zu erhalten, der zu dieser Zeit auch mit der Programmierung des großen Saals im WUK nicht mehr gegeben war.

gift: Auf eurer Homepage sieht man aber schon verschiedene Formate, die auch kuratiert werden ...

Kaya: Ja, das Projekt ist jetzt ein Netzwerk-Arbeiten. In unterschiedlichsten kuratierten Formaten unterstützt Im_flieger seit 2002 Veröffentlichung, Produktion, Research und Dis-

kurs zwischen KünstlerInnen und KulturakteurInnen, wirkt vernetzend und impulsgebend – lokal und international mit Projekten wie *Crossbreeds Plattform*, *Im flieger Invites*, *Changing Spaces* oder *Terrains Fertiles*. Die Formate verändern sich andauernd und die Konzeption entsteht auch aus einem Denken des Feldes. In den letzten drei Jahren haben wir angefangen mit KünstlerInnen-Initiativen in Graz, Salzburg und Vorarlberg zusammenzuarbeiten, um uns auf Bundesebene zu vernetzen. So etwas wie einen bundesweiten Tanzplan gibt es in Österreich leider immer noch nicht. In Kooperation mit WUK Theater/Johannes Maile und der Kunsthalle Exnergasse haben wir die *Crossbreeds Plattform* auf die Beine gestellt und das Potential des WUKs laut *corpus.net* „aus dem Dornröschenschlaf erweckt“. Es geht zum einen darum zu schauen, welche Partner, welche Ressourcen gibt es, zum anderen zu bedenken: welche Menschen gilt es zusammenzubringen, welche Bedürfnisse stehen an von Seiten der KünstlerInnen – oder darum, Impulse z. B. für junge KünstlerInnen zu setzen, die künstlerisch hoch motiviert, aber noch nicht akzeptiert sind. Beispielsweise wurden im Rahmen des EU-Projektes *Terrains Fertiles* – ein Artist in Residenz Projekt, das Im flieger als Koorganisator 2005 durchführte – die künstlerischen Ideen zehn junger KünstlerInnen aus Rumänien, Frankreich und Österreich mit Produktionsmitteln unterstützt. Doch vor allem konnten diese in dreiwöchigen Aufenthalten in unterschiedlichen kulturellen und räumlichen Kontexten ihre künstlerische Arbeit im Austausch miteinander entwickeln und Arbeitsergebnisse präsentieren ohne den Druck, eine „fertige Produktion“ zeigen zu müssen.

gift: Die Drachengasse hat den ganzen Theaterreformprozess eigentlich unbeschadet überstanden, sowohl die Programmatik als auch die Intendanz sind geblieben, an einem nicht leicht zu bespielenden Ort in der Innenstadt. Wie kam euer Konzept zustande und welche Programmschienen präsentiert ihr gegenwärtig?

Eva Langheiter: Die Theaterreform haben wir wahrscheinlich deshalb unbeschadet überstanden, weil wir über weite Strecken das Konzept der Theaterreform bereits vorweggenommen hatten. Nicht was die internationale Vernetzung betrifft, aber in der Frage der Zusammenarbeit von Häusern und Freier Szene. Bei uns hat es die „gläserne Decke“ nie gegeben. Wir haben zum einen den Theaterraum, zum anderen die Bar&Co. In beiden Räumen sind KünstlerInnen der Freien Szene tätig. Im Theaterraum finden jedes Jahr vier Eigenproduktionen statt. Wir gestalten unseren Spielplan meist nach einem bestimmten Motto, wir suchen die Stücke aus oder greifen Vorschläge

auf, die an uns herangetragen werden. In Bar&Co produzieren wir nicht selber, der Raum steht offen für Freie Projekte aus allen möglichen Bereichen. Vor allem der Bereich der Theaterproduktionen wird von uns budgetär über die 70/30-Regelung [70 % der Netto-Abendeinnahmen bekommt die Gruppe, 30 % das Haus; Anm.d.Red.] hinaus unterstützt. Es ist ja mittlerweile so, dass kaum eine kleine Theaterproduktion eine eigene Subvention kriegt. Daher versehen wir vor allem Nachwuchsprojekte mit einer Basisfinanzierung und verzichten dafür auf eine Eigenproduktion im Jahr.

Programmierungsformate ...

gift: Ihr seid kein Haus mit einem großen Produktions- oder Koproduktionsbudget. Auf welcher budgetären Grundlage schafft ihr vier Eigenproduktionen?

Langheiter: Die Gesamtsubvention war auf fünf Eigenproduktionen ausgelegt und auf die 70/30-Regelung in Bar&Co. Nur geht sich das nicht mehr aus. Das Programm der Bar ist inzwischen sehr kleinteilig geworden, weil die dort präsentierten Projekte chronisch unterfinanziert sind und nur kurz gezeigt werden können, was den Betreuungsaufwand explodieren lässt. Ständig wird technisch neu eingerichtet, Verträge müssen neu gemacht werden usw. Dazu bemühen wir uns vor allem in den letzten Jahren besonders um die Nachwuchsförderung mit einem jährlichen Nachwuchswettbewerb und der *Besetzungscouch*, was auch sehr betreuungsintensiv ist. Bei uns gehen pro Jahr hunderte junge KünstlerInnen ‚durch‘, die alle mehr betreut werden müssen als ‚g‘standene‘ KollegInnen. Diese Konstellation geht an unsere Substanz, weil wir mit dem gleichen Personalstand und mit der gleichen Grundausstattung mittlerweile doppelt so viele Projekte managen wie früher. Aber ich denke, dass sich die Theaterreform für uns positiv ausgewirkt hat im Sinne einer Kontinuität. Wir haben uns zwar ursprünglich erhofft, dass wir durch die Reform mehr Koproduktionen mit Freien Gruppen entwickeln könnten, also eine Art Mischform von Eigenproduktion und Freier Produktion, was künstlerisch interessant wäre und beide Seiten budgetär entlasten würde, aber das ist uns genau einmal gelungen. Bei den KuratorInnen scheint so ein bisschen die Meinung zu herrschen: wenn es die Drachengasse will, dann soll sie es auch zahlen.

gift: Der Nestroyhof ist einerseits ein historischer Ort, andererseits ein ‚neues Haus‘. Was war der Entstehungsimpuls und wie verortet ihr euch in der gegenwärtigen Landschaft?

*Der Nestroyhof birgt ein kostbares Geschenk,
nämlich ein Spiegel der Zeit zu sein
und eine Reflexion über Zeit braucht jede Kunst.*

Frederic Lion

Frederic Lion: 1993 bin ich von Zürich nach Wien gekommen und war auf der Suche nach freien Räumen. Axel Schanda hat mich in den Keller vom Nestroyhof mitgenommen, darüber war noch der Supermarkt. Sofort habe ich gespürt, dieser Keller ist kein normaler Keller, sondern ein Veranstaltungsraum. In den Archiven haben wir dann entdeckt, dass die Räume über dem Keller, die als Supermarkt genutzt wurden, ein Theater waren. Natürlich hat mich das dann nicht mehr losgelassen, das Theater ist eines der letzten Zeugen einer vitalen Theaterlandschaft an der Praterstraße. Am Anfang des 20. Jahrhunderts gab es ca. 15 Bühnen an der Strecke zum Praterstern. Damals, in den 90er Jahren war es noch nicht so schick, sich über den 2. Bezirk Gedanken zu machen und ich habe weiter in der Schweiz und Deutschland gearbeitet. Irgendwann hörte ich in der *Zeit im Bild*: „Jüdisches Theater entdeckt“ – und ging davon aus, dass sich die Stadt Wien um die Entwicklung der Räume kümmern wird, aber Robert Quitta erzählte, dass sich die Stadt eher zurückhält – die Mietrechte seien nicht klar. Martin Gabriel, ein Mitbesitzer der Liegenschaft, versuchte damals sehr offen, aber ohne klares Konzept, verschiedenste Leute aus der Kultur in den Nestroyhof zu bringen und daraus entstand eine Dynamik. Mehrere Gruppen inszenierten dort – ich selbst habe 2006 die *Dramolette* von Antonio Fian dort gemacht.

Aber es war eine Baustelle, wir haben bei Minus 3 Grad geprobt, alles war am Rande des Zuspierrens, weil jede Produktion einen aufwändigen Kollaudierungsprozess nach sich zog. Dem Publikum allerdings hat sich das nicht so präsentiert und die Presse stellte es so dar, als wäre es schon ein Theater. Dann wollten es die Eigentümer doch kommerziell weitervermieten, weil die Stromkosten durch die Nutzung so gestiegen waren. Für mich hatte es keinen Sinn, mich am Raum festzuklammern, aber ich hinterließ meine Visitenkarte für den Fall, dass sie es wirklich als Theater weitervermieten wollten.

Ich hatte zunächst keinen Euro von der Stadt Wien, aber private Unterstützung – Sponsoren, die mir die Garantie gaben, dass ich bis zu zwei Jahre versuchen könne, den Raum zu etablieren, ohne Produktionen, einfach den Raum halten und versuchen, Geld aufzustellen. Wir haben dann doch eine Vierjahresförderung von der Stadt Wien bekommen, 270.000 Euro

pro Jahr. Wir hatten ein Budget von 480.000 Euro eingereicht, für drei Eigenproduktionen und einer grundsätzlichen Kooperationsbereitschaft mit der Freien Szene. Eine für den Bund recht hohe Förderung von 90.000 Euro bekamen wir 2009 zugesprochen und zusätzlich eine rasche, unbürokratische Förderung von 400.000 Euro für den Umbau, womit man das Haus winterfest machen und feuerpolizeilich absichern konnte, mehr ging sich nicht aus. Und das Renovieren: wir haben einfach den Dreck runtergeputzt und die alte Substanz zum Vorschein gebracht – und dort stehen wir jetzt.

... und die Dauer von Spielerien

gift: Und nach welchen Kriterien gestaltet ihr euer Programm?

Lion: Letztes Jahr haben wir drei Eigenproduktionen gemacht, dieses Jahr zwei, dazu eine Koproduktion und zwei Kooperationsproduktionen. Wir versuchen, eine Eigenproduktion insgesamt 20 bis 25 Mal zu spielen. Ich sehe nicht ein, dass Theater sich in eine Eventdynamik zurückzieht, auf die Website und in die Prospekte und Statistiken. Bei uns ist es gleichzeitig auch eine Notwendigkeit, lange zu spielen, wir würden es nicht schaffen soviel zu produzieren wie etwa die Garage X. Es gibt Matineen, die bewusst sehr konservativ sind, die die Zwischenkriegsliteratur in klassischen Lesungsformaten aufarbeiten, und wir haben den *Salon am Montag*, der eine Diskussion, kleine Konzerte, eine Buchpräsentation, manchmal auch nur ein Treffen sein kann, meist die Hauptproduktion inhaltlich begleitend und weiterführend. Den Keller nutzen wir hauptsächlich für Ausstellungen und Performances.

Ich möchte auch betonen, dass wir in kürzester Zeit namhafte RegisseurInnen und SchauspielerInnen für den Nestroyhof interessieren konnten, die normalerweise nicht so schnell in der Freien Szene arbeiten. Das liegt sicher an der Geschichte und auch an der ästhetischen Ausstrahlung des Ortes.

Das Ganze machen wir mit 60 % Privatsponsoring, die Bereitschaft dafür gibt es noch für einen Zeitraum von zwei

Jahren. Wir sind also ein teilgefördertes öffentliches Haus, und wenn die öffentliche Förderung nicht mehr kommen würde, würde es uns trotzdem geben – auf einer anderen Ebene. Meine Energie ist ungebrochen, ich kämpfe für den Raum, es ist ein lohnender Ort, man taucht in die ganzen ungelösten Fragen der österreichischen Haltungen zur Geschichte und Gegenwart ein. Der Nestroyhof birgt ein kostbares Geschenk, nämlich ein Spiegel der Zeit zu sein und eine Reflexion über Zeit braucht jede Kunst.

gift: In den vorherigen Gesprächsrunden kam mehrfach – immer auch selbstkritisch – zur Sprache, dass die Theater nicht anders können, als immer mehr Programm zu zeigen, und sich zu einer auf die Dauer nicht leistbaren Dichte zu verpflichten – von daher freut mich die Ansage einer ‚Entschleunigung‘. Arbeitet ihr im Salon5 auch mit ‚ruhigeren‘ Programmierungsformaten?

Anna Maria Krassnigg: Ja – ich schließe mich mit Überzeugung an. Wir haben ohnehin nicht mit dem Ansatz angefangen, dass wir ein Haus sind, wir sind auch nicht so finanziert. Wir sind immer weniger bereit, für ein paar Brösel den Verschleißwahn-sinn abzufackeln. Denn das macht was mit der Qualität und der Aura der Produktionen. Ich stimme Frederic absolut zu, dass es ein großer Gewinn für das Freie Theater wäre, wenn es mehreren Produzierenden gelingen würde, dieser fatalen ‚Betriebsnudelhaftigkeit‘ im Dreieck Kulturpolitik, Verschleißjournalismus und Wellnesskulturbeilage zu entkommen.

