gift
zeitschrift für freies theater
02/2012

Rumänisches Theater

Transformation & Neubestimmung

politik

Spotlight BUND
Aus den Niederungen einer grundlegenden Stagnation

Verschlossene Türen
Steiermark: Abschaffung des Landeskulturbeirats

diskurs

Vadaismus
Plotmontage im kleinsten Theater der Welt

Theater als politischer Verhandlungsort
Politische Praxis im öffentlichen Konfliktraum

Inhalt

1 **editorial**

aktuell

2 **Politisch Theater machen**
3 **Erster Europäischer Theatertag für Toleranz: Ein Tag danach** *Von Markus Kupferblum*

politik

6 **Wien ist anders – Schildbürgerstreiche in der Kulturabteilung der Stadt Wien?** *Von Sabine Kock*
9 **Offene Plattform Tanz Theater Performance** Zu aktuellen Prozessen der Wiener Kulturpolitik
10 Spotlight BUND: **Bericht aus den Niederungen einer grundlegenden Stagnation** *Von Sabine Kock*
12 **ASSITEJ Austria kämpft um Bundesfinanzierung** *Von Christoph Thoma*
15 **Vernetzungsinitiative der Wiener Musiktheater**
17 **Verschlossene Türen** Abschaffung des Landeskulturbeirats in der Steiermark *Von Caroline Oswald-Fleck*
18 **Freies Theater Innsbruck** Ein neuer Ort für kreative Theaterarbeit entsteht *Von Florian Eisner*
20 **WIDERAUFBAU** Ein kräftiges Lebenszeichen der freien Kulturszene in Kärnten *Von Brigitte Strasser*

diskurs

22 **Vadaismus** Distanzlose Plotmontage im kleinsten Theater der Welt *Von Felix Strasser und Yulia Izmaylova*
28 **Fokus Koproduktion IV: brut Wien** Drahtseilakt zwischen lokaler Projektförderung & internationaler Vernetzung *Interview mit Thomas Frank, Bettina Kogler und Haiko Pfost*
33 **Fokus Koproduktion V: God's Entertainment** Politische Interventionen und keine transzendentale Instanz *Von Wolf Lamsa*
36 **Theater als politischer Verhandlungsort und politische Praxis im öffentlichen Konfliktraum** *Von Gin Müller*
40 **Transformation und Neubestimmung im Theateruniversum Rumänien** Das rumänische Theater nach 1989 *Von Wolf Lamsa*
44 **Interferencias** *Von Aline Kristin Mohl und Regina Picker*

service

46 **Aus der Szene**
48 **Intern**
Ausschreibungen
50 **Festivals**
51 **Veranstaltungen**
52 **impressum**
53 **premieren**

kurzrubriken

16 **zeitfenster** Grete Wiesenthal
19 **sandkasten** Maria Hofstätter
27 **bilderrahmen** Armin Bardel

Titelbild:
The Knot Garden
Neue Oper Wien, sujet, Theater an der Wien 2008, © Armin Bardel

editorial

Liebe Leser_innen,

bereits vor seinem Erscheinen hat das von vier selbst ernannten Kulturrichtern gemeinsam verfasste Buch *Kulturinfarkt* eine vehemente Diskussion und diverse Kommentare auch in Österreich provoziert. Wiens Kulturstadtrat Mailath-Pokorny fordert im *Profil* spontan eine Verdoppelung statt der kolportierten Halbierung des Kulturbudgets – wir sind dabei, Herr Stadtrat! Thomas Trenkler mutmaßt hingegen hoffnungsvoll im *Standard*: *Ihnen geht es um eine Umverteilung* (19.03.2012). Das scheint im Gegensatz zur retroelitären Geste *Kultur für alle hat ausgedient* der interessante Aspekt der Argumentation. However: Die Aufregung wird der Auflage nicht abträglich sein, die Lektüre quasi obligat für den Sektor, so wirkt die von den Autoren propagierte Hinwendung zur Kulturindustrie gleichsam paradigmatisch im eigenen Interesse.

Umverteilung fordert auch die Berliner freie Szene in einem offenen Brief an den Senat – und da schließen wir uns an: Auch wenn in Wien, respektive in Österreich, das Sparpaket noch nicht auf die Kultur zurückgeschlagen ist, steht eine öffentliche Grundsatzdebatte und Neuverhandlung öffentlicher Zuwendungen himmelschreiend an. Der gesamte freie Sektor, innovative Kunst, Szenen wie Tanz und Performance, in denen Interkulturalität so selbstverständlich gelebt wird wie die kulturelle Diversität der Besucher_innen im freien Theater für junges Publikum tägliche Praxis ist – müssen endlich budgetär angemessen aufgewertet werden. *Künstlerische Arbeit soll ENDLICH unter den Bedingungen sozialer, materieller und rechtlicher Sicherheit erfolgen* (aus dem Mission Statement der IGFT). Die Stadt Wien versäumt in ihrer aktuellen Evaluation gerade die Chance, valide Zahlen für eine perspektivische Umverteilung zu erheben; der Bund hat die Debatte im Prozess interministerieller Arbeitsgruppen (IMAG) trotzig verschlafen. Politisch ermutigend hingegen sind die Reaktionen auf Markus Kupferblums Initiative zu einem Theatertag der Toleranz und auf neue Art produktiv beginnt gerade eine Vernetzung freier Tanz-, Theater-, Performanceschaffender in Wien, die am 24. April zum Weiterdenken einlädt. Auch die Musiktheater haben sich vernetzt. In der Steiermark protestiert der Sektor gegen die Auflösung des Kulturbeirats. In Kärnten gibt es nicht nur *Wider*-belebungsversuche der freien Szene gegen die Lähmung der Kulturpolitik, sondern auch VADA im kleinsten Theater der Welt, dessen Konzept Felix Strasser vadaistisch beschreibt.

Und sonst: Viel!! Wolf Lamsa startet das neue *gift*-Format *zeitfenster* mit einem Porträt der Tänzerin Grete Wiesenthal und wagt zudem einen fulminanten Parforceritt durch die rumänische Theaterlandschaft. Im *Fokus Koproduktion* stehen diesmal das Leitungsteam vom Wiener Koproduktionshaus brut und God's Entertainment. Armin Bardel wird als Theaterfotograf porträtiert und Katharina Ganser hat diesmal die Schauspielerin Maria Hofstätter ins Kurzinterviewformat *sandkasten* gebeten … und das ist noch längst nicht alles ….

Viel Spaß beim engagierten Blättern bzw. Seele baumeln lassen in der Osterpause

Sabine Kock

aktuell

Politisch Theater machen

Offenes Diskussionformat im Mai

Seit vier Ausgaben zieht sich die Frage des politischen Theaters durch die *gift*. Yosi Wanunu, Claudia Bosse, Jan Deck und Gin Müller haben zu dieser für sie konzeptionellen wie existentiellen Frage bereits schriftlich Stellung bezogen. Politisch Theater machen berührt im Kern die Frage, was Theater gegenwärtig gesellschaftlich noch/wieder sein kann, ob und inwiefern im Theater politische Handlungsspielräume auszumachen sind, was Theater als Institution in seiner gesellschaftlichen Verortung überhaupt leisten kann, inwieweit überhaupt (noch) von einer kritischen Öffentlichkeit ausgegangen werden kann angesichts gesellschaftlicher Dissoziationsprozesse, in welchem Verhältnis das Theater sich positioniert oder real steht zu realen politischen Prozessen bis hin zu Adornos Frage, ob es Möglichkeiten gibt und gäbe, dass Theater wieder gesellschaftliche Produktivkraft wird.

Wir laden alle Interessierten ein, hierüber einen Dialog zu beginnen. Als dessen Anfangspunkt planen wir am 9. Mai 2012 ein offenes Gesprächs-/Diskussions-/Podiumsformat mit den Autor_innen der bisherigen in der gift erschienenen Texte sowie mit Prof. Brigitte Marschall, Universität Wien.

Programm

Mittwoch, 9. Mai 2012
Raum der IG Architektur, Gumpendorferstraße 63B, 1060 Wien

13 Uhr: Eröffnung des Gesprächs im Rahmen eines gemeinsamen Mittagessens (Teilnahme nur nach Voranmeldung!)

14:30 – 17 Uhr: Weiterführendes Arbeits-/Diskussionsformat zum Thema mit Claudia Bosse, Jan Deck, Brigitte Marschall, Gin Müller und Yosi Wanunu (um Anmeldung wird gebeten: *office@freietheater.at)*

18 Uhr: Präsentation des Buches *Politisch Theater machen,* **mit** Jan Deck

ca. ab 18:30 Uhr: Podiumsdiskussion *Politisch Theater machen* mit Claudia Bosse, Jan Deck, Brigitte Marschall, Gin Müller und Yosi Wanunu; Moderation: Sabine Kock

Das Arbeits-/Diskursformat, die Buchpräsentation und die Podiumsdiskussion finden im Raum der IG Architektur, Gumpendorferstraße 63B, 1060 Wien statt.

Verwendete Sprachen: Englisch und Deutsch.

Grundlage des Gesprächs sind folgende Texte:

Bosse, Claudia: *wenn wir was tun wollen müssen wir wissen wie – wenn wir was tun wollen müssen wir wissen wozu – was also tun?* In: IG Freie Theaterarbeit (Hg.): *gift – zeitschrift für freies theater,* 04/2011, Seite 10-13
www.freietheater.at /service/gift

Deck, Jan/Sieburg, Angelika (Hg.): *Politisch Theater machen. Neue Artikulationsformen des Politischen in den darstellenden Künsten.*
Transcript Verlag, 2011, ISBN 978-3-8376-1409-1
Die gekürzte Einleitung zu diesem Sammelband in IG Freie Theaterarbeit (Hg.): *gift – zeitschrift für freies theater,* 01/2012, Seite 33-41
www.freietheater.at /service/gift

Marschall, Brigitte: *Politisches Theater nach 1950.*
Böhlau Verlag, 2010, ISBN 978-3-8252-2403-4

Müller, Gini: *Possen des Performativen. Theater, Aktivismus und queere Politiken.*
Verlag Turia und Kant, 2008, ISBN 978-3-85132-496-9
sowie: *Theater als politischer Verhandlungsort und politische Praxis im öffentlichen Konfliktraum,* Seite 36-38 dieser *gift*-Ausgabe

Wanunu, Yosi: *9 Notes on the Making of a Political Cycle.* In: IG Freie Theaterarbeit (Hg.): *gift – zeitschrift für freies theater,* 03/2011, Seite 47–51
www.freietheater.at /service/gift

Erster Europäischer Theatertag für Toleranz: Ein Tag danach

Von Markus Kupferblum

Bei jeder Initiative, die sich lautstark für einen guten Zweck und ein hehres Ziel einsetzt, muss man sich – spätestens am Tag danach – sehr ehrlich fragen, ob sie sinnvoll war, ob sie eine Wirkung erzielt hat, oder ob sie bloß ein Sturm im Wasserglas war, den man angefacht hat, um sein Gewissen zu beruhigen. Hat man der Sache gedient, oder nur sein Mütchen gekühlt? Besonders gilt das natürlich für Theaterleute und Künstler_innen, die an sich selbst wohl zu Recht im Geiste Schillers einen besonders hohen moralischen Anspruch stellen.

Als im Oktober eine Gruppe Schauspielstudent_innen vom Max Reinhardt Seminar und vom Konservatorium der Stadt Wien mit dem Ansinnen zu mir kam, gegen die Bestellung zweier „Nazi-Intendanten" in Budapest zu protestieren, war meine erste Reaktion eher ablehnend. Ich sagte ihnen, es sei logisch, dass ein rechtsradikaler Bürgermeister rechtsradikale Intendanten bestellt und wir Theaterleute sollten uns nicht zu wichtig nehmen – viel schlimmer sei die demontierte Pressefreiheit und die politische Gerichtsbarkeit in Ungarn, weil diese wesentlich größeren Schaden für die Gesellschaft anrichten, als ein schlechtes Theater es jemals könnte.

Dann las ich ein Interview mit dem jüdischen Literaturnobelpreisträger Imre Kertesz, der darin erzählte, er erhielte Morddrohungen, falls er aus seinem Exil in Berlin nach Budapest zu reisen gedenke. Auch führen Taxis in Budapest, die einer Firma gehörten, die ein Naheverhältnis zur rechtsextremen Jobbik-Partei hat und keine Juden und Jüdinnen befördern.

> Allzu oft erschleicht einen doch ein Ohnmachtsgefühl im Angesicht der politischen Entwicklung in Europa!

Daraufhin sprach ich mit Ariel Muszikant, dem damaligen Präsidenten der Jüdischen Kultusgemeinde, der erzählte, dass die ungarischen Juden und Jüdinnen seine längst angebotene Hilfe nicht annahmen, weil sie lieber so leise wie möglich die rechtsradikale Regierung überdauern wollen. Mich erinnerte das in fataler Weise sehr stark an die Einstellung vieler deutscher und österreichischer Juden und Jüdinnen in den 30er Jahren.

Als ich dann Gaby Welker, eine Schauspielerin und Professorin am Konservatorium der Stadt Wien, traf, erzählte sie mir von einigen Ideen, die sie mit ihren Student_innen entwickelte, um in Budapest zu protestieren. Eine ihrer Studentinnen, Adrienne Lejko, stammt aus Budapest und kennt die Theaterszene dort sehr gut. Ich schlug daraufhin vor, in Budapest ein politisches Straßentheater zu veranstalten, um mit unserem Protest auch gerade die Menschen zu erreichen, die nie in ein Theater gehen würden.

Gaby Welker stellte den Kontakt zu C. Bernd Sucher her, dessen Einschätzung mir sehr wichtig erschien. Wir befragten den Journalisten Bernhard Odehnal, einen Experten der rechtsradikalen Szene in Osteuropa und Adrienne Lejko arrangierte ein Treffen mit István Márta, dem Intendanten des Neuen Theaters Budapest, der abgelöst werden sollte.