Clubatmosphäre in der Theaterbar

gift: Du hast national und international ja große Erfolge gehabt und hattest dich auch um Häuserleitungen beworben, wie ist es zum Konzept Salon5 gekommen?

Krassnigg: Aufgrund der Beschäftigung als Dozentin am Reinhardt-Seminar bin ich von Zürich wieder nach Wien geworfen worden. Doch ich wollte mich nicht um freie Subventionen anstellen, konnte also hier nicht arbeiten. So habe ich zuerst

woanders produziert und bin fürs Unterrichten hergekommen. Auf der Suche nach einem Proberaum für eine internationale Produktion habe ich den Besitzer des Brick 5 kennengelernt, dort geprobt und er meinte, dass es schade ist, dass die Produktion in Wien nicht zu sehen sei. Daher habe ich doch versucht, Geld dafür aufzustellen und wir haben ein bisschen etwas bekommen, woraufhin die Presse schrieb, dass ich jetzt ein Theater leite.

Aber dann habe ich mich auch in diesen Ort verliebt, der als Arbeitsort sehr besonders ist. Es gibt in Zürich, London, Brüssel oder Antwerpen Musikclubs und so etwas wie ‚Theaterclubs‘. Ich sehe viele tolle Dinge in Wien, aber einen guten Musikclub umgelegt auf Darstellende Kunst, das kenne ich hier nicht. Und der Ort schien extrem geeignet – klein, intim, schräg – man empfindet ihn nicht als Theater. Merkwürdigerweise hat dieses Konzept eines Clubs – oder eben eines ‚offenen Salons‘ – von Anfang an funktioniert. Langsam haben wir gelernt, immer mehr auf Inhalte und Formate zu setzen, die genau an diesen Ort passen – und auf etwas, was die Leute bei uns sehr mögen: das Format Salon. Das Theaterereignis ist ein Teil des Abends und der Rest ist die Bar, die Moderationen, die Gespräche, die Musik und die Videos, und die Höfe. Wir machen es jetzt zweieinhalb Jahre und könnten das ganze Jahr spielen, sowohl von dem, was wir programmieren wollen als auch von der Nachfrage. Es steht auch wenig in Konkurrenz zu anderen Theatern, weil es wirklich was anderes ist. Aber ich werde es nicht für diesen Etat aufdehnen bis zum absoluten Qualitätsverlust – wir spielen, so oft wir es zu den bestehenden Konditionen können.

Lion: Das hätte auch eine strategische Haltung von mir sein können: ich spiele bis April und dann ist Schluss. Worüber ich mich ärgere ist, wenn ich das der Stadt Wien sage, dann applaudieren sie. Sie empfinden es nicht als Verlust. Und das gibt mir die Ambition letztlich dann doch bis Ende Mai zu spielen.

gift: Die Drachengasse ist eigentlich auch so was wie ein Club in der Stadt, aber gegenüber der Kammeroper. Ihr habt auch eine Bar, ...

*Wir sind immer weniger bereit, für ein paar
Brösel den Verschleißwahnsinn abzufackeln.*

Anna Maria Krassnigg

Langheiter: Wir schätzen die Kombination aus dem Theaterraum und dem Barraum sehr, weil der Barraum eine völlig andere Energie und Atmosphäre hat, man kann danach und davor was trinken, und die Debatten laufen dort weiter. Theater ist ein komplexes Erlebnis, man geht nicht einfach nur rein und wieder raus. Man muss sich im Theater fühlen. Durch Programmierung da noch einen zusätzlichen Akzent zu setzen ist wichtig.

„Label“ Jüdisches Theater?

gift: Positioniert ihr den Nestroyhof als jüdisches Theater?

Lion: Die Gretchenfrage. Der Begriff Jüdisches Theater ist ein historischer Begriff für mich, der um die Jahrhundertwende in Wien bis zum Anschluss existiert hat. Und zwar in der aufsteigenden zionistischen Bewegung, in der Judentum zum ersten Mal als kulturelle Bewegung verstanden wurde. Die Zionisten haben versucht, das Judentum aus der religiösen Kontextualisierung loszulösen. Das Jüdische wurde plötzlich als kulturelles Attribut dem zionistischen ‚Spirit‘ zusätzlich zugeschrieben, der genau im 2. Bezirk mit geboren wurde, und insofern gab es dort jüdische Theater. Von 1927 bis 1938 gab es die Jüdischen Künstlerspiele im Nestroyhof von Jacob Goldfliess. In einer Zeit, in der die Juden bereits zunehmend entrechtet waren, hatte er großen Mut, sich Jüdisches Theater zu nennen. Jetzt den Begriff Jüdisches Theater wieder zu reaktivieren, halte ich für sehr schwierig. Angesichts einer völlig veränderten Gegenwart liegt darin die Gefahr, ihn als regressiven Begriff zu verstehen, der mehr einengt als erweitert.

gift: Nimmt eure Programmatik denn Bezug darauf – und wenn ja, in welcher Form?

Lion: Natürlich. Unsere Eröffnungsproduktion *Rückkehr nach Haifa* von Illan Hatsor handelt von einem palästinensischen Haus und einer palästinensischen Familie in Haifa, welches von den Israelis 1948 enteignet wurde. Es ist ein israelisches Stück eines sehr politischen Autors, der sich mit den politischen Fragen seiner Zeit radikal auseinandersetzt. Dieses Stück im Nestroyhof zu spielen, der 1940 arisiert wurde, hat natürlich einige Diskussionen erzeugt. Dabei ging es uns nicht um historische illegitime Vergleiche. Aber es ist für mich eine Referenz der jüdischen Kultur und auch des israelischen Theaters, dialektisch und politisch zu denken. *Tanzcafé Treblinka* von Werner Kofler hat nichts mit Judentum zu tun, aber es nimmt Bezug auf Verdrängungsmuster in

der Sprache hinsichtlich der unangenehmen Vergangenheit. *gift:* Im aktuellen Wiener Regierungsprogramm wird Interkulturalität auf neue Art wichtig. Positioniert ihr euch auch da bzw. positioniert ihr euch politisch im Israel-Palästina-Konflikt?

Lion: Ja, wir haben ein Palästinensisches Festival veranstaltet, *El Hakaweti*, das heißt auf arabisch „Der Erzähler“, zu dem wir berühmte KünstlerInnen eingeladen haben. Wir positionieren uns in der Debatte um Israel politisch kontroversiell: Was ist ein Jüdisches Theater? Was ist political correct? Soll es ein Jüdisches Theater sein? Ich finde es wunderbar, dass der Begriff Judentum im Unbewussten in Österreich so eine Verwirrung anstiftet, denn damit kann ich als Theatermensch und auch als Jude ganz gut im Theatralen Fragen und Antworten suchen, ohne dass ich politische Lösungen verspreche. Den jüdisch-arabischen Konflikt kann ich nicht lösen, auch nicht klären, was das Judentum ist, aber ich kann Diskussionen darüber anregen, auch über Identität ganz generell oder über Interkulturalität. Im besten Fall hilft das Theater die Fragen, die in diesem Zusammenhang schon schwierig erscheinen, noch schwieriger zu machen, aber das Denken und Fühlen wird etwas komplexer. Dann wäre schon viel gewonnen.

Ich spüre es heute noch, wenn ich über die Straßen im 2. Bezirk gehe, dort haben 70.000 Juden und Jüdinnen gelebt, bei einer Gesamtbevölkerung von 200.000, und es leben heute wieder 8.000 dort. Und wenn ich heute eine türkische Gang sehe, die mit chassidischen kleinen Jungs Fußball spielt, sehe ich die ‚jewish reality today‘. Das ist interkulturelle Realität.

Zum ‚Label‘ Jüdisches Theater noch eine wichtige Ergänzung: Ich finde es großartig, dass Warren Rosenzweig dieses Label setzt, denn es bewirkt eine gewisse Unruhe und Irritation, und das finde ich gut. Aber mir entspricht das nicht, als Künstler hinzugehen und zu sagen, ich bin das Jüdische Theater. Und nur aus einer werbetechnischen oder strategischen Überlegung würde ich das nicht machen. Wir setzen einen hebräischen Nachnamen hinter den Nestroyhof – hamakom – das heißt einfach ‚der Ort‘. Damit unterstreichen wir im Namen die Bedeutung des Ortes, die Programm ist.

Langheiter: Da gibt es bei uns eine interessante Parallele: Wir in der Drachengasse werden immer wieder auf das Label ‚Frauentheater‘ angesprochen. Wieso spielt ihr schon wieder einen männlichen Autor? Man ist immer in dieser Zwickmühle: natürlich ist es ein Frauentheater, es wird von Frauen geleitet, es ist uns sehr wichtig, Autorinnen, Regisseurinnen zu präsentieren, aber eben nicht ausschließlich. Wir finden es wichtig, dass es diese Offenheit in der Definition und Selbst-

Ein Projekt kann sich nicht entwickeln und kriegt auch keine wirkliche Öffentlichkeit, wenn man ihm keinen Raum gibt.

Eva Langheiter

bestimmung gibt. Es gibt viele Autorinnen, die sich in keiner Weise mit einem Frauenthema beschäftigen. Wir produzieren zum Beispiel jetzt gerade *Der Kaktus* von Juli Zeh, da geht es um Polizei und Terrorismus. Natürlich spürt man es durch, dass es eine Frau geschrieben hat, aber es ist nicht das Thema. Ich will auch gar nicht definieren, was Frauentheater ist oder ob die Drachengasse eines ist. Wir sind Frauen und da muss sich dann jeder und jede damit auseinandersetzen. Unser Publikum ist zwar mehrheitlich weiblich, aber eher offen als bewusst bzw. geschult, was die Genderthematik angeht.

Publikum

gift: Wie und von wem wird euer Programm im Nestroyhof angenommen?

Lion: Wir können noch nicht sagen, dass wir unser Stammpublikum haben. Wir haben extreme Schwankungen in der Auslastung, mit *Banalität der Liebe* waren wir 18 Mal ausverkauft, letzte Saison waren wir gut besucht bei Eigenproduktionen, schlecht bei Gastspielen. Wir kämpfen um Publikum, auch um Nachhaltigkeit. Aber immerhin haben uns letzte Saison über 8.000 Menschen besucht. Uns suchen verschiedene soziokulturelle Gruppen auf. Manchmal ältere Leute, dann wieder jüngere, ich finde es spannend, diesen Prozess nicht so unbedingt zu steuern. Ich möchte das weitermachen, was uns interessiert, mit den Menschen, die mich interessieren. Andreas Hutter hat einen extrem radikalen Ansatz jetzt bei Nestroy und einige ZuschauerInnen von *Banalität der Liebe* wollen sich die aktuelle Nestroy Produktion anschauen und werden wahrscheinlich enttäuscht sein, aber ich finde es interessant was dann passiert. Die Clubatmosphäre wird auch bei uns gut angenommen, die langgezogene Bar ist inspirativ und bringt die Leute zum Diskutieren. Da stimme ich Anna Maria Krassnigg zu – Theater ist ein Gesamterlebnis. Wir müssen uns bewusst sein, dass wir einen Ort gestalten, nicht nur ein Produkt in einem Ort. Man muss Theater auch wieder als einen Ort der Begegnung verstehen, in einer Zeit der Isolierung, auch angesichts der neuen Medien.

gift: Von der Interkulturalität zur Verortung in der Internationalität – so klein die Initiative im WUK ist, hat sie doch sehr große internationale Impulse gesetzt.

Kaya: Ich merke immer wieder, dass Tanz grundsätzlich viel internationaler funktioniert als Theater, ich habe wie viele andere Tanzschaffende in Ermangelung von Ausbildungsstätten in Österreich im Ausland, vorwiegend New York studiert, bin immer viel gereist. In der Zeit, in der ich große Produktionen gemacht habe, war es mir immer ein Anliegen, Reisen und Arbeiten zu verbinden. Jetzt bin ich mehr an Wien gebunden. Neben dem EU-Projekt *Terrains Fertiles*, das ich kurz beschrieben habe, gibt es das internationale Format *Changing Spaces*. Es basiert auf der einfachen Idee des Raumtausches, auf dem wechselseitigen Nutzen der vorhandenen Ressourcen wie Raum, organisatorisches Know How und künstlerisches Potential. Ziel ist, diesen Austausch und die Begegnung jeweils individuell so zu gestalten und zu nützen, dass es neue Möglichkeiten für künstlerisches Arbeiten schafft – über Distanzen.

gift: Gibt es auch im Brick 5 eine historische Dimension des Ortes?