C. Bernd Sucher, Adrienne Lejko und ich fuhren nach Budapest, um uns vor Ort ein realistisches Bild zu machen. Wir trafen István Márta und den Fernsehdirektor Ferenc Tolvaly. Unsere Einschätzung war übereinstimmend, dass diese Intendanten-Bestellung skandalös ist, es in Budapest selbst aber trotz allem starke demokratische Strukturen gibt, die im Stande sind, aus eigener Kraft Proteste gegen diese Bestellung zu initiieren. Würden wir als Ausländer_innen nach Budapest kommen, um dort Straßentheater zu spielen, würden wir nur die Meinung der Regierung bestärken, die unverhohlen behauptet, in Ungarn sei alles in bester Ordnung, es seien nur die „jüdische Weltverschwörung“ und „linke ausländische Kräfte“, die das arme Land in Verruf brächten. Nicht nur in diesem Sinne ist die Orban-Regierung durchaus mit der Schüssel-Haider-Regierung in Österreich zu vergleichen. Es ist wirklich schlimm, das Land nimmt großen moralischen und wirtschaftlichen Schaden, es gibt aber immer noch die demokratische Möglichkeit, diese Regierung abzuwählen. Die Intendantenbestellung selbst ist am ehesten damit zu vergleichen, als wenn etwa Andreas Mölzer das Wiener Schauspielhaus übernähme.

Ich schlug vor, ein Memorandum zu verfassen, das am Tag der Übergabe des Neuen Theaters in möglichst vielen Europäischen Theatern verlesen werden soll, um auf die rechtsextremen Strömungen, die es in fast allen Europäischen Ländern gibt, hinzuweisen. Ich wollte auf keinen Fall, dass der Eindruck entstünde, der Rechtsextremismus sei ein rein ungarisches Problem. Als am Mittwoch vor Weihnachten mein Memorandum bei einer Pressekonferenz in Budapest vorgestellt wurde, kam bereits am Tag danach die umgehende Reaktion von Oberbürgermeister Tálos, der den „Neo-Intendanten“ Csurka wieder abberief. Es war ein erster, kleiner Erfolg. Csurka blieb aber „Berater“ des 2. designierten Intendanten Dörner, der immer noch im Boot war.

Also betrieben wir die Verbreitung des Memorandums. Wir kontaktierten Theaterorganisationen und Intendant_innen, gründeten eine facebook-Seite und schickten das Memorandum an Journalist_innen.

Am 1.2.2012 wurde es dann an unzähligen Theatern in Europa verlesen. Es beteiligten sich das Burgtheater, wo es nach der Aufführung von *Immer noch Sturm* besonders großen Anklang fand, das Akademietheater und das Theater in der Josefstadt, wo Herbert Föttinger es persönlich verlas. Ebenso im Schauspielhaus, im Volkstheater, im Stadttheater Klagenfurt, im Linzer Landestheater, im Linzer U-Hof, im Maxim Gorki Theater Berlin und in den Münchner Kammerspielen lasen es die Intendanten persönlich. Der Spielraum setzte extra dazu eine Vorstellung eines jüdischen Stückes aus New York an, und es beteiligten sich so ziemlich alle Mittel- und Kleinbühnen Wiens. Als der Intendant des Stadttheaters Bregenz am Nachmittag des 1.2. plötzlich verlautete, er würde das Memorandum doch nicht verlesen lassen wollen, verteilten die entsetzten Schauspieler_innen des Ensembles das Memorandum auf Flugblättern vor der Vorstellung an die Zuschauer_innen.

Auch wichtige Ausbildungsinstitutionen beteiligten sich: Das Max Reinhardt Seminar, das Konservatorium der Stadt Wien, die Bayrische Theaterakademie August Everding, die Hochschule für Film und Fernsehen München, die Université de Nanterre in Paris, die Columbia University in New York.

In London schlossen sich 68 Theater dieser Initiative an, in Paris etwa das Théâtre de Rond-Point und viele andere. Die Pariser Zeitungen berichteten dann über den „Appel d'un Clown" und druckten das Memorandum in voller Länge, was mich besonders freute. Das Théâtre National de Bruxelles war ebenso dabei wie andere Theater in Belgien, Luxemburg, Spanien, Chile, Griechenland, Holland, Schweden, Polen, Tschechien, Finnland, Slowenien und natürlich Ungarn. Das ungarische Fernsehen berichtete darüber, ich bekam viele ermutigende Rückmeldungen über meine Homepage und facebook-Seite.

Und was hat es gebracht?

Ich weiß es nicht.

Ich weiß nur, dass ich überwältigt war von dieser unglaublichen Anzahl an Theatern und Institutionen, die sich an dieser Initiative beteiligt haben, und dass ich meinen Studentinnen und Studenten dankbar bin, auch besonders Gaby Welker, C.Bernd Sucher, Bernhard Odehnal und allen Mitstreiter_innen, es zumindest probiert zu haben, etwas zu bewegen und das Bewusstsein der Menschen wenigstens für einige Augenblicke für die Vorgänge in unserer Gesellschaft zu schärfen. Es war wichtig zu zeigen, dass sich eine solche Initiative auszahlt und man auch bloß mit einem einzigen Laptop viel in Bewegung setzen kann. Allzu oft erschleicht einen doch ein Ohnmachtsgefühl im Angesicht der politischen Entwicklung in Europa!

Die Director's Leage in London, die Theater in Paris und Brüssel und einige Theater in Wien drängen schon auf die Vorbereitung zum *2. Europäischen Theatertag für Toleranz*, der wohl am 1.2.2013 stattfinden wird. Machen wir weiter! Ihr seid alle herzlich eingeladen, diesen Tag mitzugestalten! ||

gift abonnieren

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

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

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

Markus Kupferblum

geb. 1964 in Wien, ist Opern- und Theaterregisseur, Autor und Clown. Er ist Gründer des Totalen Theaters in Wien und Experte für Commedia dell'arte und Maskentheater. Bekannt ist er für seine spartenübergreifende Arbeit zwischen Oper, Zirkus, Theater und Film. Bisherige Inszenierungen in Frankreich, Österreich, Deutschland, England, Spanien, Belgien, USA, Korea, Libanon, Israel, Russland, Litauen, Luxemburg, Schweiz und Italien. Beim Festival von Avignon wurde er 1993 mit dem "1. Prix de l'Humour" ausgezeichnet, 2007 erhielt er den „Nestroy Preis" der Stadt Wien für die beste Off-Produktion.

markus.kupferblum@gmail.com

Wien ist anders
Schildbürgerstreiche in der Kulturabteilung?

Von Sabine Kock

Konzeptförderungen

Die Kulturabteilung der Stadt Wien schreibt in diesem Jahr wieder mehrjährige Konzeptförderungen im Bereich Darstellende Kunst ab 2014 aus – es geht um eine Anzahl Häuser, auch Festivals und freie Gruppen. Das Ganze dient der Transparenz des Vergabeverfahrens unter der Federführung einer unabhängigen Fachjury. Die hat die Stadt bereits bestellt – und mit Amelie Deuflhard, Angela Heide, Elke Hesse, Thomas Licek und Michael Stolhofer eine profunde Runde zusammengestellt, deren einziger Wermutstropfen bis heute schien, dass trotz Leitbild, rot-grünem Wiener Regierungsprogramm und der bereits zweiten erfolgreichen Staffel von *pimp my integration* kein Mensch mit migrantischem Hintergrund nominiert wurde. Erst im Nachhinein stellte sich heraus, dass einer der Juroren, der ehemalige Leiter der Szene Salzburg, Michael Stolhofer, gleichzeitig mit seiner Jurytätigkeit beim ImPulsTanz Festival tätig sein wird, einem der Player im Feld der mehrjährigen Förderungen im Feld der Darstellenden Kunst – und bis 2008 Gegenstand der Konzeptförderung.

Mittlerweile wird kolportiert, dass überlegt wird, ImPulsTanz aus der Konzeptförderung zu nehmen, ebenso das TQW und brut. Gleich „mitumgetopft“ werden soll dazu noch das Odeon, wird weiters kolportiert, wo seit vielen Jahren der Intendant den zähen Kampf um Erhalt des Territoriums mit der Stadt Wien führt. Damit wird die Unvereinbarkeit von Michael Stolhofers Tätigkeit nicht aufgehoben und es schmilzt faktisch nicht nur der konzeptionelle wie budgetäre Rahmen des ursprünglich zentralen Förder- und Controlling Instruments der Wiener Theaterreform auf die Hälfte der ursprünglichen Summe zusammen, sondern es wird damit die Konzeptjury als Instrument der MA7 ad absurdum geführt: dann würden dort nämlich mit ImPulsTanz, Schauspielhaus, TQW, brut und Dschungel Wien die zentralen Häuser der freien Szene nicht mehr verhandelt. Dabei ging es doch ursprünglich genau darum, dass periodisch eine von außen kommende Fachjury einen professionellen Blick über das *gesamte Feld* der ehemaligen Theaterform wirft und hierzu eine Empfehlung abgibt, als Votum zu einzelnen Vorhaben und Häusern, aber auch als Kontrollinstanz und Zusammenschau der Gesamtentwicklung, ihrer Schwerpunkte ebenso wie ungeplanten Effekte und Fehlentwicklungen in der vorangegangenen Vierjahres-Periode zu bemerken und benennen.

Ganz grundsätzlich hat die Theaterreform einen grundlegenden Struktureffekt bewirkt, der im Gegensatz zu einem ihrer zentralen formulierten Ziele steht: einer signifikanten Freisetzung von Produktiv-/Produktionsmitteln.

Statt dessen fließen seit Beginn der Reform elf Millionen Euro (!) mehr Mittel in Strukturen, anstatt dass im entsprechenden Zeitraum in irgend einer Form mehr direkte Produktionsmittel für Künstler_innen freigesetzt werden konnten. Wenn der gesamte Bereich zentraler Player im Feld der

Darstellenden Kunst dem von der MA7 intern entschiedenen Standortförderungstopf zugewiesen wird, wird das Feld rückwärtsgewandt erneuter Intransparenz überantwortet.

Evaluation

Doch damit ist es nicht genug. Momentan tobt zur gleichen Zeit hinter den Kulissen ein zäher Kampf um die von der MA7 spät angezettelte Evaluation, der vorläufig nur von allen Seiten verloren werden kann:

Seit Beginn der Reform fordert die IGFT eine begleitende Evaluation als Instrument – die bei sachgemäßer Aufbereitung der Daten leicht möglich gewesen wäre. Doch die Datenlage in der MA7 nach sieben Jahren Reform ist trotz aufwändiger Erhebungsbögen für alle Fördernehmer_innen desolat. Die auf ausgedruckten Excel-Tabellen von den Gruppen und Häusern abzugebenden Daten sind umfassender und weitaus differenzierter als die nun erfolgende Analyse, nur wurden sie bislang zum großen Teil nur manuell gesammelt und nicht in eine Datenbank eingespeist, so dass die vorhandenen Daten nicht statistisch aufbereitet sind und kaum für die gegenwärtige Analyse genutzt werden können. Es wäre vermutlich billiger und effizienter gewesen, diesen Schritt nachzuholen, als die gegenwärtige Turbo-Erhebung anzuzetteln.

Statt dessen werden konzeptgeförderte Häuser und Gruppen – und nur diese – per Fragebogen noch mal zur Bestandsaufnahme ihrer schon der MA7 schriftlich überantworteten Daten von 2004, 2007 und 2010 gebeten. Dabei erfolgt die aktuelle Bestandsaufnahme eingeschränkt auf den Bereich der Konzeptförderungen und wird durch strukturelle Schwierigkeiten ebenso in einer möglichen Aussagekraft erschwert wie durch angefragte Schätzwerte für Daten, die von diesem Sample nicht erhoben werden können. Zentrale Häuser haben entweder hausintern andere Datenerhebungsmasken als die angefragten und können einen Teil der Daten nicht beantworten, oder leiten erst seit kurzem ein Haus und können nicht für vorangegangenen Jahre die Datenlage beantworten. Zentrale Fragen (etwa: wie setzen sich die Förderungen der Gruppen zusammen?) könnten nur von den Gruppen selbst beantwortet werden, die in den Häusern spielen. Dann müssten aber zumindest alle projektgeförderten Gruppen in die Befragung miteinbezogen werden.
Politisch sind zwei Dinge besonders schmerzlich: dass nun doch nicht die großen Institutionen in die Erhebung einbezogen werden (bei ihnen wäre im übrigen die Datenlage bestens dokumentiert) und dass die einbezogenen Häuser aufgrund der Sorge um eventuelle Rückforderungen der Gebietskrankenkasse keine Angaben zu den Arbeitsverhältnissen von Künstler_innen machen mögen. Die (Projekt-)Fördernehmer_innen könnten sehr wohl nach ihren Arbeitsverhältnissen befragt werden. In der Studie zur sozialen Lage der Künstler_innen geben sie unbefangen, präzise und umfassend zu Umfang, Dauer, Häufigkeit und Entlohnung von angestellten und selbstständigen Arbeitsverhältnissen Auskunft.

So bleibt einmal mehr die gesamte Problematik um das prekäre Feld der Arbeitsverhältnisse im freien performativen Bereich ausgespart.

Die beauftragte Evaluation kann so trotz engagiertem Einsatz faktisch weder politisch noch wissenschaftlich nachhaltig werden. Zudem ist der Ansatz der aktuellen Erhebung auch methodisch zu hinterfragen:

Ansatz

Die im Evaluationsbogen aufgeführten drei Grundfragen ...

1. Wurden die (kulturpolitischen) Ziele der Wiener Theaterreform erreicht?
2. Wirkt sich die Umstellung des Fördersystems hilfreich, im Sinne der angestrebten Ziele der Wiener Theaterreform, aus?
3. Wie entwickelten sich wesentliche (ökonomische) Kennzahlen ausgehend vom Jahr 2004, dem Jahr vor der Reform, in den letzten Jahren?