Krassnigg: Ja – eine unerwartete: Es ist die letzte stehende jüdische Turnhalle Europas. Ein Teil des 15. Bezirks war das zweite große jüdische Viertel der Stadt, nicht der bürgerlichen Bevölkerung, sondern der Ärmsten der Armen, die aber unglaublich gebildet und kulturell rege waren im Rahmen der Möglichkeiten. Der Gebäudekomplex besteht aus dem Loft, das eine alte Erbsenschälmmühle war, in der die jüdische Bevölkerung gearbeitet hat, daneben gab es eine Schule, einen Kindergarten, und der Hauptraum, der Salon, ist eine alte jüdische Turnhalle. Die Turnvereine haben dort ihre Turnveranstaltungen aber auch Bälle, Feste und Theater gemacht. Es gibt ein Buch über die Geschichte des Raumes, *Nachricht vom Verlust der Welt*, das wir zusammen mit den HistorikerInnen und SoziologInnen von Die Loop, die diesen Stadtteil aufarbeiten, szenisch gelesen haben – genau an dem Ort, in dem Hof, in dem in der Reichskristallnacht die Leute zusam-

mengetrieben wurden. Dieser Ort strahlt aber dennoch eine unglaubliche Heiligkeit und Freude aus und auch dafür gibt es eine Begründung: Es war der einzige Ort der Ausgelassenheit inmitten des Schreckens, hier sind bis 1943 die Partys der damaligen Zeit gefeiert worden.

gift: Wirkt das auf eure Programmatik nach und worin besteht euer Programm?

Krassnigg: Es wirkt sich immer stärker aus. Bei uns gibt es auch eine Themenprogrammatik. Wir spielen in größeren Blöcken von bis zu zwei Monaten. Dann ist Sendepause. Danach kommt der nächste Schwerpunkt. Wie gesagt, wir hätten Angebot und Nachfrage für ein Jahresprogramm. Ob es das je ‚spielen‘ wird hängt aber eben von der Bereitschaft der Zuständigen ab, die Mittel dafür zur Verfügung zu stellen. Die Blöcke haben Namen – Salon Monströs, Salon zum Goldenen Kalb. Entlang dieser ‚Entzündungen‘ wird programmiert, Filme, Musik, Theater, was immer schon (m)ein interkreativer Ansatz war. Merkwürdigerweise ist dieser Ansatz, natürlich heute mit anderen künstlerischen Mitteln, genau derselbe wie der der Sezessionsbewegung 100 Jahre früher. Gerade wenn ich in einer Turnhalle in Fünfhaus sitze, ist mein nächster mitgedachter Ort natürlich New York, und selbstverständlich arbeiten BotanikerInnen, WissenschaftlerInnen, SchriftstellerInnen und KeramikünstlerInnen zusammen an einem Projekt – und wir tun das mit heutigen Mitteln auch.

Derzeit ist es *Power to hurt*. Shakespeares Sonette und Monologe werden von einem Komponisten vertont, gesungen von Raphael von Barga – dazu gibt es eine Filmebene, Theaterschauspiel, Gesang, Punkrock; manche Leute sehen das Ganze auch als Film mit Soundtrack. Das ist eigentlich die Programmatik, der Sprung vom Aufbruch einer Jahrhundertwende zur nächsten, und das ganze an einem Ort, der für Aufbruch auch unter den miserabelsten gesellschaftlichen und finanziellen Bedingungen steht. Dabei sind alle Projekte internationale Koproduktionen, mal umfangreicher mal kleiner.

gift: Wie kommt ihr klar? Was geht sich aus? Wo sind die Visionen?

Krassnigg: Es klappt gut, was wir dort erleben. Jeder Abend, den wir dort machen, ist auch für uns besonders und erlebnisstark, weil wir die Leute sehr gut kennen lernen. Das Publikum spürt die Intimität der Räume.

Standortförderung oder Produktionsbudget?

gift: Habt ihr überhaupt ein Produktionsbudget?

Krassnigg: Nein, wir haben eine Standortförderung. Wir sind froh, dass wir sie haben, aber es ist natürlich unmöglich, damit die Produktionen zu finanzieren und den Standort zu erhalten. Es geht nur, weil das alles Koproduktionen sind und weil wir z. B. mit dem Grande Theatre du Luxembourg zusammenarbeiten, ein riesiges Haus, das eigentlich gar nicht mit uns kompatibel ist, es ist wie die Hochzeit des Elefanten mit der Ameise, aber da gibt es eine lange künstlerische Freundschaft.

gift: Wer seid ‚ihr‘?

Krassnigg: Iffland und Söhne ist unser Trägerverein, und ich habe ein Schattenensemble von 50 Leuten. Wenn man mir ein Theater gibt, kann ich es sofort besetzen, jede Position vom Portier bis zur Intendanz – super Leute. Hauptsächlich Leute, die im Schauspiel, Musik- und Bühnenbild-Bereich an großen Theatern gearbeitet haben und aus verschiedenen Gründen dort nicht mehr bleiben wollen für ihr restliches Leben. Und infolge dessen Gastverträge annehmen, Filme drehen oder international frei produzieren. Grad in Wien wird es oft von der Presse so dargestellt, als gäbe es nur die großen Tanker, und jeder Schauspieler, der frei herumrennt, ist eigentlich ein Schauspieler auf Arbeitssuche nach einem festen Engagement. Das stimmt aber nicht, es gibt ein sehr großes Schattenensemble von herausragenden Leuten, die große Lust haben, aber sich nicht in diesem schubladisierten Fahrwasser der Betriebe künstlerisch weiterentwickeln können.

gift: Kannst du die Leute bezahlen?

Krassnigg: Wir haben uns vor allem in der ersten Spielzeit stark ausgebeutet, speziell die Leitung. Ich habe für dieses ganze Projekt noch keinen Groschen genommen. Außer für eine Inszenierung, die koproduziert wurde, und bei der der Koproduzent mich bezahlt hat. Sonst könnte ich die Leute nicht bezahlen. Also es werden alle außer dem Leading Team anständig bezahlt. Nach dem Hamsterrad des ersten Jahres haben wir bewusst gesagt, wir produzieren nur mehr, was wir anständig produzieren können. Bei jeder Vorstellung fragen uns die Leute, wieso wir so selten spielen. Aber sie sollen sich an die Zuständigen wenden, wir könnten 365 Tage im Jahr spielen. Von Seiten der Stadt wird immer gesagt, wir wollen euch. Aber ein Wille ist ein Wille. Entweder man bekommt das Budget, es zu tun oder nicht – das nennt man Wille.

*Es geht nicht darum, an einen Raum gebunden zu sein,
sondern das Projekt an unterschiedlichsten Orten zu denken.*

Anita Kaya

Ein Ort für Nachwuchspotentiale

gift: Wie funktioniert das Bar-Programm in der Drachengasse?

Beate Platzgummer: Bar&Co hat mehrere Programmschienen: Improtheater, Musik, Literarisches, Kabarett/Comedy und die Theaterschiene. Diese funktioniert vor allem über Impulse aus der Freien Szene, die Projekte an uns heranträgt, zum Teil vom Kulturamt subventioniert, zum Teil von uns basisfinanziert, was wir leider nur zwei bis drei Mal pro Saison können.

Wir haben eine starke Theaterschiene durch den Newcomerwettbewerb, der kein DramatikerInnen-Wettbewerb ist, sondern wir sind vor allem daran interessiert, dass junge Theatergruppen ein Projekt auf die Beine stellen, aus dem sich im Idealfall auch kontinuierliche, nachhaltige Arbeitsprozesse und neue abendfüllende Projekte ergeben.

gift: Wie ist dein Eindruck von der Nachwuchsszene?

Platzgummer: Da tut sich sehr viel. Wir hatten immer schon viele Anfragen von jungen TheatermacherInnen und wollten ein Format dafür schaffen, Projekte in einen klar definierten Rahmen zu stellen. Der Nachwuchswettbewerb ist ein Format, wo drei bis vier junge Gruppen an einem Abend 20-minütige Projekte zeigen können, und das drei Wochen lang. Wir richten während der Spielserie Showcases ein, bei denen auch die Gruppen, die nicht ins Finale kommen, ihr Projekt zeigen können. Das ist absolut spannend und verschafft uns einen guten Einblick darüber, was die Jungen in der Stadt machen. Bei so einem Wettbewerb haben wir ungefähr 80 Einreichungen, das heißt wir lernen die junge Szene ganz gut kennen. Und gleichzeitig kommt mit ihnen ein neues, auch jüngeres Publikum.

Langheiter: Zum Punkt Entschleunigung: als wir erklärt haben, dass wir das Wettbewerbsprogramm drei Wochen spielen, haben uns alle für wahnsinnig erklärt. Aber wir haben das bewusst so entschieden, wir hatten es satt, dass Leute endlos

Arbeit in ein Projekt stecken und dann dreimal spielen. Ein Projekt kann sich nicht entwickeln und kriegt auch keine wirkliche Öffentlichkeit, wenn man ihm keinen Raum gibt. Ein Projekt kann sich nicht entwickeln und kriegt auch keine wirkliche Öffentlichkeit, wenn man ihm keinen Raum gibt. In unserer Struktur kommen nicht nur die FreundInnen der Gruppen. Dadurch, dass in dem Format drei Gruppen an einem Abend gezeigt werden, haben sowohl Publikum als auch Presse ein eigenes Interesse: Schauen wir mal, was die Jungen machen.

gift: Ihr seid also auch ein Ort, wo junges Publikum hinkommt. Also ein zentraler Vernetzungsort für die junge Szene?

Platzgummer: Genau. Das passiert auch über die Musik- und die Improschiene, es entwickeln sich Synergien.

gift: Wie bewältigt ihr die Organisation – wie groß ist euer Kernteam?

Langheiter: Wir haben elf Personen angestellt, davon zwei ganztätig, alle anderen zwischen 15 und 30 Stunden. Auf Ganztagsjobs umgerechnet sind das sechs Stellen. Allein für die Abendbetreuung braucht man zwei TechnikerInnen, Kassa, Garderobe für zwei Räume. Wir haben über 300 Vorstellungen pro Jahr, und schon die Abwicklung benötigt einen großen Personalaufwand. Das Kernteam sind vier Leute, Johanna Franz und ich leiten das Theate, Beate Platzgummer stellt das Programm von Bar&Co zusammen und betreut es organisatorisch und Gordana Crnko programmiert die Musikschiene und betreut die *Besetzungscouch*.

gift: Das Konzept der kollegialen Leitungen scheint sich immer mehr durchzusetzen.

Langheiter: Natürlich muss man auf einer Welle sein, sonst funktioniert es nicht. Es gibt Schwerpunkte, die bei den Einzelnen liegen, sonst könnte man die Menge und Vielfalt nicht bewältigen. Bei den Musiksachen kenne ich mich zum Beispiel nicht so aus, während Gordana, die auch für die

brunnenpassage, also im interkulturellen Bereich, arbeitet, sich super in der jungen Musikszene auskennt. Bei uns wird eine sehr stark kollegiale Leitung und Programmierung gelebt, die sich auf die Stärken der Leute stützt.

gift: Wie sieht das bei euch Im_flieger aus?

Kaya: Wir sind im Moment wieder im Umbruch. Wir sind auf der Suche nach neuen Räumen und Partnern. Das Projekt Im_flieger soll sich wieder neu verorten. Wir haben zum ersten Mal eine Zweijahres-Subvention, das hilft uns sehr, um mit genügend Zeit an Veränderungen zu arbeiten.

gift: Wer ist bei euch ‚wir‘?

Kaya: Ich arbeite mit zwei jungen KünstlerInnen zusammen, der Bildenden Künstlerin Katrin Hornek und dem Choreografen Markus Bruckner, das ist das Kernteam. Es gibt eigenständige, manchmal temporäre Verantwortungsbereiche. Seit der Gründung von Im_flieger bin ich die künstlerische Leitung und seit sechs Jahren auch Geschäftsleitung, Markus ist derzeit Projektleiter der Reihe *Wilde Mischung*, Katrin macht die Dokumentation und Assistenz der Leitung. Entscheidungen zur Gesamtprojektentwicklung, Konzeption und Planung treffen wir konsensorientiert im Team, das wird manchmal größer oder kleiner, je nach Projekt und Ressourcen, aber wir drei halten im Moment die Kontinuität. Und dann gibt es noch ganz viele andere Menschen rundum, TechnikerInnen, Abenddienst, Buchhaltung etc., sowie jährlich rund 40 bis

50 fluktuierenden KünstlerInnen der Freien Szene, die über Im_flieger unterstützt werden. Wir haben derzeit ein Budget von 60.000 Euro von MA 7 und 10.000 Euro vom Bund, ein Minibudget für das, was wir an Öffentlichkeit erreichen, und dieses Budget hatten wir auch schon 2003, damals noch mit WUK Unterstützung. Das funktioniert nur, weil wir kaum Kosten für Ressourcen haben, für Mieten, Strom etc., und weil alle auf Werkvertrag arbeiten, ohne soziales Sicherheitsnetz.

gift: Ihr könnt das als Produktionsbudget nutzen?

Kaya: Im_flieger hat die letzten Jahre koproduziert und auch produziert, meist an der Schnittstelle von Tanz und Bildender Kunst

gift: Das Besondere an Im_flieger im Kontext dieser Gesprächsrunden ist: ihr seid an einem Ort, aber eigentlich habt ihr einen ganz starken Vernetzungsimpuls ...

Kaya: Wir haben bzw. hatten unsere Homepage im WUK, sind jedoch ein eigenständiger Verein. Es geht um die Idee. Und obwohl oder gerade weil das Erschließen und Vernetzen von Räumen für Tanz und Performance für Im_flieger wichtig, ja charakteristisch ist, geht es nicht darum, an einen Raum gebunden zu sein, sondern das Projekt an unterschiedlichsten Orten zu denken. Und immer wieder unterschiedliche Verbindungen mit unterschiedlichen PartnerInnen einzugehen. Wie sich Im_flieger neu verorten wird, ist noch offen.

Frederic Lion: Diplom im Fach Regie am Reinhardt Seminar in Wien. 1981-1987 Regieassistent am Burgtheater Wien; Oberspielleitung am Theater an der Winkelwiese in Zürich; Lehrtätigkeit am Konservatorium in Bern. Mit der 1992 gegründeten Freien Theatergruppe Theater Transit in Wien inszenierte und produzierte er in Österreich, Italien, Frankreich, Schottland, der Schweiz und Israel. Lehrtätigkeit an der Universität Tel Aviv 1997-1999; 2000-2006 Regisseur am Volkstheater Wien. Seit 2008 leitet er gemeinsam mit Amira Bibawy das Theater Nestroyhof Hamakom. www.hamakom.at

Eva Langheiter: Geboren 1953 in Wr. Neustadt, Dolmetschstudium (französisch) und Studium der Ethnologie und Theaterwissenschaft. Leitet gemeinsam mit Johanna Franz das Theater Drachengasse. www.drachengasse.at

Beate Platzgummer: Geboren 1966 in Latsch/Italien, Studium der Germanistik in Wien, verantwortlich für die Programmierung von Bar&Co Drachengasse. www.drachengasse.at

Anna Maria Krassnigg: Zahlreiche Inszenierungen und Textfassungen für deutsche Stadt- und Staatstheater. Freie Theaterarbeit mit eigenem Ensemble in Zürich und den Partnern Theaterhaus Gessner Allee, Theaterspektakel Zürich, Grand-Theatre und TNL, Luxemburg, Ruhrfestspiele Recklinghausen, Theater in der Josefstadt, Schauspielhaus Wien, Festspiele Reichenau. Gastprofessur für Schauspiel und Regie am Reinhardt Seminar Wien www.salon5.at

Anita Kaya: in Wien lebend; seit 1984 freischaffende Tänzerin/Performerin; Mitbegründerin von Produktions- und Improvisationskollektiven; mit OYA-Produktion (1989-2005) Choreografin von Tanzproduktionen im In- und Ausland; seit Gründung 2001 künstlerische Leiterin/Kuratorin/net-worker von Im_flieger-KünstlerInneninitiative für Tanz, Performance und angrenzende Kunstformen; www.imflieger.net

Die Öffentlichkeitsarbeit des Carpa Theaters

Das Carpa Theater hat im Lauf von vielen Jahren eine eigene Sprache der Ensemble-Improvisation entwickelt. Im Lauf eines Jahres betreibt es neuerdings „Öffentlichkeitsarbeit“ der anderen Art.

Von Gerda Schorsch und Helmut Neundlinger

„Interessant! Unappetitlich irgendwie, aber trotzdem interessant“, kommentierte eine Passantin unlängst eine Aktion des Carpa Theaters im Rahmen des seit Herbst 2010 laufenden Projektes *Öffentlichkeitsarbeit*. Ein- bis zweimal in der Woche „besetzen“ wir temporär bestimmte Plätze im öffentlichen Raum. Wir eignen sie uns an, verändern sie mittels performativer Interventionen und entreißen sie dadurch ihrer herkömmlichen, vorgeschriebenen Bestimmung. Dabei geht es jedoch nicht nur um eine Veränderung im „Außen“, sondern mindestens ebenso um einen reflexiven Blick nach innen – um die Seelenlandschaften, die während der Performance in uns selbst entstehen und die wir nach außen projizieren. Ein ganzes Jahr lang wollen wir diese Form der „Öffentlichkeitsarbeit“ praktizieren und per Video dokumentieren. Die Aufnahmen werden sukzessive bearbeitet und zu einer Clipserie in der Art eines Videotagebuchs weiterverarbeitet. Wöchentlich kommt ein Video dazu. Alle sind unter www.carpatheater.org abrufbar.

Bisher bespielten wir U-Bahnstationen (Wien Mitte, Schottentor, Margaretengürtel) und den Wiener Westbahnhof. Zweimal wurden wir dabei schon des Platzes verwiesen. Bislang haben wir nirgendwo eine Erlaubnis eingeholt. Den öffentlichen Ort zu nutzen, etwas zu machen, was dort „normalerweise“ nie geschieht, sich die Freiheit zu nehmen, ist uns wichtiger. Von Beobachteten werden wir zudem oft zu BeobachterInnen – indem wir selbst auf Eigenheiten von „normalen“ NutzerInnen des öffentlichen Raumes aufmerksam werden, die wir in den Abläufen des Alltags nicht bemerken würden.

Über unser konkretes Projekt hinaus bahnen sich bereits Kooperationen an. Das im 8. Bezirk beheimatete Kurzfilmfestival *espressofilm* möchte Videos von uns im Sommer zeigen und wünscht sich von uns *Öffentlichkeitsarbeit* in der Josefstadt.

Unser neuestes Projekt ist die Fortsetzung einer Serie von Arbeiten des Carpa Theaters, die sich mit der temporären Aneignung öffentlicher bzw. theatraler Räume auseinander

setzen. Basis all dieser Arbeiten ist das kontinuierliche, zweimal wöchentlich stattfindende Proben und Trainieren.

Ursprünglich als Theatergruppe 1989 gegründet, arbeiten wir seit 1997 im Rahmen eines Improvisationslabors an der Entwicklung eines eigenen Stils an Ensembleimprovisationen. Wir erhalten dafür keinerlei Subventionen. Einige von uns arbeiten außerhalb der Gruppe professionell im Bereich Tanz/Theater/Performance, andere wiederum verdienen ihr Brot mit Unterrichten, Körperarbeit oder Consulting. Diese Mischung enthält einen reichen Schatz an unterschiedlichsten Erfahrungen, der die gemeinsame Arbeit trägt und prägt.

Manchmal existieren schon zu Beginn klare Bilder und Visionen, manchmal entwickeln sich unsere Projekte erst im Lauf der Zeit aus einem gemeinsamen Suchen oder aufgrund von Impulsen, die von außen kommen. 2003 etwa bekamen wir die Möglichkeit, in einem Antiquariat im 4. Bezirk mit zwei großen Schaufenstern etwas auszuprobieren. Daraus entstand unser Projekt *Im Schaufenster / Espacios del Deseo*, das wir in den folgenden Jahren in Lokal- und Galerienauslagen im 2., im 7. und im 16. Bezirk zeigen konnten. 2008 wurden wir zu einer Schaufenster-Performance im Rahmen des *Schaurausch-Festivals* im Vorprogramm des Kulturhauptstadtjahres nach Linz eingeladen. Im September/Oktober 2010 folgten wir einer Einladung in den Norden Mexikos, wo wir unser Projekt mit dort aktiven TänzerInnen und SchauspielerInnen erarbeiteten und eine Tournee durch verschiedene mexikanische Städte (Mexicali, Tijuana, Ensenada, Tecate, Rosarito) unternahmen.

Beim Schaufenster-Projekt interessiert uns das Arbeiten mit direktem Körperkontakt zur Fensterscheibe am meisten. Die extremen Verzerrungen der Haut, die uns zu ganz seltsamen Wesen werden lassen, faszinieren nicht nur uns. Immer wieder bleiben PassantInnen gebannt stehen, lachen, fragen, schauen verduzt, verweilen. Kaum einer, der nicht aus seinem Alltag gerissen wird. Was die Menschen interessiert und fasziniert sind aber nicht nur die Entstellungen, es ist auch die Art der Kommunikation, die wir mit- und untereinander

Obwohl wir meist mit geschlossenen Augen und wie im Schlaf, im Traum agieren, sieht man, dass wir permanent kommunizieren

entwickelt haben. Obwohl wir meist mit geschlossenen Augen und wie im Schlaf, im Traum agieren, sieht man, dass wir permanent kommunizieren: Wir reagieren aufeinander, ändern plötzlich den Rhythmus, machen manchmal sogar abrupt sehr ähnliche Bewegungen. Viele BetrachterInnen waren bzw. sind der Meinung, das sei alles einstudiert. Einstudiert sind aber nicht Bewegungsabläufe – geübt, geschärft und entwickelt ist unsere Kommunikation, und zwar in unserem nun schon so lange währenden Improvisationslabor. Das Unerwartete, das Unerklärbare, das Ausgeliefertsein, die Situation an der Scheibe ermöglicht es den BetrachterInnen, uns ähnlich wie in einem Aquarium lange und intensiv zu beobachten. Die ZuseherInnen – obwohl nicht im Theater, vor einer Bühne, sondern auf der Straße, im öffentlichen Raum – dürfen schauen, so lange sie wollen, und sind doch nicht zu nah, zu unverschämt.

Ein weiterer Projektbaustein zur *Öffentlichkeitsarbeit* ist das *Unbegründet Stehen bleiben*. Als Obdachlose und Punks vor einigen Jahren vermehrt genau deswegen inhaftiert bzw. mit einer Geldstrafe belegt wurden, probten auch wir das unbegründete Stehen bleiben – ein Ausloten der Grenzen von Legalität körperlicher Anwesenheit im öffentlichen Raum. Eine Erweiterung dieses Projekts bestand darin, in einer großen Gruppe auf hochfrequentierten Plätzen zu laufen und zu liegen.

Beim topographischen Projekt *Wien umgehen* des TQW (2002) wurde unser künstlerischer Leiter Miguel Angel Gaspar

eingeladen, 10 Tage im 19. Bezirk zu leben und zu arbeiten. In diesem Setting begannen die *urbanen Landschaftsgestaltungen*. Wie beim *Unbegründeten Stehen bleiben* gestalteten wir definierte Plätze mit unserem Stehen oder Rennen um. Wesen, die aufeinander reagieren, Raum und Zeit gestalten, ohne sich sprachlich zu äußern, ohne Verabredungen zu treffen, ohne mit den Augen den Kontakt zu suchen, um so Informationen zu erhalten. Ähnlich wie Ameisen, Fisch- oder Vogelschwärme.

Eine temporäre Besetzung theatraler Räume vollzogen wir in dem Projekt *Squatting*. Für die Teilnahme an einem Improvisationstheaterfestival im Wiener TAG verwendeten wir ein spezielles Regelsetting von Sprach- und Körperinterventionen, das wir im Rahmen eines vorgegebenen, „fremden“ Bühnenbildes improvisatorisch zur Anwendung brachten. Auf diese Weise entstand *Squatting – Wir besetzen Ihr Bühnenbild*, das wir im Kosmos- und im 3raum-Theater ausführen konnten. Das Projekt weitete sich in der Folge auf *Squatting – Wir besetzen Ihr Theater* aus, mit Auftritten in der Neuen Bühne Villach, im Wiener Theater des Augenblicks (auf Einladung von tanztheater konnex) und im WUK (im Rahmen des Festival *kiosk 59*): Eine Gruppe von Menschen, die unvermittelt auftaucht – Essen, Trinken, Lektüre und Zahnbürste im Rucksack –, den Raum erforscht, für kurze Zeit von ihm Besitz ergreift, etwas von den inneren Seelenlandschaften nach außen bringt, die Sachen zusammenpackt und wieder verschwindet.

Helmut Neundlinger, geb. 1973, lebt als freier Autor und Kulturjournalist in Wien. Publikationen u. a. *Tagebuch des inneren Schreckens. Essays über Hermes Phettbergs Predigtendienste* (2009); *Tagdunkel. Gedichte* (2011)

Gerda Schorsch, geb. 1970, lebt als freischaffende Tänzerin, Performerin, Choreografin in Wien. Mitglied des Carpa Theater seit 2000.