... haben inhaltlich wenig Bezug zu den im Fragebogen gestellten Fragen.

Ziele der Reform wurden weder hier, noch sonst im Vorfeld der Evaluation definiert bzw. abgefragt. Die Förderinstrumente werden im Fragebogen nicht auf eine Veränderung hin abgefragt – und haben sich zudem grundlegend nicht so sehr verändert – auch vorher gab es Projektförderungen, Mehrjahresförderungen, Häuserförderungen, verändert haben sich die zuständigen Gremien, Einreichungszeiträume etc.

Zeitraum

Der Beginn der Reform und direkte Auswirkungen werden bereits Ende 2003 auch förderrelevant (Projektförderungen). Die Zeitschnitte von 2004, 2007 und 2010 sind von daher nicht so angelegt, dass methodisch damit eindeutig ein Status vor der Reform den Fokus bildet – so entsteht keine wirklich aussagekräftige Vergleichbarkeit eines vorher und nachher.

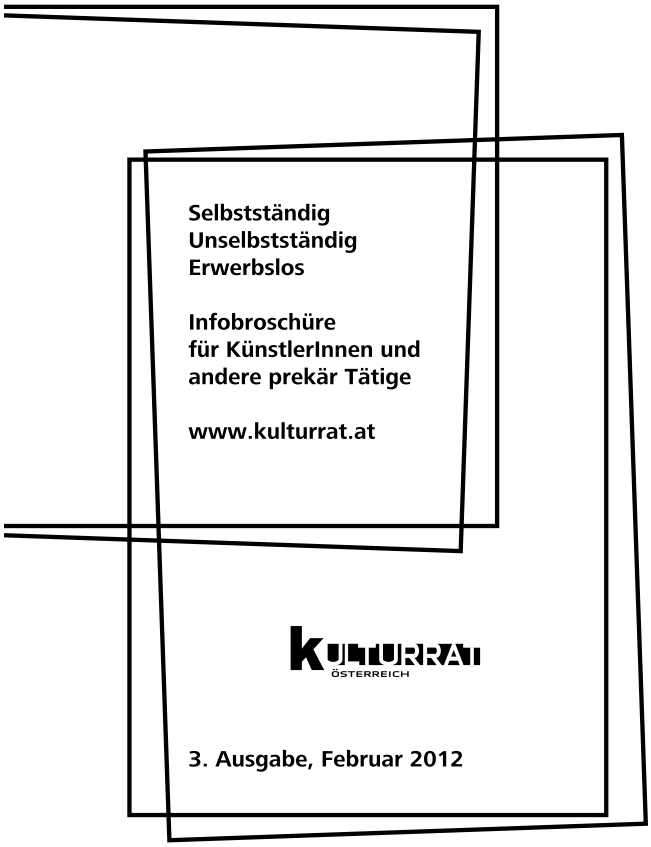
Qualitative Erhebung

Aus Gründen der Zeitknappheit werden in etwa 25 Einzelinterviews geführt, dabei jedoch grundsätzlich nur ein bis drei Proponent_innen pro Zielgruppe (also nicht alle Häuser oder Gruppen, sondern nur eine exemplarische Zahl von 1 bis 3) Dadurch kann methodisch dieser qualitative Teil nur eine ergänzende und vertiefende Funktion für die Evaluation haben, nicht jedoch als deren Grundlage bestimmt werden.

Das gesamte Instrumentarium der aktuellen Evaluation steht so auf tönernen Füßen – und man muss Sorge haben vor der politischen Verwertung von derart zustande gekommenen Resultaten.

Wir fordern Transparenz und zukunftsweisende Entscheidungen:

- An die Evaluation genannte erste Bestandsaufnahme muss eine Evaluation anschließen, die diesen Namen verdient hat.
- Und es muss dafür die Stadt Wien endlich ihre Daten soweit und fortlaufend aufbereiten, dass dies möglich und für die Zukunft nachhaltig wird. ||



Offene Plattform Tanz Theater Performance

Zu aktuellen Prozessen der Wiener Kulturpolitik · Nächstes Treffen: 24. April von 11 bis 16 Uhr

Derzeit werden in Wien viele, die darstellende Kunst betreffende, Weichen neu gestellt. Die Konzeptförderungen 2014-2017 sind ausgeschrieben, die begutachtenden Jurymitglieder bestellt, eine Evaluierung der Konzeptförderungen ist in Gang.

Am 15. März kamen auf Einladung der IG Freie Theaterarbeit ca. 30 Theater-, Tanz- und Performance-Schaffende zu einem offenen Diskursformat zusammen, um sich über die aktuell in Wien laufenden Prozesse auszutauschen, auf der einen Seite, um Fragen, Kritik und Forderungen an die Wiener Stadtpolitik zu (re-)formulieren und aktualisieren, zum anderen, um sich über aktuelle Prozesse in der Szene und mögliche Visionen zu verständigen.

Ziemlich schnell stellte sich heraus, das die anberaumten drei Stunden viel zu kurz waren, um allen Themen genügend Raum zu geben – und dass auch der Selbstverständigungsprozess an sich Raum braucht.

Inhaltlich konzentrierte sich das erste Treffen daher auf die laufende Evaluation. Hierzu wird kurzfristig gemeinsam ein Forderungspapier erstellt, das bei Erscheinen der vorliegenden *gift* sicher schon veröffentlicht ist.

Das wichtigste Ergebnis aber ist: es soll unbedingt weitere Treffen geben, und zwar im Rahmen einer autonomen offenen Plattform.

Der nächste Termin wird am 24. April von 11–16 Uhr stattfinden (Raum der IG Architektur, Gumpendorferstr. 63b, 1060 Wien). Dort wird es inhaltlich auf jeden Fall um eine Positionierung zum aktuellen Prozess der Konzeptförderung gehen.

Als Brennpunkte für das kommende Treffen kristallisierten sich heraus:

- Stagnation des jährlichen Gesamtförderbetrags für Projektförderungen und Produktionsmittel im freien Bereich überhaupt. Die Projektförderung beträgt – wie zu Beginn der Wiener Theaterreform – in Summe jährlich 2,5 Millionen Euro (Inflationssteigerungen gibt es in diesem Bereich nicht).
- Zunehmende Ausklammerung von Theaterinstitutionen aus der Konzeptförderung und damit einhergehender Transparenzverlust in der Förderung Darstellender Kunst.
- Diskussion und Umgang mit dem Leitbild zur Wiener Theaterreform[1]

Aber die Treffen sind thematisch offen und jeder/jede kann Anliegen und Themen einbringen. Außerdem geht es darum, gleichzeitig mit der inhaltlichen Diskussion auch die Kommunikation und Vernetzung der Szene in der Praxis neu zu begründen – und dabei Diversität von vornherein mit zu denken.

Die Plattform lädt interessierte freie Tanz- , Theater und Performanceschaffende herzlich ein, sich an dem Prozess zu beteiligen.

Weitere Initiativen

Im Mai (der Termin steht noch nicht fest) möchte Daniel Aschwanden einen ganztägigen Open Space in den neuen Kulturraum in Aspern initiieren – vernetzt mit der Plattform.

Und schließlich kündigte Christopher Widauer (Referent von Stadtrat Mailath Pokorny), der ebenso wie Daniela Birk (Referentin von Klaus Werner-Lobo, Grüne) partiell das Treffen am 15. März besuchte, einen von der Stadt Wien für noch vor dem Sommer geplanten Open Space im Odeon an, bei dem unter anderem die Fördersäulen und die Beratungsinstanzen der Stadt Wien generell diskutiert werden sollten. ||

[1] *www.wien.gv.at/kultur/abteilung/pdf/leitbild-theaterreform.pdf*

Spotlight BUND:

Bericht aus den Niederungen einer grundlegenden Stagnation

Von Sabine Kock

„One Stop Shop“ für Kunstförderung?

Große Irritation ging durch die Kultur- und Kunstszenen, als im Zuge der Veröffentlichung des Sparpakets verlautbart wurde, es werde keine Doppelförderungen mehr geben, ein „One Stop Shop“ solle künftig in Österreich die Förderungen aller Körperschaften in einem Schritt erledigen.

Der Vorschlag kommt nicht spezifisch aus der Kunst, zielt viel mehr primär auf andere gesellschaftliche Bereiche mit weitaus größerem Gesamtbudget, würde aber nicht nur weitreichende Veränderungen der Förderlandschaft nach sich ziehen, sondern faktisch die Grundprinzipien der verzahnten (subsidiären) Kunst- und Kulturförderung von Gemeinden Ländern und Bund umwerfen.

Ganz abgesehen davon, dass hinter vielen Förderungen prozessuale Entscheidungen von Gremien stehen, war und bleibt eine akute Sorge, dass hier das gesamte Kunstförderwesen aus Spargründen perspektivisch auf den Kopf gestellt werden könnte, bevor überhaupt ein Reflexionsprozess einer sinnvollen Agendenaufteilung zwischen Bund, Ländern und Gemeinden begonnen hat, wie ihn die Schweiz vor einigen Jahren führte – in vehementen Debatten und mit dem nicht unumstrittenen Ergebnis einer Neudefinition der Aufgaben der Pro Helvetia und ihrem Zusammenspiel mit Bund und Kantonen.

Das Ministerium selbst beruft sich auf eine Reihe bestehender Sondergesetze und fordert in einer Stellungnahme zum Gesetzesentwurf, dass auch künftig das Kunst- und Kulturbudget von der Neuregelung ausgenommen wird – die endgültige Entscheidung fällt im April.

Prozess interministerieller Arbeitsgruppen (IMAG)

Seit letztem Herbst war der Prozess interministerieller Arbeitsgruppen mehr oder weniger weiter auf Eis gelegt. Im bm:ask war Walter Pöltner durch die Verhandlungen des Sparpakets zeitlich anderwärtig gebunden, im bm:ukk fehlt Andrea Ecker mit dem Weggang von Günter Lackenbucher und insgesamt knappen Personalressourcen die zentrale den Prozess koordinierende Stelle. Nun haben beide Ministerien nach einer internen Zusammenschau zu einer Steuerungsgruppe eingeladen, mit dem Ziel, noch mögliche politische Pakete für die bestehende Legislaturperiode zu formulieren und weiteres in das Programm für die kommende Legislaturperiode einzubringen.

Die Ergebnisse des Termins waren ernüchternd angesichts des insgesamt groß angelegten Prozesses und der bislang investierten Vorarbeiten:

Mobilität
Im Bereich der Mobilität soll nun endlich der bereits für das vergangene Jahr angekündigte *Mobility Guide* erscheinen, ein Versuch, die restriktive Visa Politik der Republik zumindest in der faktischen Umsetzung mit Empfehlungen zu versehen, die das Beantragen von Visa für Künstler_innen nicht noch zusätzlich erschweren. Trotz der Notwendigkeit und dem mit diesem Instrument gezeigten guten Willen: Politisch hat sich damit auf der Ebene der Gesetzgebung und Realpolitik nichts zum Besseren verändert – im Gegenteil sind im vergangenen Jahr erneut Verschärfungen des Asyl- und Aufenthaltsgesetzes von der Regierungskoalition mit den Stimmen der SPÖ beschlossen worden, die der Arbeit der interministeriellen Arbeitsgruppe ebenso diametral entgegenstehen wie der UNESCO-Konvention zur kulturellen Vielfalt.

Steuern
Im Bereich Steuern hat hinter den Kulissen eine Gruppe interner Expert_innen mittlerweile vier Infopapiere zusammengestellt, die Künstler_innen über absetzbare Sachkosten, die Ausnahmebestimmungen für Stipendien sowie Sponsoringbestimmungen informieren. Die Infoblätter sind z. T. schon jetzt, z. T. demnächst online auf der Homepage des Finanzministeriums (*www.bmf.gv.at*) zu finden.

Der groß angelegte Prozess steht nach insgesamt über sechzig Sitzungen und einigen tausend Seiten Lektüre im Wesentlichen still.

Urheberrecht
Da sich auf der nationalen Ebene auch im IMAG-Prozess keine Bewegung abzeichnete, haben sich Österreichs Filmschaffende an den Europäischen Gerichtshof gewandt, um die historische *cessio legis* zum Fallen zu bringen, ein singuläres Gesetz, nach dem in Österreich alle Filmrechte von den Urheber_innen an die Produzent_innen abgegeben werden müssen. Am 9. Februar 2012 ist hier ein richtungsweisendes Urteil ergangen – positive konkrete Folgen für die Filmschaffenden müssen jedoch nun erst in Österreich ausgehandelt werden. Seit über einem Jahrzehnt kämpfen Künstler_innen um ein Urhebervertragsrecht, auch diese Baustelle ist trotz vehementer Forderung der Künstler_innenvertretungen im gegenwärtigen IMAG-Prozess offen geblieben, soll aber zumindest für das kommende Regierungsprogramm dringlich vorgeschlagen werden.

Sozialversicherung
Im Februar und März tourte der Kulturrat Österreich gemeinsam mit einer Vertreterin des Künstler-Sozialversicherungsfonds und lokalen Vertreter_innen von SVA und AMS mit Infoveranstaltungen über die gesetzlichen Neuerungen durch das Land. Seit Herbst ist jedoch auch in dieser Arbeitsgruppe Stillstand. Im Mai soll es ein Treffen geben, auf dem noch mögliche Vorhaben für das kommende Jahr akkordiert werden.