Carpa Theater: Claudia Mader, Gerda Schorsch, Judith Guadalupe Aguilar, Norma Espejel, Oliver Schrader, Miguel Ángel Gaspar; Gast: Matthias Mollner; Leitung, Video, Sounds: Miguel Ángel Gaspar.

Im Rahmen des Projektes *Öffentlichkeitsarbeit* wird das Carpa Theater immer wieder Aktionen für Live-Publikum veranstalten, u. a. im Kubus von Valie Export (Gürtel, Nähe U6-Station Josefstädterstraße), voraussichtlich im September. Der genaue Termin wird noch bekannt gegeben.

www.carpatheater.org

service

Infoblatt KSVSG

Erstinformation betreffend Änderungen im Sozialversicherungssystem für KünstlerInnen durch das KünstlerInnen-sozialversicherungs-Strukturgesetz (KSVSG) seit 1.1.2011.

Erstellt auf der Grundlage eines Papiers, das der Kulturrat Österreich derzeit erarbeitet (Stand: 21.03.2011)

Mit 1. Jänner 2011 sind Änderungen im Sozialversicherungssystem in Kraft getreten, die als erster legislativer Erfolg der interministeriellen Arbeitsgruppen (IMAGs) zur Verbesserung der sozialen Lage von Kunstschaffenden anzusehen sind. Nach der Beschlussfassung des KSVSG im Herbst 2010 ist mittlerweile einigermaßen klar, wie die Umsetzung dieses Gesetzes praktisch aussehen wird. Um es vorwegzunehmen: eine vernünftige Umsetzung muss erst erkämpft werden!

Die nachfolgenden Informationen sind das vorläufige Resultat eines Ende 2010 in Gang gekommenen Aushandlungsprozesses zur praktischen Umsetzung des Gesetzes und noch nicht mit allen beteiligten Institutionen final akkordiert. Unsere Informationen sind daher vorläufig nach bestem Wissen und Gewissen zusammengestellte Informationen von NichtjuristInnen, die eine Hilfestellung sein, aber nicht die unmittelbare Beratung an den Institutionen bzw. im Servicezentrum ersetzen können.

Es gibt zwei konkrete Änderungen:

- (A) die Einrichtung des Servicezentrums für Sozialversicherungsangelegenheiten von Kunstschaffenden,
- (B) die Möglichkeit, selbstständige künstlerische Tätigkeiten ruhend zu melden.

Informationen dazu finden sich (kurz und knapp) auf den Websites von SVA (Sozialversicherungsanstalt der Gewerbe-

lichen Wirtschaft) und KSVF (Künstler-Sozialversicherungsfonds): SVA: <http://tinyurl.com/36ye4xb>

KSVF: http://ksvf.at/pages/info_ku2.htm

(A) Servicezentrum für Sozialversicherungsangelegenheiten von Kunstschaffenden

Entgegen der ersten Ankündigung des Kulturrat Österreich wird es das Servicezentrum für Sozialversicherungsangelegenheiten nicht nur in Wien geben. Im Gegenteil: der derzeitige Plan sieht ein „umfassendes“ Servicezentrum vor. Die SVA ist das Servicezentrum. Jede/r einzelne ServiceberaterIn der SVA ist seit 1.1.2011 auch BeraterIn für übergreifende Sozialversicherungsangelegenheiten von Kunstschaffenden. Speziell zuständige BeraterInnen wird es vorläufig nicht geben.

Wofür ist das Servicezentrum, also die SVA, ab 1.1.2011 zuständig?

Das Spektrum der möglichen Themen umfasst:

- Bestehende Versicherungsverhältnisse und deren Rechtswirkungen – bei welchem Träger sind Sie versichert, nach welchem Gesetz etc.
- Anspruchsvoraussetzungen für Leistungen aller Art aus der Sozialversicherung (z. B. Pensionen, Wohngeld, Krankengeld etc.)

- Grundsätzliche Fragen des Meldeverfahrens, z. B. Meldepflicht und -verfahren bei selbstständiger bzw. unselbstständiger Tätigkeit
- Allgemeine Fragen des Verfahrens vor den Versicherungsträgern und dem Künstler-Sozialversicherungsfonds (KSVF)

Des Weiteren werden in den Servicezentren auch auf den Bereich der Sozialversicherung bezogene Anträge aller Art entgegengenommen und, sofern die SVA nicht selbst zuständig ist, an die zuständigen Versicherungsträger zur Erledigung weitergeleitet – z. B. Pensionsanträge. Auch Anträge nach dem Künstler-Sozialversicherungsfondsgesetz, z. B. auf Gewährung von Beitragszuschüssen, werden – wie schon bisher – entgegengenommen und an den KSVF weitergeleitet. Die bisher geltenden gesetzlichen Regelungen sowie die Zuständigkeiten und Aufgaben der Versicherungsträger inklusive Arbeitsmarktservice (AMS) und KSVF bleiben aber unverändert. Achtung: Anträge auf Leistungen nach dem Arbeitslosenversicherungsgesetz müssen weiterhin direkt beim AMS gestellt werden! Auskünfte erteilt aber auch das Servicezentrum SVA. [Anm.: Informationen zum Servicezentrum lt. Website der SVA: <http://tinyurl.com/36ye4xb>]

Wir empfehlen bis auf weiteres die intensive Nutzung der SVA als Auskunftsstelle – auch wenn wir die praktische Qualität insbesondere in komplizierteren Fällen derzeit nicht absehen können. Um hier zu einer Einschätzung zu gelangen, ersuchen wir alle Kunstschaffenden, die sich in der SVA informieren und beraten lassen oder auch konkrete Versicherungsverfahren von ihr abwickeln lassen, ihre Interessenvertretungen oder den Kulturrat Österreich über ihre Erfahrungen zu informieren.

(B) Die Möglichkeit, selbstständige künstlerische Tätigkeiten ruhend zu melden

Die Option, die *selbstständige künstlerische Tätigkeit* respektive die hierfür bestehende *Pflichtversicherung* ruhend zu melden, zielt darauf ab, den Bezug von Arbeitslosengeld in den Zeiträumen der Ruhendmeldung zu ermöglichen und bedeutet grundsätzlich einen wichtigen Schritt, sowohl zur Verbesserung der sozialen Absicherung der Betroffenen als auch zu einem Umdenken im österreichischen Sozialversicherungssystem in Richtung einer besseren Kompatibilität unselbstständiger und selbstständiger Tätigkeiten. Grundvoraussetzung dafür ist natürlich, dass ein Anspruch auf Arbeitslosengeld bereits erworben wurde.

Seit 1.1.2009 gilt als arbeitslos, wer u. a. keiner Pflichtversicherung unterliegt. Diese Neufassung der Definition von Arbeitslosigkeit im Arbeitslosenversicherungsgesetz hat dazu geführt, dass KünstlerInnen, die sowohl unselbstständig als auch selbstständig erwerbstätig sind, in erwerbslosen Phasen oftmals kein Arbeitslosengeld mehr beziehen konnten, obwohl sie die anderen Voraussetzungen für den Bezug von Arbeitslosengeld erfüllten. Die Ruhendmeldung der künstlerischen Tätigkeit zielt daher darauf ab, die Pflichtversicherung bei der SVA vorübergehend in erwerbslosen Phasen auszusetzen, um dadurch überhaupt Leistungen aus der Arbeitslosenversicherung beziehen zu können. Mit dieser Neuregelung ist es grundsätzlich möglich geworden, Arbeitslosengeld auch dann zu Recht beziehen zu können, wenn das selbstständige Einkommen im betreffenden Kalenderjahr die Geringfügigkeitsgrenze (ergo auch die hierfür zutreffende Versicherungsgrenze in der SVA) übersteigt.

Welche Auswirkung hat die Ruhendmeldung auf meine Sozialversicherung bei der SVA?

Die Ruhendmeldung führt grundsätzlich zur Ausnahme von der Sozialversicherungspflicht. Für den Zeitraum der Ausnahme besteht keine Sozialversicherungs-Beitragspflicht, aber auch keine aufrechte Sozialversicherung in der SVA.

Welche Auswirkungen hat die Ruhendmeldung auf meine Zuschüsse aus dem KSVF?

Für Monate, in denen die Tätigkeit ruhend gestellt ist, gibt es aliquot keinen Zuschuss aus dem KSVF! In der Folge wird ggfs. aber auch das für den Erhalt des KSVF-Zuschusses notwendige Einkommen aus selbstständiger künstlerischer Arbeit im Kalenderjahr aliquot berechnet.

Unter welchen Voraussetzungen kann ich von der Option der Ruhendmeldung Gebrauch machen?

Es muss eine Pflichtversicherung in der SVA als Neue/r Selbstständige/r *und* die Feststellung der KünstlerInnen-Eigenschaft gem. Künstler-Sozialversicherungsfondsgesetz (KSVFG) durch den KSVF vorliegen. Laut KSVF und SVA können auf Basis des neuen Gesetzes nur selbstständige künstlerische Tätigkeiten gem. KSVFG ruhend gemeldet werden.

Was tun, wenn ich nicht nur künstlerisch selbstständig tätig bin?

Ausschließlich Einkommen aus künstlerischer selbstständiger Tätigkeit im Sinne des Künstler-Sozialversicherungsfondsgesetzes (KSVFG) können ruhend gemeldet werden. Darüber hinaus ist – wie schon bisher – auch eine Ruhendmeldung von

gewerblichen Tätigkeiten möglich. Aber: Nicht-künstlerische Tätigkeiten, die ebenfalls als Neue Selbstständigkeit gelten, können nicht ruhend gemeldet werden!

Ein zentrales Kriterium ist hier die Versicherungserklärung gegenüber der SVA: Wenn im betreffenden Formular weitere Tätigkeiten als Neue/r Selbständige/r angegeben wurden, ist eine Ruhendmeldung der selbstständigen künstlerischen Tätigkeit wirkungslos, weil die Pflichtversicherung für die anderen Tätigkeiten als Neue/r Selbständige/r weiterlaufen würde – mit dem Ergebnis, dass dann gem. Arbeitslosenversicherungsgesetz keine Arbeitslosigkeit vorliegt und das AMS eine Arbeitslos-Meldung folglich nicht akzeptieren wird. (Es gibt aber die Möglichkeit, alle nicht-künstlerischen selbstständigen Tätigkeiten einzustellen.) Liegen künstlerische und gewerbliche Tätigkeiten vor, müssen sowohl die künstlerischen als auch die gewerblichen Tätigkeiten ruhend gemeldet werden, damit bei der SVA keine Pflichtversicherung mehr besteht.

Was genau bedeutet nun, dass die Tätigkeit ruhen muss?

Als weiterhin selbstständig tätig gilt man, wenn und solange die selbstständige Tätigkeit im Zusammenhang mit Erwerbsarbeit steht oder zu Erwerbsarbeit führen kann (beispielsweise Entwicklung von Projektanträgen, Einreichen von Förderansuchen, Stellen einer Honorarnote, Kontoeingänge etc.) oder mit zurückliegenden Erwerbstätigkeiten zu tun hat (beispielsweise Honorarabwicklung, Projektabrechnung, ...). Als ruhend gilt eine selbstständige Tätigkeit nur dann, wenn in einem Zeitraum tatsächlich nicht selbstständig gearbeitet wird. Das bedeutet insbesondere, dass in diesem Zeitraum gegenüber dem Finanzamt bspw. keine Betriebsausgaben in der Einkommensteuererklärung geltend gemacht werden dürfen, auch durchgehende Abschreibungen sind nicht möglich.

Grundsätzlich gelten hier die Regeln des gewerblichen Sozialversicherungsgesetzes (GSVG) – die AMS-Regeln bzgl. selbstständigen Zuverdiensts sind bei der SVA nicht relevant.

Wie und wo veranlasse ich eine Ruhendmeldung?

Die Ruhendmeldung ist beim KSVF einzureichen (die SVA nimmt diese auch entgegen und leitet sie weiter) und ist nur verbunden mit einer Feststellung der KünstlerInnen-Eigenschaft gem. KSVFG wirksam. Das heißt, auch wenn kein Zuschuss beim KSVF beantragt wird (oder wurde) – zum Beispiel weil die künstlerischen Einkünfte zu niedrig oder die Gesamteinkünfte zu hoch sind – muss zumindest die Feststellung der KünstlerInnen-Eigenschaft gem. KSVFG erfolgen. Ein eigenes Formular für die Ruhendmeldung liegt im KSVF sowie in der

SVA auf und ist auch online auf der Website des KSVF (www.ksvf.at) abrufbar.

Wer gilt als KünstlerIn, der/die die Option des Ruhendmeldens in Anspruch nehmen kann? Und wer entscheidet wie darüber?

Die Möglichkeit der Ruhendmeldung ist anerkannten KünstlerInnen im Sinne des KSVFG vorbehalten. Der KSVF stellt per Bescheid fest, ob eine künstlerische Tätigkeit vorliegt. KSVF-ZuschussbezieherInnen haben einen solchen Bescheid bereits. Alle anderen KünstlerInnen müssen eigens für die Ruhendmeldung die Feststellung ihrer KünstlerInnen-Eigenschaft beantragen.

Was machen KünstlerInnen, die bisher noch nicht vom KSVF anerkannt sind?

Personen, denen vom KSVF ihre KünstlerInnen-Eigenschaft noch nicht anerkannt wurde, müssen eigens für die Ruhendmeldung diese Anerkennung beim KSVF beantragen. Der Feststellung, ob eine künstlerische Tätigkeit vorliegt, geht zumeist ein Gutachten durch eine KünstlerInnenkommission voraus, was eine längere Bearbeitungsdauer (mehrere Monate!) zur Folge hat. Während der Zeit des Anerkennungsverfahrens kann zwar parallel schon eine Ruhendmeldung beantragt werden (wenn vorher zumindest für einen kurzen Zeitraum eine Pflichtversicherung bei der SVA gemeldet wurde) und ggfs. nach den Regeln der Ruhendmeldung Arbeitslosengeld bezogen werden. Aber die letztgültige sozialversicherungsrechtliche Bewertung erfolgt mit der Entscheidung durch den KSVF.

Erst wenn das diesbezügliche Verfahren abgeschlossen ist und eine positive Feststellung vorliegt, übermittelt der KSVF die Ruhendmeldung an die SVA, die dann rückwirkend gültig wird. Maßgeblich für die Ruhendmeldung ist dabei das Datum im Antrag auf Ruhendmeldung!

Doch besteht grundsätzlich folgendes Risiko: Wird nach dem KSVFG keine KünstlerInneneigenschaft anerkannt, gilt auch keine Ruhendmeldung und so kommt es rückwirkend zum Tatbestand der Pflichtversicherung, wenn in einem Kalenderjahr die zutreffende Versicherungsgrenze mit dem selbstständigen Einkommen überschritten wurde – unabhängig davon, ob die selbstständige Tätigkeit durchgehend oder vielleicht auch eine Zeit lang gar nicht ausgeübt und eingestellt und später wieder aufgenommen wurde. In diesem Fall kommt es – wie schon bisher – zum so genannten Lückenschluss (d. h. die SVA nimmt eine durchgehende Versicherung für das betreffende Kalenderjahr an, ausgehend von dem Grundsatz, dass selbstständige Tätigkeiten durchgängig

ausgeübt worden sind, auch wenn sie nicht notwendigerweise mit kontinuierlichen Einnahmen einhergehen – vgl. *Selbstständig – Unselbstständig – Erwerbslos. Infobroschüre für KünstlerInnen und andere prekär Tätige*, 2. Auflage, S. 20f.). Dieses Szenario führt rückwirkend zu einem Konflikt mit für den entsprechenden Zeitraum bezogenem Arbeitslosengeld.

Zu welchem Zeitpunkt muss ich die Ruhendmeldung machen?

Die Ruhendmeldung muss im Vorhinein abgegeben werden (sobald wie möglich – hier gibt es keine einengenden Fristen) und gilt immer frühestens ab dem nächsten Monatsersten, der auf das in der Ruhendmeldung angegebene Datum folgt. Achtung: Eine Ruhendmeldung gem. KSVSG ist *nicht* rückwirkend möglich!

Wo und wann muss ich das Ende des „Ruhens“ melden?

Die Wiederaufnahme der selbstständigen künstlerischen Tätigkeit wird ebenfalls dem KSVF gemeldet. Das kann schon bei Abgabe der Ruhendmeldung erfolgen und sollte so früh wie möglich geschehen, im Idealfall bereits vor Wiederaufnahme der selbstständigen Tätigkeit. Die Wiederaufnahme (und damit die Sozialversicherung in der SVA) gilt ab dem angegebenen Datum. Der KSVF übermittelt diese Information an die SVA. Die Versicherung in der SVA ist in all jenen Monaten zur Gänze aufrecht, in denen zumindest ein Tag in der Pflichtversicherung vorliegt. Zuschüsse zu den Sozialversicherungsbeiträgen aus dem KSVF gibt es ebenfalls nur für Monate, in denen eine Pflichtversicherung in der SVA besteht (also für jene Monate, in denen zumindest ein Tag in der Pflichtversicherung vorliegt).

Beispiele für Beginn und Ende der Pflichtversicherung

(a) Ruhendmeldung nach Beginn des Ruhens:

Ruhen ab 23.02.2011, Meldung des Ruhens beim KSVF am 15.03.2011, Wiederaufnahme der selbstständigen künstlerischen Tätigkeit am 10.07.2011, Meldung der Wiederaufnahme beim KSVF am 20.07.2011

→ Ende der GSVG-Pflichtversicherung mit 31.03.2011 (Meldedatum entscheidend, weil Meldung nach Beginn des Ruhens); neuerlicher Beginn der GSVG-Pflichtversicherung mit 10.07.2011.

Ausnahme von der GSVG-Versicherung daher zwischen 01.04.2011 und 09.07.2011.

(b) Ruhendmeldung vor Beginn des Ruhens:

Ruhen ab 05.04.2011, Meldung des Ruhens beim KSVF schon am 26.03.2011, Wiederaufnahme der selbstständigen künst-

lerischen Tätigkeit am 10.07.2011, Meldung der Wiederaufnahme beim KSVF am 05.07.2011.

→ Ende der GSVG-Pflichtversicherung mit 30.04.2011 (Beginn des Ruhens entscheidend, weil Meldung vorher); neuerlicher Beginn der GSVG-Pflichtversicherung mit 10.07.2011. Ausnahme daher zwischen 01.05.2011 und 09.07.2011.

Ruhendmelden + AMS

Hier gibt es noch einige ungeklärte Fragestellungen. Derzeit kann Folgendes als gesichert angenommen werden:

Gibt es Änderungen beim AMS für jene, die nicht ruhend melden wollen?

Das bisherige System bezüglich selbstständiger Zuverdienstmöglichkeiten (vorübergehende oder durchgehende selbstständige Erwerbstätigkeit) bleibt unverändert und für alle relevant, die nicht in der SVA pflichtversichert sind, respektive das System Ruhendmelden nicht nutzen.

Was ändert sich für jene, die von der Möglichkeit des Ruhendmeldens Gebrauch machen?

Wer vom System Ruhendmelden Gebrauch macht, hat im Wesentlichen zweierlei zu beachten: die korrekten Ruhend- und Wiederaufnahmemeldungen beim KSVF (oder der SVA als Servicezentrum für Kunstschaffende) und die *absolute Einstellung aller selbstständigen Tätigkeiten*, die nicht-künstlerisch im Sinne des KSVFG sind bzw. den logischen Verzicht auf selbstständige Tätigkeiten in Zeiträumen einer Ruhendmeldung. Dafür kann in Zeiträumen mit aktiver Pflichtversicherung in der SVA kein Arbeitslosengeld bezogen werden, da in diesen Zeiträumen gem. ALVG keine Arbeitslosigkeit vorliegt. Am AMS gibt es im System Ruhendmeldung gemäß Gesetzeslage keine rückwirkende Überprüfung durch den Einkommensteuerbescheid, keine rückwirkende Aberkennung des Arbeitslosenanspruchs und keine Rückforderungen.

Oder besser: Es sollte das alles nicht geben! Aber: Wenn eine Kleinigkeit schief geht, und sei es durch eine Verkettung unglücklicher Umstände, wie beispielsweise die Auszahlung von Tantiemen in einem Zeitraum, in dem die selbstständige Tätigkeit ruhend gemeldet ist, und die SVA davon erfährt, gelten im Wesentlichen die Regeln für selbstständigen Zuverdienst rückwirkend ab Jahresbeginn. Mit allen potentiellen Konsequenzen.

Mit welchen Bearbeitungszeiträumen muss ich beim Ruhendmelden rechnen?

Im einfachen Fall (aufrechte SVA-Versicherung und positive Feststellung der KünstlerInneneigenschaft gem. KSVFG durch den KSVF) gilt eine Ruhendmeldung mit dem Datum der Abgabe beim KSVF. Der KSVF leitet diese „schnellstmöglich“ an die SVA weiter, die daraufhin die Ruhendmeldung formal gültig macht, das heißt die Ausnahme in die Datenbank des Hauptverbandes der SozialversicherungsträgerInnen eingibt. In der Regel ist mit einer Mindestfrist von 10 Tagen zu rechnen, bis eine einfache Ruhendmeldung in der Datenbank eingetragen ist. Das hat natürlich zur Folge, dass eine kurzfristige Ruhendmeldung (wenige Tage vor Monatsende für den folgenden Monatsersten erklärt) potentiell zu Schwierigkeiten beim Antrag auf Arbeitslosengeld oder Notstandshilfe führen kann. Als eine Abhilfe bietet der KSVF an, bei Beantragen einer Ruhendmeldung eine Bestätigung zur Vorlage beim AMS auszufertigen. Ob und wie diese Bestätigung im Anschluss beim AMS helfen wird, wenn der Eintrag im Hauptverbands-Datenregister noch nicht enthalten ist, ist noch nicht völlig klar. Im Grunde ist das AMS jedoch über die Vorgehensweise und die Variante einer Bestätigung durch den KSVF informiert und grundsätzlich verpflichtet, Anträge auf Arbeitslosengeld/Notstandshilfe auch dann entgegenzunehmen, wenn noch nicht klar ist, ob den Anträgen entsprochen werden kann.

ken und Innovation“ sowie „Kooperation und unternehmerische Verantwortung“, während Band 2 (2008) den Fokus auf „Evaluation“ und „Theatermanagement“ richtet. Hier ist vor allem der Artikel *Controlling in Kulturorganisationen* von Markus Miko, damals Geschäftsführer von *szene bunte wädhne*, lesenswert. Er erläutert anschaulich die Grundlagen des Controllings und zeigt das Spannungsverhältnis zwischen den wirtschaftlichen und künstlerischen Ansprüchen von Kulturinstitutionen auf.

Im Jahr 2009 feierte das Wiener Institut für Kulturkonzepte sein 15jähriges, das Hamburger Schwesterninstitut das 5jährige Bestehen. Grund genug, sich im Band 3 von *Kulturmanagement konkret* anlässlich dieses Jubiläums auch eingehend mit der Geschichte, dem Selbstverständnis und den Zukunftsperspektiven des Instituts auseinanderzusetzen. Karin Wolf, Gründerin und Direktorin des Wiener Instituts, gibt Einblicke in die Entstehungsphase, laufende Entwicklungen und aktuelle Angebote im Bereich Fortbildung und Beratung. Passend dazu beleuchtet Birgit Mandel das Berufsbild des/der KulturmanagerIn, während Leo Hemetsberger die Soft Skills als Instrumente für Führungskräfte im Kulturmanagement genauer unter die Lupe nimmt.

In der Rubrik „Transkulturelles“ werden anhand von konkreten Projekten die Möglichkeiten und Herausforderungen aufgezeigt, die das Arbeiten im internationalen Kulturbereich mit sich bringt. So stellt Sandra Chatterje die Post Natyam Collective vor, eine transnationale Gruppe von Choreografinnen und PerformancewissenschaftlerInnen, die im Bereich zeitgenössische Performance im südasiatischen Raum arbeitet. Gesa Birnkraut und Maja Niedernolte berichten in ihrem Artikel über ein afrikanisch-deutsches Kulturprojekt von der Professionalisierung und Vernetzung von KulturmanagerInnen aus 13 afrikanischen Ländern.

Im Vorjahr erschien die bislang letzte Ausgabe der Fachbuchreihe, die drei hochaktuelle und spannende Themen behandelt: In der Rubrik „Social Media für die Kultur“ beschäftigen sich verschiedene AutorInnen mit den Fragen rund um die Nutzung und Entwicklungsmöglichkeiten des Web 2.0. Sind Facebook und Twitter heute für den Kulturbereich unabdingbare tools geworden, oder kosten sie letztendlich so viel Zeit, dass sie eigentlich schon wieder unrentabel werden?