Arbeitsmarkt
Diese Arbeitsgruppe ist gleich zu Beginn des IMAG-Prozesses eingeschlafen, weil es keine politische Perspektive für Veränderungen gab. Der Kulturrat Österreich hat die Broschüre *Angestellt, Selbstständig Erwerbslos* aktuell in ihrer 3. Fassung herausgegeben (online unter *www.kulturrat.at*). Die Broschüre enthält Informationen zu allen Gesetzesneuerungen. Sie wendet sich an Künstler_innen als auch an Betreuer_innen im AMS, um zumindest die Praxis des Umgangs mit arbeitslosen Künstler_innen zu verbessern, bei der nach wie vor innerhalb des AMS viel Unkenntnis und Aufklärungsbedarf besteht. Darüber hinaus wird seit Jahr und Tag ein ominöses Projektvorhaben im Zusammenhang mit dem AMS kolportiert, über dessen Inhalte und Realisierungszeitraum nun endlich im Mai eine öffentliche Aufklärung erfolgen soll.

Kunstförderung
Die Kunstförderpraxis konnte durch den IMAG-Prozess leider nicht grundlegend verändert werden (vgl. zuletzt Thomas Trenkler im Standard vom 9. März 2012), eventuell gibt es Hoffnung, dass kurz- oder mittelfristig zumindest der enge Kunstbegriff im KSVF-Gesetz gelockert wird und die Pensionsklausel nach § 17 fällt, nach der Künstler_innen keine Zuschüsse aus dem Fonds erhalten können, wenn sie in irgendeiner Form aufrechte Pensionsansprüche haben.

Last but not least
Obwohl der IMAG-Termin am 8. März stattfand, stand das achte Thema *Frauen in der Kunst* bezeichnenderweise nicht auf der Tagesordnung und kam auch nicht zur Sprache.

Soll's das gewesen sein?

Der groß angelegte Prozess steht nach insgesamt über sechzig Sitzungen und einigen tausend Seiten Lektüre im Wesentlichen still, in mehreren Bereichen überdecken serviceorientierte Infobroschüren, dass politisch keine Verbesserungen durchsetzbar waren. Dann wäre die Arbeit von insgesamt gut siebzig internen und externen Beteiligten – davon ein Großteil Arbeit der Interessenvertretungen – weitgehend vergebens investiert. Die soziale Lage der Kunstschaffenden hat sich seit Beginn des IMAG-Prozesses strukturell nicht verbessert – im Gegenteil sind die Arbeits- und Existenzverhältnisse noch prekärer geworden.

Der IMAG Prozess darf nicht sterben gelassen werden. Soweit der Stand der Dinge aus den Niederungen der Realpolitik. ||

ASSITEJ Austria kämpft um Bundesfinanzierung

Von Christoph Thoma

© Grazer Spielstätten

Die ASSITEJ Austria, der Dachverband für darstellende Kunst für junges Publikum in Österreich, kämpft erneut um eine sinnvolle Finanzierung seitens des Bundes. Das Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur ignoriert die essentiellen Impulse der ASSITEJ, die neben dem STELLA.Darstellender. Kunst.Preis für junges Publikum auch zahlreiche Weiterbildungen, Diskurse und internationale Vernetzungen als österreichweit agierender Dachverband organisiert. Folglich sind wichtige kulturpolitische Signale nur bedingt umsetzbar und professionelle Kunstproduktion für junges Publikum weiterhin eine Randerscheinung.

Der STELLA12, der einzige nationale Preis zur Förderung der professionellen darstellenden Kunst für junges Publikum, ist 2012 budgetär abgesichert. Dank der Weitsicht und dem wertvollen Impuls des neuen Vorarlberger Landeshauptmannes Markus Wallner und insbesonders der Vorarlberger Kulturlandesrätin Andrea Kaufmann kann der STELLA erstmals als ein dezentrales Festival in Vorarlberg realisiert werden. Das Land Vorarlberg übernimmt nationale Kompetenz, ein Vorbild, das mehr als politische Weitsicht darstellt und das dem Genre der darstellenden Kunst für junges Publikum wichtige Räume zur Positionierung öffnet. Neben dem Land Vorarlberg und dem Vorarlberger Landestheater wird der STELLA auch vom Fürstentum Liechtenstein sowie den Städten Bregenz, Dornbirn, Feldkirch und Bludenz hervorragend unterstützt. Mit dieser Bündelung an Kräften kann ein umfangreiches, breites und transparentes Bild auf die österreichische Theaterszene geworfen werden. Seit 2007 gibt es den STELLA, den Theaterpreis für darstellende Kunst für ein junges Publikum in Österreich. Preise fokussieren aktuelle Entwicklungen, stärken die künstlerische Arbeit der Theaterszene für junges Publikum und die öffentliche Wahrnehmung von Theater und Tanz für junges Publikum.

Nun gut, in Österreich wird der Föderalismus groß geschrieben, und es liegt mir fern, die schwierige budgetäre Situation des Bundes zu kommentieren. Doch bleiben Fragen im Raum, die nach einer kulturpolitischen Strategie suchen.

Für die ASSITEJ Austria gilt:

1. Die ASSITEJ ist die einzige österreichweite Plattform, die seit mehr als 20 Jahren darstellende Kunst für junges Publikum thematisiert und aktiv positioniert.

2. Der Bund fördert einzelne Produktionen, was es auch weiterhin zu forcieren gilt. Doch um sinnvoll produzieren zu können, werden Rahmenbedingungen benötigt, die im darstellenden Kunstbereich für junges Publikum einzig und allein von der ASSITEJ gelegt wurden und werden.

3. Die ASSITEJ bildet eine Schnittstelle unter den professionellen Kunstschaffenden selbst, sowie zwischen Produzierenden, ihrem Publikum, Veranstaltern, Kulturpolitiker_innen und den verschiedensten Medien.

4. Die ASSITEJ ist Impulsgeberin zur Verbesserung der Situation und der Qualität der professionellen darstellenden Kunst für Kinder und Jugendliche in ganz Österreich.

5. Preise wie der STELLA dienen der Professionalisierung der Szene, was ein direkter Nutzen für eine Weiterentwicklung der Gesellschaft bedeutet, da junge Menschen mit der höchsten künstlerischen Qualität erreicht werden müssen. Und diese Suche nach Qualitätskriterien können Netzwerke stützen.

Spot on Vorarlberg – Eine Plattform, sich zu vernetzen

Dank dem Engagement durch die Vorarlberger und die erwähnte städtische Kulturpolitik kann beim STELLA12 erstmals ein regionaler Impuls gesetzt werden. Vorarlberg ist mit neun Produktionen neben dem eigentlichen Wettbewerb im Programm. Produktionen stellen sich dem nationalen und internationalen Diskurs, können auf deren Qualität hinweisen, können sich aber auch der offenen Kritik von Fachleuten stellen, um so wichtige Impulse und Optimierungen für weitere Kunstprozesse zu gewinnen.

Ein klassischer Gewinn für alle, auch im Sinne dieser breit angelegten Kooperationsplattform, die neben den Kulturförderungen des Landes, des Fürstentums Liechtenstein, der Städte Bregenz, Dornbirn, Feldkirch und Bludenz auch das Vorarlberger Landestheater, den Spielboden Dornbirn, das Theater am Saumarkt und das Pförtnerhaus in Feldkirch, die Remise Bludenz und das TAK Theater Liechtenstein zum Austausch motiviert und so Visionen, Konzeptionen und Reformen anstoßen, um Strukturen für die junge Kunst zu ermöglichen.

Als gewählter Vorsitzender der ASSITEJ suche ich keinen Konflikt, sondern erwarte mir Gespräche auf Augenhöhe mit der Bundespolitik – im Sinne der Kunst und im Sinne einer sich im Wandel befindlichen Gesellschaft. Und das betrifft prekäre Arbeitsverhältnisse von Künstlerinnen und Künstlern sowie die Problematik, dass die darstellende Kunst für junges Publikum wesentlich an Bedeutung gewinnen muss. Aber eines ist gewiss:

Wir werden nicht umhinkommen, uns permanent zu hinterfragen, in unserem Tun, in unserer Vision und mit unseren Zielen! ||

Christoph Thoma

ist seit 2008 geschäftsführender Intendant der Grazer Spielstätten, war davor bei der Jeunesse Österreich in Wien, Geschäftsführer von Bludenz Kultur und Fachbeirat beim netzwerk junge ohren in Berlin. Er ist seit 2011 Vorsitzender der ASSITEJ Austria, Mitglied des Steirischen Landeskulturbeirats und Jurymitglied des junge ohren preis in Berlin.

Ungeliebte Streuner

© Armin Bardel:
kabinetttheater ensemble
Stückwerk. Neueste bewegte Sachen
kabinetttheater, Mai 2011

Vernetzungsinitiative der Wiener Musiktheater

Seit Sommer 2011 gibt es eine Vernetzungsinitiative der freien Musiktheatergruppen in Wien als offene Plattform, um auf der gemeinsamen Website *www.musiktheater-wien.at* ihre Projekte und Premierentermine in einem Spielplan zu präsentieren und damit die Aufmerksamkeit auf das Neue Musiktheater in Wien zu fokussieren.

Vor allem durch die überraschenden Vorgänge um die Übernahme der Wiener Kammeroper beschleunigte sich der Austausch untereinander. Denn das Kulturamt der Stadt stellte über die Presse eine fertige Lösung vor. Die Neue Oper Wien, die zusammen mit dem Theater an der Wien das Haus im Verhältnis 1:2 leiten soll und in der Presse als „Vertreter der freie Szene" in der Neubesetzung des Vereins Kammeroper bezeichnet wurde, musste erst klarstellen, dass das nicht intendiert war – die Berücksichtigung der freien Szene bleibt weiterhin unklar.

Doch seither hat sich die Absicht, sich weiter gemeinsam zu koordinieren, konkretisiert. Die von der Stadt Wien geförderten Musiktheatergruppen, die bei naturgemäß größerem Platzbedarf im Gegensatz zum Sprechtheaterbereich und Tanz weder über ein Koproduktionshaus (keine der Klein- und Mittelbühnen der Stadt Wien ist explizit dem Musiktheater oder sogar dem Neuen Musiktheater programmatisch gewidmet), noch über vergleichbare Strukturen verfügen, planen, durch Vernetzung und Austausch Synergien entstehen zu lassen, wie die gemeinsame Verwendung vorhandener Ressourcen, mehr Informationsaustausch, verbesserte Bewerbung, effizientere Nutzung von geeigneten Räumen für Proben/Lager/Administration und gegebenenfalls auch Aufführungen.

Aufeinander abgestimmte Spielpläne, Sponsorensuche, mögliche künstlerische Zusammenarbeiten und Diskurse könnten so Qualitätssicherung ermöglichen und eine echte „Szene" möglich machen. Bei erwartbaren gleich bleibenden Förderbeträgen bedeutet das: mehr Geld für die Kunst! ||
(td,gst,kt,je)

Derzeit sind an der Plattform beteiligt:

Musikwerkstatt Wien, MuPATh, netzzeit, Neues Wiener Musiktheater, Oper Unterwegs, PHACE – Contemporary Music, progetto semiserio, sirene Operntheater, Teatro Barocco, Wiener Taschenoper, ZOON Musiktheater.
Kontakt: info@musiktheater-wien.at

zeitfenster

Grete Wiesenthal

Die freie Tanzszene im Jugendstil

Von Wolf Lamsa

1901, als Grete Wiesenthal knapp sechzehn Jahre alt ist, beendet sie ihre Ausbildung und tritt als Tänzerin in das Hofopernballett ein. Sie ist dort eine von vielen Tänzerinnen, trotzdem erlangt sie mit ihrem besonderen Stil bald die Aufmerksamkeit des Operndirektors Gustav Mahler. Seine Versuche, die junge Tänzerin zu fördern, indem er sie in der Titelrolle eines modernen Balletts besetzt, scheitern kläglich. Die Besetzungen im Ballett mussten damals vom Verwaltungsbeamten des Hofes, dem Oberhofmeister, genehmigt werden. Dieser, der fast siebzigjährige Graf Montenouvo, hat kein Verständnis für zeitgenössischen Tanz und so wird Grete Wiesenthal zur Spielfigur in den Intrigen und Kriegen, mit denen ein Hofoperndirektor damals zu kämpfen hatte. Ihre Chancen, dort zu ihrem Talent entsprechenden Rollen zu kommen, sind verschwindend gering.

© Bildarchiv Kunsthistorisches Museum

Abseits der Oper tanzt sie mit ihren Schwestern zur Musik von Edward Grieg, einem damals noch eher unbekannten Komponisten. Veranstaltet werden diese Abende von dem Verein für Literatur und Kunst. Sie tritt überall auf, wo sich eine Gelegenheit bietet, und so wird sie bei einer Soloperformance im Atelier eines Bekannten von dem Opern-Bühnenbildner Alfred Roller entdeckt.

Auch seine Versuche, Grete Wiesenthal und ihre jüngere Schwester für moderne Tanzstücke zu besetzen, bleiben letztlich erfolglos. In ihrer Autobiographie erinnert sie sich: „Die Oper, an der wir zehn Jahre studiert und getanzt hatten, war nicht der Ort für das, was wir zeigen wollten." 1907 verlässt sie mit zweiundzwanzig Jahren das Ballett der Oper, macht sich selbstständig und wird somit der Shootingstar der freien Tanzszene. Sie tanzt in einer öffentlichen Parkanlage in Wien anlässlich eines Künstlerfestes, organisiert von Gustav Klimt, Kolo Moser und anderen Jugendstilkünstler_innen.

1908 tritt sie wieder mit ihren Schwestern im vom Jugendstil-Architekten Josef Hoffmann gestalteten Cabarett Fledermaus auf. Das ist der Durchbruch, Grete Wiesenthal bekommt endlich die Anerkennung, auf die sie so lange vergeblich gewartet hat. Was danach passiert sprengt alle vorstellbaren Dimensionen von Erfolg. Max Reinhardt lädt sie nach Berlin ein, dort ist sie nicht nur als moderne Tänzerin, sondern auch als Pantomimin zu sehen. Die weiteren Stationen sind St. Petersburg, Budapest, Prag, Frankfurt, Wiesbaden, Mannheim, Köln, Dresden und Hannover. Zurück in Wien tanzt sie die Hauptrolle in der von Franz Schreker komponierten Ballettsuite *Der Geburtstag der Infantin*.