Was in der Wirtschaft schon längst gang und gäbe ist, erobert nun auch langsam den Kultur- und Kreativbereich: Coaching und Unternehmensberatung. Aber wie unterscheidet sich Kulturberatung von wirtschaftlicher Betriebsberatung, gibt es überhaupt qualifizierte Personen in diesem Be-

Rezensionen

Kulturmanagement konkret

Interdisziplinäre Positionen und Perspektiven

Band 01 – Band 04, (2007-2010), Hamburg

Hrsg. Gesa Birnkraut, Karin Wolf; Institut für Kulturkonzepte

Im Jahr 2007 startete das Institut für Kulturkonzepte mit der Herausgabe von *Kulturmanagement konkret* eine Reihe, die es sich zur Aufgabe macht, eine neue Verbindung zwischen Theorie und Praxis im Bereich Kulturmanagement zu schaffen. In einem jeweils jährlich erscheinenden Band werden zu Themenschwerpunkten gebündelte Beiträge aus den verschiedensten Disziplinen präsentiert. Der wachsenden Internationalisierung wird durch die Veröffentlichung von sowohl deutsch- als auch englischsprachigen Artikeln Rechnung getragen, zudem gibt es zu allen Beiträgen eine Kurzzusammenfassung in beiden Sprachen.

Band 1 der Reihe (erschienen 2007) setzt seine inhaltlichen Schwerpunkte auf die Themen „Unternehmerisches Den-

reich und welche Betriebe leisten sich das eigentlich? Gesa Birnkraut gibt in ihrem Artikel einen grundlegenden Überblick zur Thematik und erläutert die verschiedenen Einsatzgebiete von Kulturcoaching, beginnend bei Existenzgründungen über Begleitung von laufenden Projekten bis hin zu fachspezifischen Fragestellungen wie Zeitmanagement oder Finanzen. Mit dem Berufsbild Kulturberatung und den spezifischen Aufgaben und Anforderungen in diesem Bereich befasst sich Ann-Cathrin Hoffmann, Helga Stattler zeigt die Sinnhaftigkeit von Strategieentwicklung in Kultureinrichtungen auf und Frank Lemloh stellt anhand eines konkreten Beratungsbeispiels die Kernaufgaben seiner praktischen Arbeit als Kulturberater vor.

Der dritte große Themenbereich dieses Bandes ist dem Gebiet Kulturvermittlung gewidmet. ExpertInnen aus dem Bereich diskutieren in einer Gesprächsrunde die gegenwärtigen Herausforderungen und aktuellen Tendenzen in Theater, Film, Musik, Architektur und Bildender Kunst.

Kurzinterviews mit VertreterInnen von internationalen Kulturinstitutionen wie zum Beispiel John Stack von der Tate Gallery oder Anne Krebs vom Louvre, runden die Themenschwerpunkte ab und geben Einblick in die Kulturmanagement-Praxis.

Die gelungene Mischung aus wissenschaftlichen Fachartikeln, Praxisberichten und Interviews mit ExpertInnen aus allen Disziplinen des Kunst- und Kreativbereichs inspiriert durchaus, die eigene Arbeit in diesem Bereich auch einmal aus einem anderen Blickwinkel zu betrachten und gibt Impulse und Anregungen zum Weiterdenken. (aw)

Intern

Wir begrüßen unsere neuen Mitglieder

Thomas Gabriel (Atterfest), Ma. Enzersdorf; Christine Weiss (Des is klassisch), Kritzendorf; Martin Dueller (a.c.m.e.-), Villach; Wiltrud Schreiner, Wien; Sandra Knoll (Compagnie Katharsis), Wien; Barbara Macheiner, Wien; Anna Knapp, Wien; Jessica White, Wien; Bartosz Domziol, Wien; Laura Nöbauer (Rosidant), Wien; Anna Sonntag (Theater Foxfire), Wien; Anja Waldherr, Berndorf; Paolo Baccarani, Wien; Barbara Recheis (Kinderoper Papageno), Wien; Christina Medina (@tendance), Graz; Dorothea Harer, Weiden; Julia Frisch, Linz; Petra Jendrzek (sägeWerk), Aspang; Barbara Ruder (date-an-artist), Wien; Ute Heidorn (Verein Staatstheater), Innsbruck; Michael Alexander Pöllmann (werk 89), Wien; Edwin Hirschmann, Wien.

Ausschreibungen

ttp WUK bietet Raum/Potential in selbst verwalteten Strukturen

Bewerbungsfrist: 10.04.2011
*Infotag: 06.04.2011, Aufnahme-
gespräch: 13.04.2011*

Die ttp WUK ist ein selbstverwaltetes Kollektiv im Wiener Werkstätten und Kulturhaus – WUK. 26 Gruppen der Freien Szene aus den Bereichen Theater, Tanz und Performance arbeiten hier. Die Bereitschaft, sich aktiv mit den Strukturen der ttp WUK auseinanderzusetzen, ist Voraussetzung für eine Aufnahme. Zur Verfügung gestellt wird subventionierter Raum für Produktion, Research und Training. Es sind drei Proberäume, Büro mit Computer, Internetanschluss und Telefon, sowie technisches Equip-

ment (Video, DVD-Player, Beamer) zur Benutzung vorhanden.

Eine schriftliche Bewerbung für das Aufnahmegespräch mit kurzer Beschreibung der eigenen künstlerischen Arbeit ist bis zum 10.04.2011 entweder zu mailen oder im Informationsbüro des WUK, im ttp Postfach zu hinterlegen.

*Kontakt und Anmeldung:
ttp WUK, c/o Gina Battistich,
kuko.ttpwuk@gmail.com*

bmukk: Outstanding Artist Award – Interkultureller Dialog

Einreichfrist: 15.04.2011

Das Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur schreibt für das Jahr 2011 einen outstanding artist award in der Kategorie Interkultureller Dialog aus. Der Preis wird für ein im Jahr 2010 realisiertes oder ein im Jahr 2011 laufendes Projekt im Bereich des interkulturellen Dialogs vergeben und ist mit 8.000 Euro dotiert.

Die zu honorierenden modellhaften künstlerischen und kulturellen Leistungen müssen unter aktiver Einbeziehung von in Österreich lebenden Menschen verschiedener Herkunftsländer

- die gegenseitige Wertschätzung, das wechselseitige Verständnis sowie den Dialog fördern,
- die positive Darstellung der kulturellen Kompetenz aller Mitwirkenden aufzeigen und
- deren nachhaltige gesellschaftliche Partizipation zum Ziel haben.

Teilnahmeberechtigt sind gemeinnützige Kunst- und Kulturvereine, KünstlerInnen sowie KulturarbeiterInnen mit Sitz in Österreich.

Einreichungen müssen bei der Abteilung V/7 im Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur, 1014 Wien, Concordiaplatz 2, mit deutlich sichtbarem Vermerk Award – interkultureller Dialog 2011 auf dem Briefumschlag, einlangen.

*Detaillierter Ausschreibungstext:
www.bmukk.gv.at/kunst/service/ausschreibungen.xml
Für Rückfragen: 01/53120-6871 bzw. 6872*

bmukk: Outstanding Artist Award – Frauenkultur 2011

Einreichfrist: 29.04.2011

Das Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur schreibt für das Jahr 2011 einen outstanding artist award – Frauenkultur 2011 aus. Der Preis wird für ein im Jahr 2010 realisiertes oder ein im Jahr 2011 laufendes Projekt im Bereich Frauenkultur vergeben und ist mit 8.000 Euro dotiert.

Die zu honorierenden modellhaften Leistungen müssen mittels Methoden aus Kunst- und Kulturarbeit, darunter Mentoring und Netzwerkbildung, die öffentliche Anerkennung von Frauen und ihrer Kompetenzen sowie ihre aktive Partizipation am gesellschaftlichen Leben und Entwicklungsprozess, ihr Empowerment und ihre Selbstverwirklichung zum Ziel haben.

Teilnahmeberechtigt sind gemeinnützige Kunst- und Kulturvereine, KünstlerInnen sowie KulturarbeitendeInnen mit Sitz in Österreich.

Einreichungen müssen bei der Abteilung V/7 im Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur, 1014 Wien, Concordiaplatz 2, mit deutlich sichtbarem Vermerk Award – Frauen-

kultur 2011 auf dem Briefumschlag, einlangen.

*Detaillierter Ausschreibungstext:
www.bmukk.gv.at/kunst/service/ausschreibungen.xml
Für Rückfragen: 01/53120-6871 bzw. 6872*

Internationales Theaterfestival Unidram 2011

Bewerbungsfrist: 30.04.2011

Zum 18. Mal findet das Internationale Theaterfestival *Unidram* 2011 in Potsdam vom 2. bis 6. November 2011 statt. 12 Theatergruppen werden nach Potsdam eingeladen. Nicht nur modernes, inhaltlich oder formal innovatives Theater steht dabei im Mittelpunkt, sondern vor allem der Dialog verschiedener Kulturen. Nicht allein um die jeweilige Produktion geht es also, sondern auch um intensiven Austausch, um persönlichen und langfristigen künstlerischen Kontakt.

*Bewerbungen:
mit Bewerbungsbogen (auf www.unidram.de) und DVD an
Unidram
T-Werk e.V.
Postfach 900109, D-14437 Potsdam
unidram@t-werk.de
www.unidram.de*

Heidelberger Theatertage der Freien Gruppen 2011

Bewerbungsfrist: 30.04.2011

Von 19.-29. Oktober steht Heidelberg ganz im Zeichen des Freien Theaters: Ensembles aus dem gesamten deutschsprachigen Raum treten den Wettbewerb um den Heidelberger Theaterpreis und

den Wanderpokal Heidelberger Puck an. Dieser Preis ist mit insgesamt 1.500 Euro und neun Auftrittstagen im TiKK dotiert. Mit dem Heidelberger Theaterpreis werden Produktionen ausgezeichnet, die durch ein hohes Maß an Innovation und Ideenreichtum dazu angetan sind, dem Freien Schauspiel neue Impulse zu geben. Vergeben werden drei Jury-Preise sowie ein Publikumspreis.

Bewerben können sich alle Freien Sprechtheater-Produktionen für Erwachsene.

*Bewerbungen und Informationen:
Freier Theaterverein Heidelberg e. V.
c/o Matthias Paul
Am Karlstor 1, D-69117 Heidelberg
Tel.: 0049 (0)6221/978928
tikk@karlstorbahnhof.de
www.karlstorbahnhof.de
www.theaterverein-hd.de*

Mimamusich 2011: Das Glück, das Schöne und die Liebe

Einsendeschluss: 21.07.2011

Mimamusich sucht AutorInnen, RegisseurInnen, SchauspielerInnen, PerformerInnen, MusikerInnen, die im Team oder allein, Kurztheaterstücke/Performances zum Thema: *Das Glück, das Schöne und die Liebe* entwickeln, um diese dann im Oktober zu präsentieren. Am 14. April und 26. Mai gibt es dazu jeweils um 19.00 Uhr auf dem Ragnarhof Vorbesprechungen; Aufführungstermine sind an allen Wochenenden im Oktober, jeweils Freitag und Samstag; Eröffnung ist am Freitag den 30. September 2011.

*Weitere Informationen, Anfragen:
fraul@mimamusich.at*

Festivals

Freischwimmer – Neues aus Theater, Performance und Live Art

08.-16.04.2011, Wien

Fünf renommierte Produktionshäuser im deutschsprachigen Raum – brut Wien, Sophiensaele Berlin, Kampnagel Hamburg, Forum Freies Theater (FFT) Düsseldorf und Theaterhaus Gessnerallee Zürich – haben sich im Produktionsnetzwerk *Freischwimmer* zusammengeschlossen, um jungen TheatermacherInnen die Gelegenheit zu bieten, ihre Projekte zu realisieren. Dabei gilt das besondere Interesse des Netzwerks jenen Projekten, die Bezüge zwischen künstlerischen, wissenschaftlichen und alltagsbezogenen Ebenen herstellen und dabei das weite Feld möglicher Verknüpfungen zwischen Theater und Musik, Performance, Tanz, Bildender Kunst, Film und Neuen Medien ausloten.

Zum Thema *Rückzug ins Öffentliche* hat *Freischwimmer* 2011 sieben internationale Performance-, Theater- und Live-Art-Projekte eingeladen, zwei davon kommen aus Österreich: Barbara Ungepflegt bietet mit *Notstand* in sechs Metern Höhe ein exquisites, auf das Notwendigste spezialisierte Unterhaltungsprogramm. Das österreichisch-polnische Performance-Label mariamagdalena macht das Private öffentlich und feiert mit dem Publikum eine polnische Hochzeit. Zwischen deftigem Essen und Disco Polo wird getanzt, gesungen und getrunken, bis dass der Tod uns scheidet.

Weitere Informationen, Programm:
www.freischwimmer-festival.com

donaufestival

28.04.-07.05.2011, Krems

Der diesjährige Festivaltitel *Nodes, Roots & Shoots* – Knoten, Wurzeln und Triebe also, weist darauf hin, dass diese Begriffe, die eigentlich aus der pflanzlichen Anatomie stammen, aber auch Symbole für Schaltstellen künstlerischer Netzwerke sind, das Anliegen des Festivals verdeutlichen, Vernetzungen über Genre Grenzen hinweg zu ermöglichen und ästhetische und gedankliche Verflechtungen darzustellen.

Von 28. bis 30.4. und 5. bis 7.5. verdichten sich die Netzwerke aus Performance, neuen Theaterformen, Installationen, Film, Video, Diskurs, Klangkunst und Musik in Krems. Das Programm reicht von performativen Großprojekten von Gintersdorfer/Klaßen oder Gisèle Vienne, über Bildende Kunst-Performances von Ole Aselmann und Jonathan Meese, genreübergreifende Projekte von Dries Verhoeven, Marnix de Nijs und Lucas Abela zu Klangkunst und Musik von James Blake, Death From Above 1979, John Cale, Laurie Anderson, den Netzwerk-Projekten von Ben Frost und Carla Bozulich.

Informationen, Programm & Tickets:
www.donaufestival.at

Viertelfestival NÖ – Industrieviertel 2011

07.05.-07.08.2011, NÖ

Unter dem Motto *Industrie – Utopie* bietet das *Viertelfestival NÖ* vom 7. Mai bis 7. August vielfältigen Kunstprojekten im Industrieviertel Raum für „Kultur vor der Haustür“. Umgesetzt werden Pro-

jekte, die sich mit regionalen Besonderheiten auseinandersetzen. Das „Viertel unter dem Wienerwald“ ist seit über 200 Jahren vor allem für seine industrielle Vergangenheit bekannt. Aus dem Spannungsfeld zwischen „Industrie“ und „Utopie“ erschaffen die KünstlerInnen des Viertelfestival NÖ – Industrieviertel 2011 ein facetten- und ideenreiches Programm. Realisiert werden 71 Kunst- und Kulturprojekte, davon sind 22 Schulprojekte.

Weitere Informationen, Programm:
www.viertelfestival-noe.at

neuebühnevillach: Spectrum 11

11.05.-08.06.2011, Villach

Das Best-Off-Theater-Festival *Spectrum*, das künstlerisch von Katrin Ackerl Konstantin und Erik Jan Rippmann geleitet wird, steht 2011 unter dem Motto: *Schauräume!* und möchte die kritische Auseinandersetzung mit Themen wie Abschiebung, Xenophobie und Rassismus forcieren. Rund zehn nationale und internationale Gruppen werden mit ihren Arbeiten eingeladen. Das Festival soll möglichst viele Leute einbinden, die verschiedenen Migrationshintergrund haben. Gemeinsam aus Dialogen und Begegnungen von Laien wie Profis wird das Festivalprogramm entwickelt. Der Festivalplatz wird außerhalb von geschützten Theaterräumen liegen: Der öffentliche Raum der Villacher Ledergasse sowie verschiedene leer stehende Räume in dieser Gasse werden bespielt.

Weitere Informationen, Programm:
www.festivalspectrum.com

**Theaterfest Niederösterreich 2011:
Ganz Niederösterreich ist Bühne**
18.06.-10.09.2011

Noch nie war das sommerliche Theaterangebot in Niederösterreich so groß wie 2011. An mittlerweile 23 Festspielorten im ganzen Land werden in verschiedenen Theaterhäusern, aber auch auf Burgen und Schlösser sowie Open Air-Bühnen Produktionen aus den Bereichen Theater, Oper, Musical und Operette präsentiert. Erwartet werden an die 200.000 BesucherInnen. Neu ist heuer die gemeinsame Ticket-Line 01/96096-111, unter der Eintrittskarten für alle 23 Spielorte erhältlich sind.

Weitere Informationen, Programmbroschüre:
www.theaterfest-noe.at

Festival der Regionen 2011
22.06-03.07.2011, Attnang-Puchheim

Das *Festival der Regionen* erklärt die klassische Eisenbahner- und Umsteigerstadt Attnang-Puchheim zum temporären Kulturdistrikt und feiert ein großes Fest der Künste. Mit vielfacher und vielfältiger Beteiligung lokaler schöpferischer Kräfte fokussiert das Festival alle möglichen Facetten des Umsteigens, die wechselvolle Geschichte des Ortes und Fragen nach Gastfreundschaft in krisenhafter Stimmung. Musik, Theater, Performance, Bildende Kunst, soziale und urbane Interventionen bilden die Komponenten für ein zeitlich und räumlich verdichtetes Programm, das von weit über hundert KünstlerInnen, Gruppen und Ensembles gestaltet wird.

Direkt an den Geleisen des Attnang-Puchheimer Umsteigebahnhofs entsteht ein Festivalzentrum mit Scha-

nigarten, Informationscenter, Schlafwagen und Kunstausstellungen. Theater- und Musikaufführungen finden im außergewöhnlichen Ambiente von derzeit ungenutzten Bahnhofsimmobilien statt.

Interessierten wird eine Vielzahl von Beteiligungsmöglichkeiten geboten, so können sie beispielsweise bei einem Film mitwirken, Umsteigende am Bahnhof begrüßen oder beschimpfen, Geschlecht, Religion oder politische Partei wechseln, Erdbeeren naschen, Tanzen, Kunstwerke erschießen oder ihre alten Schuhe loswerden.

Weitere Informationen, Programm:
www.fdr.at

Schäxpir 2011 – auf den Straßen und in den Manegen

23.06.-03.07.2011, OÖ

Einem jungen Publikum Theater, Schauspiel, Tanz und alles was dazu gehört, näher zu bringen und die Theaterlust zu wecken ist der Anspruch, den sich das *Schäxpir*-Festival auch in diesem Jahr wieder stellt. Erstmals wird *Schäxpir* mit einer großen Eröffnung in der Linzer Innenstadt starten. Neben dem offiziellen Kick-Off beinhaltet das Programm den schon bewährten Mix aus Stücken für alle Altersstufen. Gut 40 Produktionen aus dem In- und Ausland werden gezeigt, das Spektrum reicht von Theater und Tanz über Artistik bis hin zur klassischen Oper. Neben dem Domplatz in Linz werden in diesem Jahr auch das Lehartheater Bad Ischl, das GUGG Braunau, die Hofbühne Tegernbach und die Kitzmantelfabrik Vorchdorf bespielt.

Festivalprogramm (erscheint Anfang Mai):
www.schaexpir.at

Veranstaltungen

Interdisziplinäres Symposium zu Christoph Schlingensief
06.-10.04.2011, Wien

Unter dem Titel *Der Gesamtkünstler. Christoph Schlingensief* veranstaltet das Elfriede Jelinek-Forschungszentrum der Universität Wien ein umfassendes interdisziplinäres Symposium, das sich mit Schlingensiefs künstlerischem Anspruch und theatraler Ästhetik befasst. Die Form seiner Arbeiten, die Vernetzung der Künste und die dadurch entstehenden medialen Verdichtungen und Kollisionen werden diskutiert. Weitere Programmpunkte widmen sich der Prozesshaftigkeit von Schlingensiefs Projekten, seiner spezifischen Arbeitsweise und den Grenzüberschreitungen von Kunst und Leben, von Inszenierung und Realität, von Bühne und öffentlichem Raum. Auch Schlingensiefs Strategien, latente gesellschaftliche Konflikte zum Vorschein zu bringen, sowie die Mechanismen der öffentlichen Erregungen werden untersucht.

Zur Debatte stehen u. a. Schlingensiefs Arbeiten in Wien, seine Projekte am Burgtheater (*Bambiland*, *Area 7*, *Mea Culpa*) und bei den Wiener Festwochen (*Bitte liebt Österreich*), und seine Zusammenarbeit mit Elfriede Jelinek.

Nähere Informationen, Programm:
www.elfriede-jelinek-forschungszentrum.com/veranstaltungen/schlingensief-symposium-2011

Impressum:

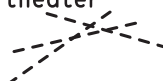
gift - zeitschrift für freies theater
ISSN 1992-2973

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

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

Redaktion: Sabine Kock, Xenia Kopf, Barbara Stüwe-Eßl,
Carolin Vikoler, Andrea Wälzl (Koordination)
Grafikkonzept: Ulf Harr
Layout: Xenia Kopf

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

freie theater



WIEN
KULTUR

bm:uk

Premieren

- 04.04.
Dielaemmer: Jessica, 30
Theater Drachengasse, Wien
01 513 14 44
- 07.04.
Holger Schober: Das Dschungelbuch
Dschungel Wien, 01 522 07 20 20
- 10.04.
Theater praesent: Das kleine Hokuspokus
Schloss Ambras Innsbruck
www.theater-praesent.at
- 13.04.
Elke Krystufek: Hub
garage x Wien, 01 535 32 00 11
- 14.04.
Nora Schlocker: Grillenparz
Schauspielhaus, Wien
01 317 01 01 18
- 16.04.
Drumski
Theater Phönix, Linz
www.theater-phoenix.at
- 18.04.
Die Schwimmerinnen: Ich ersehne die Alpen
Nestroyhof Hamakom, Wien
01 8900 314
- 22.04.
Thomas Jelinek: Underground City 21
garage x Wien, 01 535 32 00 11
- 27.04.
Angelica Schütz: Es
Theater Center Forum, Wien
01 310 46 46
- 27.04.
Die Quadratur des Kreisky
KosmosTheater, Wien
01 523 12 26
- 27.04.
Angela Richter: Leiwand Empire
garage x Wien, 01 535 32 00 11
- 27.04.
Gernot Plass: Der Prozess
TAG Wien, 01 586 52 22
- 27.04.
flowmotion dance company: Virtual Insanity
Dschungel Wien, 01 522 07 20 20
- 28.04.
Die Unbekannten: Zwei Geteilt
Dschungel Wien, 01 522 07 20 20
- 28.04.
E. Nelhiebel/C. Richards/NMS Nonntal/BG Seekirchen: fall netz
kleines theater.haus der freien scene salzburg, 0662 87 21 54
- 28.04.
krokodil: Norbert liebt dich
dreizurdritten im Figurentheater
Lilarum Wien, 0676 350 73 26
- 29.04.
A.M.O.K
neuebuehnevillach, 04242/27341
- 29.04.
Danse Brut: Narcissus Project
Palais Kabelwerk, Wien
01 8020650
- 01.05.
Reactor Theater Wien: Woyzeck
Das Werk, Wien
0699/17153400
- 02.05.
Hans-Peter Kellner: Hauteng
Theater Drachengasse, Wien
01 513 14 44
- 02.05.
Wiener Wortstätten: Parallelsellschaften ...
Büro der Wiener Wortstätten
www.wortstaetten.at
- 03.05.
Thomas Desi: Das Budapest Verhör
Nestroyhof Hamakom, Wien
01 8900 314
- 03.05.
Corinne Eckenstein & Dschungel Wien: Wenn (m)ein Herz lauter schreit als mein Mund brüllt
Kabelwerk, 01 522 07 20 20
- 05.05.
Imun: sitzen bleiben
dreizurdritten im Figurentheater
Lilarum Wien, 0676 350 73 26
- 05.05.
Unter jedem Dach
Theater Kosmos Bregenz
www.theaterkosmos.at
- 05.05.
Adriana Cubides: Bananás
Dschungel Wien, 01 522 07 20 20
- 10.05.
Anatoli Gluchov: Das Herz eines Boxers
kleines theater.haus der freien scene salzburg, 0662 87 21 54
- 11.05.
Katrin Ackerl Konstantin: RäuberN
neuebuehnevillach, 04242/27341
- 16.05.
daskunst: Wie Branka sich nach oben putzte
3raum-anatomietheater, Wien
0650 323 33 77
- 18.05.
Holger Schober: Clyde & Bonnie
Theater Oberzeiring
0664 / 834 74 07
- 20.05.
Serapions Ensemble: Voilà
Odeon Wien, 01 216 51 27
- 24.05.
iskra: Mädchenräume Mädchenräume
Dschungel Wien, 01 522 07 20 20
- 24.05.
bernhard ensemble: Boris.Fest
Off Theater Wien, 0676 360 62 06
- 31.05.
Anna Mendelssohn: art for a lonely heart / Signed, sealed, delivered
TQW Studios
www.wienerfestwochen.at
- 31.05.
Jan Machacek: Show Ghost / Signed, sealed, delivered
Halle G / MQ
www.wienerfestwochen.at
- 01.06.
Martina Ruhsam: How Far Can We Talk? / Signed, sealed, delivered
TQW Studios
www.wienerfestwochen.at
- 03.06.
Luke Baio / Dominik Grünbüchel: shoot me / Signed, sealed, delivered
TQW Studios
www.wienerfestwochen.at
- 03.06.
Doris Uhlich: Signed, sealed, delivered
Halle G / MQ
www.wienerfestwochen.at
- 06.06.
schallundrauch agency: 6
Dschungel Wien, 01 522 07 20 20
- 15.06.
daskunst & Wirtschaft für Integration & KMS Sir-Karl-Popper-Schule: insexl
Dschungel Wien, 01 522 07 20 20

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