In den nächsten Jahren ist sie in ganz Europa unterwegs, in Wien tritt sie im Raimund-Theater, im Apollo (dem heutigen Kino), den Sofiensälen und anderen Orten auf. Sie arbeitet mit Hugo von Hoffmansthal und ist in der Erstaufführung der *Ariadne auf Naxos* von Strauss zu sehen.

1913 dreht sie ihren ersten Film in Schweden. Um ein Haar wäre sie mit der Titanic nach New York gefahren, es kam zum Glück anders. 1919 eröffnet sie eine Tanzschule in Döbling und wird zu einer gefeierten Lehrerin. Grete Wiesenthal hat sich in ihrer ganzen Karriere als Solotänzerin nie an eine/n Regisseur_in oder ein Haus gebunden, sie war immer frei.

Verschlossene Türen

Abschaffung des Landeskulturbeirats in der Steiermark

Von Caroline Oswald-Fleck

Die „Reformzwillinge“ Voves und Schützenhöfer brillieren in der Steiermark in ihrer Vorreiterrolle für Österreich. Dabei geht es schon seit längerem nicht mehr ums Sparen, sondern um Effizienz um jeden Preis, sei es in der Gemeinde- oder Schulverwaltung oder bei der Zusammenlegung von Abteilungen der Landesverwaltung. Im Rahmen des „Dienstleistungsunternehmens Steiermark[1]“ wurde die Kulturabteilung aufgelöst, um nun gemeinsam mit jener für Europa und für Außenbeziehungen vom ehemaligen Büroleiter des Landesrates geführt zu werden. Laut offizieller Sprachregelung stellt diese Zusammenlegung eine besonders wichtige Neuerung dar: Man wolle der Kultur damit mehr Türen nach außen öffnen und Internationalität herstellen.

Bereits letzte Woche wurde die nächste Strukturveränderung im Kulturressort öffentlich: Der Landeskulturbeirat, der als Schnittstelle zwischen Kulturschaffenden und Kulturreferent_innen galt und als Beratungsgremium für die Landesregierung zu kulturpolitischen Fragestellungen im Land Steiermark eingesetzt werden konnte, wird abgeschafft. Zu diesem Zweck novellierte Landesrat Christian Buchmann das Kunst- und Kulturfördergesetz, das erst 2005 von einer Expert_innengruppe unter der Leitung von Heimo Steps verfasst wurde. Eine Neuordnung der Beiratsstruktur des Kulturressorts soll enthalten sein. Beim Landeskulturbeirat wird „nur das Wort abgeschafft“, insgesamt werden der Landeskulturbeirat, der Förderbeirat und die Fachbeiräte aus Spargründen in eine einzige neue Beiratsform fließen (vgl. Kleine Zeitung, 06.03.2012).

Die Reformgeschwindigkeit kann kaum noch überboten werden: Vergangene Woche wurde die Novellierung des Gesetzes öffentlich und bereits sieben Tage später im Ausschuss beschlossen. Das Zeitfenster für Diskurs wird nicht einmal gekippt, geschweige denn geöffnet. Bereits in 13 Tagen wird das neue Gesetz im Landtag beschlossen sein, aber eben ohne die Paragraphen, in denen der Landeskulturbeirat enthalten war.

Gewaltig, mit welcher Wucht Türen geschlossen werden bzw. was das Motto „wir machen alles neu“ mit sich bringt. Kaum, dass der Landeskulturbeirat von Landesrat Buchmann mit der Schaffung von Kriterien für die neuen Förderverträge betraut wurde, wird er von der Landesregierung aufgelöst! Fraglich ist auch, was der neue „Open Call“ für die Kulturinitiativen zu bedeuten hat, das wird aber bis Ende des Jahres, bei Auslaufen der alten Verträge, deutlich werden.

Um keine Chance des Protests zu verpassen, werden wir gegen den scheibchenweisen Sozial- und Demokratieabbau demonstrieren. Die Plattform 25, der sich auch der Kulturbereich letztes Jahr mit vielen Kulturinitiativen angeschlossen hat, ruft zu Aktionen und Demonstration auf. Auf ihrer Website findet sich eine Petition an die Steiermärkische Landesregierung für eine umsichtige und nachhaltige steirische Kulturpolitik. ||

Weitere Infos unter:
www.plattform25.at
http://igkultur.mur.at

[1] *www.verwaltung.steiermark.at/cms/dokumente/11184526_47148566/ea9221e1/12.02.15%20Dienstleistungsunternehmen%20Steiermark.pdf*

Caroline Oswald-Fleck

IG Kultur Steiermark, freie Theaterschaffende in Karenz (Theater drahtseilakt, Das andere Theater)

Freies Theater Innsbruck

Ein neuer Ort für kreative Theaterarbeit entsteht

Von Florian Eisner

Die „Alpenhauptstadt“ Innsbruck hat sich in den vergangenen Jahren zu einer lebendigen Theatermetropole entwickelt. Durch die kontinuierliche Arbeit von professionellen, freien Theaterbühnen wie dem Innsbrucker Kellertheater, dem Westbahntheater oder Theater praesent, aber auch durch das seit 2008 alle zwei Jahre stattfindende Freie Theaterfestival *Theater trifft* und zahlreiche weitere Theaterinitiativen ist ein breites, lebendiges Feld künstlerischer Betätigung entstanden, das die althergebrachte Arbeit des Tiroler Landestheaters mit neuen Impulsen ergänzt, die kulturelle Vielfalt der Stadt in den Bergen bereichert und immer neue Kreativschaffende aus verschiedenen Kunstsparten dazu motiviert, sich im Theaterbereich zu engagieren. Viele dieser Initiativen waren bislang gezwungen, ohne festen Raum und daher ohne klares Zentrum oft unter schwierigsten Bedingungen zu arbeiten – eine Situation, wie man sie auch aus zahlreichen anderen Städten innerhalb und außerhalb Österreichs kennt.

Doch Innsbruck ist anders! Das engagierte Team der Kulturabteilung der Stadt hat den wiederholten Input der freien Theaterschaffenden aufgegriffen und mit dem „Freien Theater Innsbruck“, das im Dezember 2012 eröffnet wird, eine räumliche Basis für freie Theaterarbeit in Innsbruck geschaffen. Das Theater versteht sich als Infrastrukturmaßnahme, hat also kein eigenes Produktionsbudget und wird daher von Initiativen, Gruppen und Vereinen der freien Szene bespielt und genützt werden. Dabei ist aber nicht nur an eine reine zusätzliche Spielstätte gedacht, um die akute Raumnot zu mindern. Vielmehr soll das Freie Theater Innsbruck nach einem ausgeklügelten Modus auch ein eigenständiges künstlerisches Profil erhalten. Die Leitung der als Verein strukturierten Trägerorganisation gliedert sich in einen Vorstand und einen Beirat, wobei der Beirat aus Vertreter_innen der unterschiedlichsten Kunstsparten wie Architektur, Tanz, Performance, Film, etc. besteht und die Aufgabe hat, die Struktur offen zu halten und durch Vernetzungen nach außen hin zu bereichern, während der Vorstand auch das Feld der Theaterschaffenden im konkreteren Sinn abdeckt. Durch eine Aufteilung der verfügbaren Zeit in Zeitmodule, über die Vorstand und Beirat jeweils nach einem bestimmten Schlüssel verfügen können, ist gewährleistet, dass sich verschiedene und vielfältige Arbeitsweisen und künstlerische Positionen im Freien Theater Innsbruck wiederfinden können.

Der Beirat ist bestellt, der Vorstand gewählt, derzeit wird an der inhaltlichen Definition der konkreten Vorhaben für 2013 gearbeitet, während die große Baustelle am Innsbrucker Landhausplatz planmäßige Fortschritte vermelden kann. Dort entsteht nicht nur der rund 6 Meter hohe Theatersaal, der variabel bestuhlbar sein und zwischen 120 und 170 Zuschauer_innen fassen wird, sondern auch das von dem weltweit agierenden Hörimplantate-Konzern MED-EL projektierte, kreativ-spannende Museum rund ums Hören. Kurz: Ein Ort, der innovative Synergien, künstlerische Kooperationen und kreative Theaterarbeiten fördert! ||

Florian Eisner

freier Regisseur und Schauspieler in Wien, Innsbruck, Kärnten, der Schweiz und Italien. 2006 Gründung von Theater praesent in Innsbruck, seitdem dessen künstlerischer Leiter. Arbeiten für Film und Fernsehen.

sandkasten

Maria Hofstätter

geb. 1964 in Linz, ist Schauspielerin in Wien und gemeinsam mit Dietmar Nigsch Leiterin des Projekttheaters Vorarlberg. Ab Herbst ist sie in der achtteiligen Serie *Braunschlag* von David Schalko im ORF zu sehen.

gift: Wann war dir klar, dass Schauspielen dein Beruf wird?
Maria Hofstätter: Nachdem ich während meines Geschichte-Studiums fünf Jahre Kabarett gespielt habe. Aus dem „nebenbei" ist sukzessive ein „hauptsächlich" geworden.

gift: Wie wichtig ist dir deine Theaterarbeit in der freien Szene im Verhältnis zu Film- und Fernsehproduktionen?
Hofstätter: Die freie Theaterarbeit ist mein Standbein, alles andere mein Spielbein. Ich schätze, wie der Name schon sagt, die Freiheit am meisten. Ich bin aber sehr froh, dass ich freie Theaterarbeit, Film und Fernsehen kombinieren darf. So schön freie Theaterarbeit ist, so anstrengend ist sie auch. Ein beträchtlicher Teil der Arbeit besteht ja darin, die Rahmenbedingungen für die künstlerische Arbeit zu schaffen! Insgesamt lohnt sich der Aufwand meistens – nicht unbedingt finanziell, aber künstlerisch. Man liefert nicht nur einfach seine Rolle, sondern übernimmt Verantwortung für das Ganze.

© Katharina Ganser

gift: Dein Statement zur SVA?
Hofstätter: Das Wort SVA löst bei mir ungefähr dasselbe aus wie das Wort AMS oder Finanzamt – man möchte möglichst wenig damit zu tun haben. Man spürt eine Art Schuld, ohne genau zu wissen, was man eigentlich verbrochen hat.

gift: Gibt es für dich Grenzen auf der Bühne?
Hofstätter: Ja sicher! Aber ich ziehe sie nicht selbst, sondern stoße dran.

gift: Was war das ausgefallenste Erlebnis, dass dir für die Vorbereitung einer Rolle widerfahren ist?
Hofstätter: Mir bleiben eher Zeiträume und Themen im Gedächtnis, zum Beispiel alle Recherearbeiten im Zuge von Ulrich Seidl Filmen: Behinderten-WGs (oh ich glaub, so darf man das nicht mehr sagen, eher WGs für Menschen mit besonderen Fähigkeiten), die Geriatrie in Lainz und viele Begegnungen mit extrem religiösen Menschen.

gift: Was rätst du Menschen, die Schauspieler_in werden wollen?
Hofstätter: Ich weiß keine Rezepte! Am besten machen, wozu man Lust hat!

gift: Hattest du schon einmal ein komplettes Blackout auf der Bühne? Wie bist du damit umgegangen?
Hofstätter: Ja, das ist mir bis jetzt zwei mal passiert. Es ist grauenhaft! Meine Kolleg_innen haben mich gerettet.

gift: Satire und Tragisch-Komisches scheinen dein Element zu sein, wird eine Rolle für dich erst interessant, wenn sie einen „schwierigen" Charakter hat?
Hofstätter: Für mich gibt es ja gar keine „unschwierigen" Charaktere. Jeder Mensch ist unglaublich vielschichtig. Im besten Fall gelingt es dem Schauspieler – egal in welcher Rolle – diese Mehrdimensionalität spürbar zu machen.

gift: Hältst du es für wichtig, dass österreichische Dialekte einen Platz auf der Bühne und vor der Kamera haben?
Hofstätter: Ja klar, der Dialekt ist unsere wirkliche Muttersprache, und in der kann man sich viel genauer ausdrücken.

gift: Lieblingsserie als Kind?
Hofstätter: Flipper.

gift: Wie sieht dein perfekter freier Tag aus?
Hofstätter: Dass ich genau nicht weiß, wie er aussieht, sprich frei ist.

gift: Top 3 der Dinge/Tätigkeiten, die du gar nicht gerne machst, aber nun mal machen musst?
Hofstätter: Steuererklärung, Klo putzen, Schuhe putzen (fast wollte ich schon sagen: Interviews geben!).

Interview: Katharina Ganser

WIDERAUFBAU

Ein kräftiges Lebenszeichen der freien Kulturszene in Kärnten

Von Brigitte Strasser

Aus Kärnten stammen international anerkannte zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler aller Sparten. Allein in den Bereichen Bildende Kunst, Literatur, Musik, Theater und Film sind große Persönlichkeiten sowohl aus der slowenisch- wie auch deutschsprachigen Volksgruppe vertreten. Sie alle zu nennen ergäbe eine lange Liste, die sich sehen lassen kann.

Kärntens freie Kulturszene hingegen fristet seit Jahren ein kümmerliches Dasein. Viele Kulturinitiativen mussten trotz hohem (meist ehrenamtlichem) Einsatz der Mitarbeiter_innen ihre Tätigkeit einstellen, einige wanderten in andere Bundesländer ab. Dabei könnte mit vergleichsweise bescheidenen Mitteln die Minimalstruktur dieser Initiativen und eine vernetzte Zusammenarbeit gewährleistet werden. Statt dessen fließen die Kulturgelder, wie den Kulturberichten des Landes zu entnehmen ist, nach wie vor übermäßig in Folklore und fragwürdige Megaevents bzw. kommerzielle Veranstaltungen, die sich selbst finanzieren könnten und vornehmlich dem Tourismus und der Unterhaltung dienen. Die freie Kulturszene und das vorhandene Publikumsinteresse werden ignoriert.

Die Ignoranz der Landeskulturabteilung ihrerseits ignorierend, haben sich einige Kulturinitiativen zur ARGE FREIE KULTURARBEIT[1] zusammengeschlossen, um einen aktuellen kulturpolitischen Diskurs einzuleiten. Wie autonome Kulturinitiativen unter widrigen Rahmenbedingungen nicht nur überleben, sondern sich auch weiterentwickeln und neue Freiräume erobern können, war das Thema des zweitägigen Symposiums *WIDERAUFBAU. Kulturpolitische Perspektiven für Kärnten/ Koroška* mit dem Ziel, gemeinsam Handlungsmöglichkeiten zu entwickeln, die längerfristig zur Förderung und vermehrten Präsenz freier Kulturarbeit in Kärnten beitragen sollen. Unterstützt wurden die teilnehmenden Vertreter_innen aus etwa 25 Kulturinitiativen aller Kunstsparten (auch einige wenige Interessierte aus Politik und Verwaltung fanden sich ein) dabei von „Entwicklungshelfer_innen" wie Marion Walter vom Gängeviertel Hamburg, Barbara Larcher und Thomas Duschlbauer von Social Impact, Martina Reuter von der Wochenklausur, Tina Leisch von der Kulturkarawane gegen rechts sowie Rainer Zendron, Vizerektor an der Kunstuniversität Linz, Künstler und langjähriger Kulturarbeiter, der das Symposium sinnigerweise mit *Nachrichten aus der Vorhölle* einleitete und so für das warm-up sorgte.

Die Impulsreferate waren derart anregend, dass von den ursprünglich geplanten, durchstrukturierten Workshops zu Gunsten von moderierten offenen Diskussionen mit den Referent_innen Abstand genommen wurde. Das Feedback war durchwegs positiv, einzig kritisiert wurde, dass die Zeit zu knapp bemessen war. Mehrfach wurde das Interesse an einer Fortführung des Diskurses in regelmäßig stattfindenden Symposien dieser Art geäußert. Deutlich wurde bei den Teilnehmer_innen auch der Wunsch nach einem verstärkten Netzwerk, das Interessenvertretung, aber auch Ideenpool sein soll. Eine Plattform mit Basisinformationen über die einzelnen Initiativen solle eingerichtet werden, so dass Allianzen bei Projekten erleichtert werden, was vor allem auch für neue Initiativen hilfreich wäre.

Aber nicht nur administrativ-organisatorische, sondern auch inhaltliche Vernetzung wurde diskutiert. Über gemeinsame Aktivitäten sollen die Kulturinitiativen eine bessere Wahrnehmung in der Kärntner Öffentlichkeit erlangen. Aus diesen Anregungen heraus hat Mitte Februar ein erstes Vernetzungstreffen stattgefunden, an dem Symposiumsteilnehmer_innen aus rund 15 Initiativen teilgenommen haben. Es wird an einem großen gemeinsamen Projekt für 2014 gearbeitet, an dem möglichst viele Kärntner Kulturschaffende aus allen Sparten teilnehmen sollen. Fortsetzung folgt! ||

[1] ARGE FREIE KULTURARBEIT wird repräsentiert durch AGORA, Klagenfurter Ensemble, Kulturhof Keller, Musikforum Viktring, UNIKUM, VADA, Verein Humorfestival und Verein Innenhofkultur.

Brigitte Strasser

ist Vorstandsmitglied der IG KIKK und war Projektleiterin des Symposiums WIDERAUFBAU

© Armin Bardel:
Stefan Novak in
Zu MoZart schmelzen
Theater Mowetz
Höllenfahrt, k/haus 2006

Vadaismus: Distanzlose Plotmontage im kleinsten Theater der Welt

Von Felix Strasser und Yulia Izmaylova

© VADA

VADA warum?

Die Gründung von VADA fußt auf jahrelangen regelmäßigen Theaterbesuchen und großer Frustration – darüber wie volksfremd das Theater noch immer ist und wie verhältnismäßig wenig sich die künstlerischen Bühnenverfahren seit der griechischen Tragödie verwandelt haben. Selbst die innovativsten Inszenierungen an den großen Häuasern stellen nur ein Sammelsurium aus Kompromissen dar, eine Aneinanderreihung von verschiedentlichen optischen und akustischen Krücken, die in einer riesigen Distanz zwischen Schauspiel und Publikum resultieren, teilweise unüberbrückbarer als im Fernsehen.

In der Off-Szene gab und gibt es viele Überwindungsversuche, jedoch meist nur in einzelnen Ausnahmeprojekten und selten als nachhaltiges Entwicklungskonzept. Diese künstlerische „Marktlücke“ versucht VADA seit 2004 zu stopfen so gut es geht.

Der Vadaismus ist keine neue Lehre, sondern eine Weiterführung von vielen bereits angestellten, heute gesellschaftlich und politisch wieder hochaktuellen Ansätzen und Konzepten, die von den Weltkriegen weitgehend vernichtet wurden. VADA greift die Vorgaben der russischen Futuristen, der Dadaisten, der russischen Absurde (OBERIU), von Einzelpersonen wie Paul Scheerbart, Karl Valentin, Kazimir Malevitsch, Antonin Artaud und anderen dramatischen Giganten auf – kombiniert sie mit Einflüssen moderner Vorbilder wie Adolfo Assor (Garn Theater Berlin) oder Ljudmila Roschkovan (Teatr-studija Tschelovek) – und generiert daraus den Weg des Theaters ins dritte Jahrtausend. Die nachfolgenden Prinzipien unseres Theaterschaffens wurden 2005 im Vadaistischen Manifest „Theater der letzten Seite“ verankert. Seine Verkündung war jahrelang Teil unserer Inszenierungen – Ende 2012 wird es im Taschenbibelformat publiziert.

VADA was?

VADA will in erster Linie verblüffende und anregende Literatur verbreiten. Um das Gehirn durch unaufhörliche Assoziationsketten auf Trab zu halten, greift VADA dabei auf die Technik der „Plotmontage“ zurück – ein seit den 1920er Jahren angewandtes Verfahren der Kompilation von Kurzzitaten, das hauptsächlich auf Alexandr Rodtschenko, Raoul Hausmann und Erwin Piscator zurückgeht, und eng mit der Entwicklung der Photomontage verbunden ist.

Die Hauptarbeit der vadaistischen „Plotmonteure“ liegt in der Literaturrecherche und -auswahl. Wichtigstes Kriterium ist die dramatische Wirkung des Materials – egal ob es aus Dostojevskijs *Schuld und Sühne* oder aus dem Schnittbogen für den Sommerrock der *Burda* stammt. Ein gewisser Schwerpunkt liegt aber zweifelsohne auf selten gespielten Autoren der russischen Literatur und der Avantgarde des beginnenden 20. Jahrhunderts.

Ziel ist es, ein Skript herzustellen, das bereits lediglich vorgelesen eine Wirkung beim Publikum erreicht – die Anregung des dramatischen Appetits, d.h. Lust auf noch mehr VADA, noch mehr saftige Literatur, noch mehr Gedankenspiel macht.

Was ist ein Plot? – Ein imaginäres Loch in der Wand. In der Seele, im Gedächtnis. Durch dieses Loch sieht, hört, kommt man. [...] die Plotmonteure montieren diese Durchsichten zu Plottürmen, Gebäuden, zu geistigen Wohnungen, zu Licht-, Kraft-, Vergnügungs- und Spiegelhäusern. [...] sie sind Montanisten, Höhenstürmer, verdrehen, verspiegeln, vergrößern, verfärben die Löcher um Nuancen, um Schatten oder Lichter. [...] Und machen ohne Bühne die Welt zur Bühne. Mit erstaunlichem Inhalt. (Gösta Maier)

Ihre Fähigkeit der Verschmelzung der realen Welt mit der Phantasie- und Traumwelt lässt uns als vor unlösbare rhetorische Rätsel gestellte Betrachter in geistreich ausgezehrter Erwartung zurück. (Zdravko Haderlap)

Allein die Botschaft bleibt immer die eine: ein Plädoyer für Menschlichkeit und bedingungslose Demokratie sowohl im Schaffensprozess als auch im Umgang mit dem Publikum [...] (Gerhard Lehner)

VADA wie?

Schlichtweg grotesk ist die Idee, zur Konsumierung von Kunst bei hohem Eintrittsentgelt in Vorauskasse (ohne Rückerstattung bei Langeweile), beizeiten unter Berücksichtigung von Dress Codes, in einen samtgepolsterten Tempel pilgern zu müssen. Theater muss für jedermann leistbar und frei zugänglich sein. Daher geschehen alle Veranstaltungen von VADA bei freiem Eintritt. Freiwillige Spenden werden gerne entgegengenommen, allerdings prinzipiell erst *nach* der erbrachten Leistung, also am Schluss der Darbietung, was eine gewisse „Leistungskontrolle“ mit sich bringt. Zur „Qualitätskontrolle“ sucht VADA nach jeder Veranstaltung die Diskussion mit dem Publikum, die direkt in die kommenden Arbeiten einfließt.

VADA nimmt Abstand von allem, was unnötige Distanz zum Publikum bewirkt – von Podesten, Bühnengräben, aufwändigen Kulissenspäßen und Großveranstaltungen. Es gilt die Physik: Je kleiner der Raum, desto größer die Nähe zum Publikum. Diese kann noch durch behutsame Lichtkonzepte unterstützt werden, die nicht die Gesichter der Akteur_innen ausbleichen und die Zuseher_innen im Dunkel verschwinden lassen.

Dann erst wird der direkte Blickkontakt mit dem Publikum ermöglicht, der absolut notwendig ist, wenn man seinem Gegenüber eine Geschichte erzählen will! Ein enger Rahmen erlaubt außerdem den gänzlichen Verzicht auf akustische Verstärkungsmaschinerie und begünstigt den Einsatz eines vielfältigeren und subtileren Arsenals an Stimmvariationen – Flüstern, Säuseln, Schmatz- und Klicklaute oder Experimente mit der so genannten „Kamelsrhetorik“ – dem Sprechen mit von Essen vollem Munde. Die Nahrungsaufnahme der Akteur_innen gemeinsam mit dem Publikum ist auch ein wesentlicher Bestandteil einer Vadaistischen Inszenierung. Sie verstärkt ebenfalls das Gefühl, sich auf einer Ebene mit den Akteur_innen zu bewegen.

VADA wo?

VADA bespielt vorzugsweise nicht Theater, sondern Wirtshäuser, Cafés, Klubs. Mit dem Angebot *Theater für den Herrgottswinkel* sucht VADA auf Bestellung auch Privathaushalte

”Nach jeder einzelnen Vorstellung spüren wir, dass der Bedarf nach Vadaistischem Theater schier unerschöpflich ist und ebenso sein Potential.“

auf, spielt in der Küche oder im Wohnzimmer vor dem abgedeckten Fernseher. (Übrigens genauso zum Spenden-Tarif.) Seit 2008 experimentiert VADA mit Theater auf allerengstem Raum. Unter der Bezeichnung *Intimes Volkstheater* spielen die Akteur_innen für eine/einen bis zehn Zuseher_innen in Speisekammern, Toiletten, Starkstromverteilern, Krankabinen und treten ihnen dabei fast auf die Füße. Diese Theatersituation bewirkt äußerst intensive Emotionen und unvergessliche prägende Erlebnisse für alle Beteiligten. Aufgrund der durchwegs positiven Reaktionen hat VADA beschlossen, diese Situation zu institutionalisieren: 2009 eröffnete VADA in Zusammenarbeit mit der Kulturinitiative kärnöl das Kremlhoftheater Villach. Die für den Theaterbetrieb modifizierte Gartenlaube im Vorgarten des Kulturzentrums Im Kreml (Schütte-Lihotzky-Haus) fasst acht Zuseher_innen und hat einen Bühnenraum von 1,30 x 1,30 Metern. Das Kremlhoftheater zeigt Eigenproduktionen sowie Gastspiele – uns beehrten Wolfram Berger, Kurt Palm, Theater WalTzwerk, Vladimir Tolstoj, Peter Raab, Nikita Izmaylov u.v.a. – und bietet als Mehrspartenhaus Sprechtheater, Autor_innen-Lesungen, Kabarett, literarisch-musikalische Abende, Ballett, Artistik und (ab Sommer 2012) Theater für junges Publikum. Neben den angekündigten Terminen können Vorstellungen auch individuell gebucht werden.

© Smoliner

2011 bestätigte *GuinnessWorldRecords™* das Kremlhoftheater offiziell als kleinstes Theater der Welt. Nicht zuletzt ist dieser Umstand angesichts der Kärntner Subventionspolitik auch ein kulturpolitisches Statement.

Als Antwort auf die anfänglichen wiederholten Förderungsabsagen durch das Land Kärnten mit der Begründung, was VADA macht sei vollkommen unrentabel und unwirtschaftlich, möchten wir an dieser Stelle nachreichen, dass das Kremlhoftheater Villach mit seiner durchschnittlichen Publikums-Auslastung von über 100 Prozent in relativen Werten gesehen aus betriebswirtschaftlicher Sicht bedeutend besser dasteht als das Burgtheater oder die Staatsoper. Im Februar 2012 ging mit dem Jugendstiltheater Klagenfurt (kurz JUST) das zweite VADA-Theater ans Netz. Diesmal im 1913 nach Plänen von Franz Baumgartner errichteten Pissoir des Klagenfurter Künstlerhauses. Auf 10 m² sind ein Foyer, eine Garderobe und ein Zuschauersaal mit 10 Sitzplätzen eingerichtet. Das JUST funktioniert im Wesentlichen wie das Kremlhoftheater.

Ein besonderer Höhepunkt für die beiden Kleinsttheater ist die Beherbergung des Monodramenfestivals *Mono Bene*, das erstmals im September 2012 mit internationalen Gästen und der Verleihung des *Kremlhofordens erster Klasse für das beste Monodrama* ausgerichtet wird.

VADA wo noch?

Ein grundsätzliches Anliegen von VADA ist es, besonders kulturell unterversorgte Gebiete mit anspruchsvollem Theater zu versorgen. Das heißt, künftig vermehrt in den ländlichen Raum zu expandieren. Ein Bewohner oder eine Bewohnerin

des Kärntner Lesachtals zum Beispiel muss über 100 Kilometer mit dem Auto zurücklegen, um ins nächstgelegene Theater nach Villach zu gelangen – eine Zumutung. Das Kremlhoftheater Villach und das Jugendstiltheater Klagenfurt dienen VADA nicht zuletzt als Bewährungsprobe, als Modellprojekte für das Regionaltheaterkonzept theflädeck – Theater flächendeckend.

theflädeck sieht die Installation eines Netzes von Kleinstbühnen über ganz Kärnten vor. In der Endphase soll jede/r Einwohner_in des selbsternannten „Kulturlandes" im Umkreis von 30 Kilometern von seinem/ihrem Wohnort ein regelmäßig bespieltes Theater vorfinden können. Der Betrieb eines Kleinsttheaters ist für eine Gemeinde ungleich attraktiver als die Führung eines Kultursaales o. ä. Die Kosten sind niedrig und die Gemeinde verfügt über ein eigenes Theaterhaus mit regelmäßigem und abwechslungsreichem Programm inklusive nationalen und internationalen Gastspielen, das auch für lokale Gruppen als Experimentierfeld offen steht. Dabei sind auch „Franchise-Modelle" vorstellbar ...

VADA wie lange noch?

Nach jeder einzelnen Vorstellung spüren wir, dass der Bedarf nach Vadaistischem Theater schier unerschöpflich ist und ebenso sein Potential. Wir werden uns voraussichtlich bis an unser Lebensende für und mit dem Vadaismus beschäftigen müssen und hoffen, immer wieder neue Mitstreiter_innen in unserem Boot begrüßen zu können, die den Vadaismus auf ihre Weise mitprägen wollen. ||

VADA

Verein zur Anregung des dramatischen Appetits

- Im ständigen Ensemble: Daniel Herzig (Linz), Yulia Izmaylova (Moskva), Boris Randzio (Düsseldorf), Felix Strasser (Hermagor)
- Hat seit 2004 in über 20 Eigen- und Koproduktionen mit mehr als 200 Vorstellungen rund 6000 Zuseher_innen erreicht
- Auftragsarbeiten für UNIKUM, Gemmakunstschaun, klagenfurter ensemble u.a.
- Gastspiele in Österreich, Deutschland, Italien, der Schweiz, der Russischen Föderation und der Republik Kyrgyzstan
- Zwei feste Häuser – das Kremlhoftheater Villach (kremlhof.vada.cc) und das Jugendstiltheater Klagenfurt (just.vada.cc)
- Auszeichnung der Republik Kyrgyzstan für internationalen Kulturaustausch, Kärntner Landeskulturförderungspreis, Prämie des bm:ukk für *Nein Naus*

Tel.: 0680 / 246 11 52
E-Mail: vada@freietheater.at

www.vada.cc

Die Autor_innen

Yulia Izmaylova
geb. in Moskau/RF, mit Poijonglage & Fiery Arts zahlreiche Straßen- und Festivalauftritte in Russland, Ukraine, Indien; 2004-07 Schauspielerin im Ensemble von Kirill Ganin, seit 2006 Arbeit mit VADA, lebt jetzt in Hermagor, Co-Intendantin von Kremlhoftheater Villach und Jugendstiltheater Klagenfurt

Felix Strasser
Regisseur und Darsteller, seit 2009 Intendant des Kremlhoftheaters Villach, Chef-Plotmonteur bei VADA – Verein zur Anregung des dramatischen Appetits

© Armin Bardel:
Birgit Krammer in
Warum?
Theater Drachengasse 2004

bilderrahmen

Armin Bardel

fast genau wie bei meiner vorgängerin im *bilderrahmen*, Bettina Frenzl, begann es damit, dass ich mitte der 90er jahre im Odeon – aus der letzten reihe & alles andere als offiziell – einige photos machte. diese bilder von der legendären *Billy Budd*-produktion der Neuen Oper Wien sollten fünf jahre später der schlüssel zum einstieg in's metier sein.

erste weitere theaterphotographische schritte folgten dann zur jahrtausendwende am International Theatre und am Burgtheater, sowie bei der Theaterbörse der IG Freie Theaterarbeit in Salzburg im jahr 2002. nunmehr bin ich über ein jahrzehnt 'haus- & hofphotograph' bei der Neuen Oper und am Theater an der Wien, sowie bei den Wiener Festwochen. ganz wesentlich & bereichernd war von beginn an die arbeit für die freie szene (mit Birte Brudermann, Carpa, dans.kias, ensemble adhoc, Irrwisch & Theater Mowetz, kabinetttheater, Miki Malör, Portraittheater, tanztheater homunculus, ...).

theaterphotographie fungiert für mich quasi als brücke zwischen den kunstformen: die darstellende kunst findet bereits vor der ab-bildenden camera statt. das stück gilt es einzufangen, so zu erfassen, dass die bilder dessen charakter bestmöglich wiedergeben. doch bloß bereits vorhandenes abzubilden, nur spiegel zu sein, wäre wenig befriedigend, insbesondere angesichts eigener künstlerischer ambitionen unterschiedlichster natur. so ist darüber hinaus die große herausforderung, den bildern eine eigene note zu geben, ikonen zu schaffen, ohne dass dabei das stück verloren geht.

äußerst faszinierend finde ich zudem – wie so oft in der photographie – die konfrontation & (nach möglichkeit auch) auseinandersetzung mit einer vielfalt von immer neuen themen, stoffen & stücken, mit unterschiedlichsten inszenierungen und allen daran beteiligten. die camera ist dabei (fast) unbeteiligter voyeur zwischen bühne und publikum, gelegentlich auch hinter den kulissen. im idealfall selbst wie unsichtbar, entdeckt sie ansichten & momente, die sonst oft zwangsläufig verborgen bleiben. beizeiten ergibt sich sogar die wunderbare möglichkeit, an einer produktion selbst mitzuarbeiten und so einen zusätzlichen bescheidenen beitrag zu leisten.

jedes stück lebt von & während seiner aufführung. allein, wenn diese vorbei ist, bleiben – neben der erinnerung im kopf – wie immer nur die bilder.

geboren 1965 in Wolfsberg/Kärnten. studium der Landwirtschaft, Philosophie & Sozialwissenschaften in Wien, sowie Photographie in den USA. besuch diverser photoworkshops in Österreich und Tschechien. freie künstlerische arbeiten seit 1983. tätigkeit im bereich Neue Medien. seit 2000 freischaffender photograph mit schwerpunkt bühne.

www.arminbardel.at
mail@arminbardel.at

Fokus Koproduktion IV: brut Wien

Drahtseilakte zwischen lokaler Projektförderung und internationaler Vernetzung

Das brut wird gelabelt als *das* zentrale Koproduktionshaus der freien Szene in Wien. Thomas Frank, Bettina Kogler und Haiko Pfost sprachen mit *Sabine Kock* über ihr „Kerngeschäft" Koproduktion, über budgetäre wie zeitliche Engpässe im Umgang mit der lokalen Projektförderung und Entwicklungsarbeit in der internationalen Vernetzung.

© Peter Mayr

gift: brut ist *das* Koproduktionshaus der freien Szene – welchen Stellenwert haben Koproduktionen in eurem Programm?
Thomas Frank: Nicht alles, was wir hier machen, ist Koproduktion, aber Koproduktionen sind unser Kerngeschäft. Eine Koproduktion beschreibt formal ein Geschäftsverhältnis zwischen freier Gruppe und Haus. Es gibt eine Mischkalkulation. Aus unserem Budget fließen sowohl Geldleistungen als auch geldwerte Leistungen an die Gruppen, und die Künstler_innen bringen ihre Projektmittelförderung ein. Dabei sind die Bedürfnisse und Aushandlungsprozesse mit den einzelnen Gruppen sehr verschieden.

gift: Nicht alle Projekte, die ihr euch wünschen würdet, bekommen Förderung von der Stadt Wien – wie wird das im Einzelnen verhandelt?

> Es ist gut, dass die Künstler_innen über eigene Projektmittel verfügen. Haiko Pfost

Haiko Pfost: Es gibt ein gewachsenes Potential an Künstler_innen, mit denen wir regelmäßig zusammenarbeiten. Grundsätzlich ist es mit denen, die langjährige Förderungen bekommen, leichter, in Austausch zu stehen und daraus eine Programmierung zu entwickeln. Wir versuchen aber, eine Zusammenarbeit nicht davon abhängig zu machen, wie jemand gefördert wird.

gift: Habt ihr Mittel, um Projekte, die nicht gefördert werden, selbst zu produzieren?
Haiko Pfost: Nein. Wir finden es aber grundsätzlich auch richtig, an einem Dualsystem festzuhalten. Es ist gut, dass die Künstler_innen über eigene Projektmittel verfügen und sich dann an ein Haus wenden, wo sie ihr Projekt am besten realisiert sehen, so dass ein stimmiges Profil zwischen Künstler_innen und Haus zustande kommt. Gleichzeitig muss ein Haus, das nicht reines Produktionshaus, sondern auch Präsentationshaus sein soll, über Mittel verfügen, um eine attraktive Programmierung zu ermöglichen.

gift: Euer Budget beträgt etwa die Hälfte des TQW, ihr seid aber das spartenübergreifende Haus der freien Szene – könnt ihr so arbeiten, wie ihr wollt oder wie wären eure Wunschbedingungen?
Haiko Pfost: Es wäre schon ein großer Wunsch, dass die Projektmittel entsprechend steigen, dass die Summen, die in der Theaterreform angedacht waren, endlich umgesetzt werden. Das heißt für die gegenwärtige Situation umgekehrt aber auch, dass aufgrund der eingeschränkten Projektmittel weniger Gruppen Geld bekommen. Es gibt zudem in Wien viele andere Häuser in der freien Szene, die noch schlechter ausgerüstet sind als wir, sich aber auch Koproduktionshaus nennen.

Das ist im doppelten Sinn keine gute Ausgangssituation für die künstlerischen Produktionsbedingungen. International hat man ganz andere Möglichkeiten, auf Projektmittel zuzugreifen, auch als Haus. In Berlin reden wir von 50.000 bis 100.000 Euro Projektmitteln pro Produktion – davon können wir hier nur träumen.

gift: Wie viel finanzielle Mittel bringen die Gruppen ins brut mit?
Haiko Pfost: Es ist schwierig auszuweisen, wie viel die Gruppen im Einzelnen für ein Projekt bei uns ausgeben. Generell kann ich sagen, dass die eingebrachten Projektmittel zurückgegangen sind. Pro Jahr werden in Summe etwa zwischen 150.000 und 200.000 Euro über die Projektmittelförderung hier im Haus umgesetzt.
Thomas Frank: Aus der Stadt Wien! Es kommt aber durchaus vor, dass wir hier im Haus Projekte umsetzen, die aus anderen europäischen Städten Förderung bekommen.
Haiko Pfost: God's Entertainment beispielsweise haben vom Hauptstadtkulturfonds in Berlin 50.000 Euro für eine Produktion bekommen, die sie am HAU realisieren und die wir auch koproduzieren – und hier haben sie eine Jahresförderung von 30.000 Euro! Andererseits funktioniert in Berlin das Modell Sophiensaele bis heute so, dass das Haus selbst fast keine Mittel hat, um frei zu entscheiden, was sie produzieren. Auch bei Gastspielen müssen sie immer einen Zusatzantrag einreichen oder ein größeres Projekt entwickeln, um internationale Gastspiele oder Koproduktionen realisieren zu können. Also die Sophiensaele sind – unter dem offiziellen Titel „Produktionshaus“ – streng genommen nur ein „warmes Haus“.

gift: Wie sind bei euch die einzelnen Koproduktionsmodi? Wie schauen konkret Koproduktionen bei euch aus?
Bettina Kogler: Sehr spezifisch. Wir bieten Dinge an, die wirklich benötigt werden, das ist unterschiedlich. Schon bei der Antragstellung schauen wir uns gemeinsam mit den Künstler_innen das Projekt an. Wenn die Projektmittel von Stadt und Bund feststehen, diskutieren wir die realen Möglichkeiten – wie viel Budget ist da, was können wir finanziell ergänzen. Davor schon beginnen wir mit der Koproduktionspartnersuche im internationalen Raum. Gerade bei unbekannteren Partner_innen ist es leichter, wenn eine Institution anruft statt eines/einer noch unbekannten Künstlers/Künstlerin. Wir können unseren internationalen Partner_innen Projekte vorschlagen und wissen, wo wir im spezifischen Fall auf ähnliche Interessen treffen – auch ob Residencies, Previews

oder Touring generell möglich wären. Im eigenen Haus bieten wir interne Produktionsleitung, Proberaumzeiten in der Zieglergasse und dramaturgische Betreuung durch uns drei. Wir sitzen in den Proben bis hin zur Generalprobe, aber nur, wenn es gewünscht wird.

Haiko Pfost: Das sind flexible Modelle. Es gibt auch Gruppen wie toxic dreams, die völlig autonom agieren. Aber das ist eher die Ausnahme, da wir kein Abspielhaus sind. Mit vielen Gruppen und Einzelkünster_innen erarbeiten wir den gesamten Weg der Produktion gemeinsam. Wir versuchen grundsätzlich nach der Premiere die Produktionen auch international zu vermarkten.

gift: So ein Netzwerk ist ja nicht einfach da – teils habt ihr eure Netzwerke schon mitgebracht, aber das wächst ja mit der Arbeit, ihr habt euch z. B. an das Freischwimmer-Format angeschlossen ...

Thomas Frank: Es gibt fixe Austauschprogramme wie Freischwimmer, die immer im gleichen Verbund laufen, und es gibt die viel dynamischeren Koproduktionen für einzelne Projekte, wo der Künstler, die Künstlerin im Mittelpunkt steht, und die Inhalte der Produktion, auf die man sich mit anderen Partner_innen verständigt. Die Netzwerke lösen sich nach dem Projekt wieder auf, sind wenig institutionalisiert und erfordern einen erheblichen Kommunikationsprozess. Da muss man ein Gespür dafür entwickeln: wer arbeitet gerade zu welchem Thema oder an welchem Format und wie können wir da sinnvoll mit dem, was wir produzieren, anknüpfen. Oder auch andersrum – was brauchen wir gerade für unseren Spielplan, in Relation zu dem, was wir in Wien mit den lokalen Künstler_innen entwickeln.

> „Ich möchte Neues im Festival haben, aber schon auch längerfristig denken." Bettina Kogler

Netzwerkarbeit ist auch immer wieder ein entscheidender Punkt bei EU-Projekten, für die erst mal Netzwerke gebildet werden müssen, um überhaupt den Zugang zu den Fördermitteln zu bekommen. Und dann stellt sich die Frage, wie sehr bin ich in einem Netzwerk gefangen und muss schauen, dass es funktioniert? Wie viel Eigensinn kann ich beibehalten und mit lokalen Interessen eine gewisse Flexibilität in dieses vernetzte Arbeiten einbringen? Wir haben ja mehrere EU-Projekte am Start.

Haiko Pfost: Als wir hier ankamen war für uns der wichtigste Schritt, in die Vermittlung nach außen zu investieren, damit die Sachen, die hier laufen, nicht nur dreimal spielen und dann verschwinden. Wir hatten beispielsweise gerade die vierzigste Aufführung von *Spitze* von Doris Uhlich, die auf der ganzen Welt tourte. Voraussetzung dafür sind gute Produktionen, man kann nichts verkaufen, was Schrott wäre. Das ist das Glück, dass es durchaus im Vorfeld eine sehr vitale Szene gab, die sich gerade auch in den Jahren 2000 bis 2007 gebildet hat ...

Bettina Kogler: … und die für den internationalen Kontext bereit war – auf einer ästhetischen und professionellen Ebene dort mithalten kann, sonst macht das keinen Sinn.

Thomas Frank: Ich finde es wichtig, dass das Haus als koproduzierende Einheit mit den Künstler_innen funktioniert. Man hätte sich ja beispielsweise auch entscheiden können, mit einem größeren Koproduktionsbeitrag in die Projekte reinzugehen, und dafür hier im Haus nichts mehr anzubieten. Das finden wir aber nicht sinnvoll. Im brut arbeiten alle Abteilungen des Hauses koproduzierend mit den Künstler_innen – vom Verfassen von Texten, Erarbeitung von technischen Lösungen, im Management und der Produktionsleitung. Uns ist es wichtig, nicht einfach nur ein Abspielen hier zu ermöglichen, sondern Entwicklungsarbeit zu leisten, und ich glaube, das zahlt sich sehr aus, weil es Qualität sichert. Mit versierten Kolleg_innen an den Inhalten und der Realisierbarkeit von experimentellen und innovativen Projekten zu arbeiten, das ist Koproduktion für uns.

> Mit versierten Kolleg_innen an den Inhalten und der Realisierbarkeit von experimentellen und innovativen Projekten zu arbeiten, das ist Koproduktion für uns. Thomas Frank

Haiko Pfost: Zentral wichtig ist uns Nachwuchsarbeit. Wir haben uns bewusst dafür entschieden, ein breites Spektrum von Künstler_innen anzusprechen, obwohl es einfacher wäre, man nimmt die erfolgreichen und produziert nur die. Wir sind auch das Risiko eingegangen, mit unerfahreneren Künstler_innen zu arbeiten.
gift: Bettina, wie hat sich deine Arbeit als Kuratorin bei imagetanz verändert, seit es das brut gibt?
Bettina Kogler: Koproduzieren war zu Zeiten des dietheater schwierig, ich habe derart Experimente gemacht, dass ich für jede Produktion im Festival einen internationalen Partner gesucht habe, um mein eigenes Budget zu erhöhen, das ist mir fast zu 90 % gelungen, war aber natürlich sehr aufwändig. Mit brut kann ich viel bessere Bedingungen anbieten, die Arbeit mit den Künstler_innen ist dabei das zentrale Thema. Ich möchte Neues im Festival haben, aber schon auch längerfristig denken, auch wenn etwas weniger gut gelingt, oder es eine schwierige Arbeitsbeziehung gibt. Gerade bei Nachwuchsfestivals ist das wichtig.

gift: Wie sind bei euch die Vorläufe für die Programmierung?
Thomas Frank: Ungefähr ein Jahr, mit dem Unsicherheitsfaktor Projektförderung. Jetzt werden die Einreichungen für die zweite Jahreshälfte 2012 entschieden. Wir haben unseren Spielplan für dieses Jahr fertig und müssen ihn umwerfen, wenn die Projekte keine Förderung bekommen. Damit sind wir im Vergleich zu unseren europäischen Partnern sehr, sehr spontan in unserer Projektplanung.
Bettina Kogler: Um nicht zu sagen – zu spät. Aber das hängt mit der Dynamik der Stadt zusammen.
Thomas Frank: Wir erfahren ja eigentlich erst im April/Mai, welche Projektentscheidungen für die zweite Jahreshälfte 2012 getroffen sind und erst dann wissen wir, ob das, was wir geplant haben, auch realisiert werden kann – völlig irre. So kurzfristig findet man auch keine Koproduzenten. Damit läuft Wien an den internationalen Koproduktionsmitteln, die wir über unsere Netzwerke gewinnen könnten, vorbei.
Haiko Pfost: Gleichzeitig hat es den Vorteil, dass man spontan reagieren kann. Deswegen gehören etabliertere Künstler_innen in eine Ein-, Zwei- oder Vierjahres-Förderung, weil sie selber und auch wir dann ganz anders planen können.

Bettina Kogler: Für die Juni-Einreichung 2012 müsste ich wissen, welche Projekte ich im März 2013 bei imagetanz habe, das ist für den Nachwuchs unrealistisch. Da bräuchte ich einen Einreichtermin im Herbst, was aber dem längeren Vorlauf widersprechen würde. Das ist ein wirklich schwer aufzulösender Knoten – ist das jetzt zu früh oder zu spät.

gift: Ihr versucht, Leute rauszuschicken und international professionell zu machen, ladet aber auch ein – in welchem Verhältnis?
Thomas Frank: Im Koproduktionsgeschäft arbeiten wir fast ausschließlich mit lokalen Künstler_innen – wir koproduzieren wenig international mit nicht in Österreich arbeitenden Künstler_innen, weil wir dafür nicht das Budget haben und darin auch nicht unseren Auftrag sehen.

Einladungen funktionieren inhaltlich eher in Bezug auf unsere Produktionen – das ist die kuratorische Arbeit. Das kann auch schon mal eine Koproduktion sein – was bei einem internationalen Künstler meist nicht mehr ist als eine im Vorfeld ausgesprochene Gastspieleinladung, die dem Künstler aber möglicherweise hilft, lokale Produktionsmittel zu erhalten, weil es die Produktion aufwertet, wenn es schon ein internationales Commitment dazu gibt.
Haiko Pfost: Bei bestimmten Antragsformen braucht man im internationalen Kontext eine bestimmte Zahl an internationalen Koproduzenten, um wiederum an Projektmittel zu kommen.
Thomas Frank: Der deutsche Hauptstadtkulturfonds beispielsweise mag es sehr gerne, wenn man ein bis zwei internationale Koproduktionspartner hat, damit ist man schon mal einen Schritt weiter. Das hat sich natürlich verändert – in den

1980/90er Jahren gab es wenige Koproduktionshäuser, die haben eine Produktion gemeinsam aus den eigenen Mitteln finanziert, die in allen Häusern tourte.
Bettina Kogler: Manche haben auch nur das Geld für die Produktion gegeben, ohne die Produktion dort zu zeigen.

gift: Wo sind eure Grenzen bzw. welche strukturellen Verbesserungen wünscht ihr euch?
Thomas Frank: Es gibt hier eine sehr ausdifferenzierte Häuserlandschaften, aber die Arbeitsweisen der Häuser müssen geklärt werden, da passieren zu viele Dinge zufällig und das schadet dem Profil, und zwar nachhaltig. In den letzten zwei bis drei Jahren sind ein paar Häuser dazu gekommen, die versehentlich „Koproduktionshäuser" geworden sind, ohne das das jemand beabsichtigt hat. Das schadet auch den Künstler_innen, weil es eine Mitursache dafür ist, dass die Projektförderungen real knapper geworden sind. Es sind tatsächlich mit den gleich bleibenden Projektmitteln mehr Spielpläne zu befüllen.

Wir würden auch gerne höhere Koproduktionsbeiträge zur Verfügung stellen können, aber als ersten Schritt fände ich es wichtig, dass die Künstler_innen mehr bekommen.
Haiko Pfost: Eigentlich ist es egal, wo das Geld herkommt. Es kommt auf die Gesamtsumme an. Wir wünschen uns schon lange, Produktionsleitungen hier ins Haus integrieren zu können – eine Art Produktionsbüro, eine factory ...
Thomas Frank: … mit dem Ziel, die Qualität zu steigern. Das von uns vorgelegte Konzept hat die zuständige Jury sehr positiv evaluiert, aber es kam eben nicht zur Realisierung. Es zielte auf eine klarere Unterscheidung des Präsentationsortes hier am Karlsplatz, und einem Werkstatttheater ab, wo gearbeitet werden kann mit angemessenen Probenmöglichkeiten, Bürostrukturen, wo sich freie Initiativen flexibel andocken können, ohne allzu viel eigene Struktur entwickeln zu müssen.

Im Bereich Produktion gibt es durchaus Entwicklungsbedarf, und man könnte einiges bewirken, wenn man da investieren würde. Aber angesichts der realen Entwicklungen ist es das erste Ziel, dass die Künstler_innen zu mehr Geld kommen, um ihre Produktionen selbst aufstellen zu können. ||

Thomas Frank

(*1972), Studium der Theaterwissenschaft und Kommunikations- und Medienwissenschaft. 2000-2004 Assistent der künstlerischen Leitung, Dramaturg und Kurator am Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt a.M., 2005-2007 leitender Programmdramaturg an den sophiensælen Berlin. Seit 2007 gemeinsam mit Haiko Pfost künstlerische Leitung und Geschäftsführung von brut – Koproduktionshaus Wien GmbH.

Bettina Kogler

(*1974), Studium der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft mit Schwerpunkt Öffentlichkeitsarbeit im kulturellen Bereich. PR-Tätigkeit im Bereich Musik von 1996-1998. Ab 1998 Produktionsleitung für freie zeitgenössische Tanzformationen. 2003-2007 verantwortlich für imagetanz und Tanzprojekte in dietheater Wien. 2007 Kuratorische Mitarbeit an der CCLounge im ChoreographicCenterLinz. 2007-2009 Geschäftsführung des Internetmagazins corpus (*www.corpusweb.net*), 2008 Ko-Kuratorin bei der sommerszene salzburg. Boardmember und Programmdramaturgin der choreographic platform austria 09. Seit August 2007 Kuratorin bei brut – Koproduktionshaus Koproduktionshaus Wien GmbH.

Haiko Pfost

(*1972), Studium der Theaterwissenschaft, Religions- und Kulturwissenschaft sowie Psychologie. 2001-2002 Assistent des Intendanten am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg, 2003-2004 Assistent der künstlerischen Leitung und Dramaturg des Festivals Theaterformen in Braunschweig und Hannover, 2004 Kurator und Leiter der Eröffnungsveranstaltung des Projektes *Volkspalast* in Berlin, 2006 Realisierung von Projekten für den steirischen herbst in Graz sowie zur Eröffnung des Tanzkongress Deutschland. Seit 2007 gemeinsam mit Thomas Frank künstlerische Leitung und Geschäftsführung von brut – Koproduktionshaus Wien GmbH. 2010/11 Programmjury des Festivals Politik im Freien Theater.

© God's Entertainment

Fokus Koproduktion V: God's Entertainment

Politische Interventionen und keine transzendentale Instanz

God's Entertainment ist eine Wiener Künstler_innengruppe, die sich der zeitgenössischen Performance verschrieben hat. Über ihre guten und weniger guten Erfahrungen mit Koproduktionen, die wesentliche Rolle von Produktionsleitungen und den Spaßfaktor in ihrer Arbeitsweise sprachen der Performer und Philosoph Boris Ceko und sein Kollege Simon Steinhauser mit *Wolf Lamsa*.

Zum Begriff Koproduktion

Für Boris Ceko sind Koproduktionen der fast ideale Rahmen, um Projekte umzusetzen. Da bei Koproduktionen mehrere Institutionen, Projektpartner_innen, Künstler_innen und Gruppen zusammenarbeiten, werden einerseits Synergien freigesetzt und andererseits lassen sich erhebliche Kosten einsparen. Doch auch in künstlerischer Hinsicht können Koproduktionen für alle Beteiligten eine intensive und künstlerisch wertvolle Erfahrung werden. Dabei müssen nur einige Dinge beachtet werden, am wichtigsten ist für Boris Ceko dabei, dass Künstler_innen von ihren Kooperationspartner_innen gefördert und unterstützt werden. „Oft arbeiten wir ja in Hamburg, Berlin, Prag oder sonst wo fern von Wien, und dort haben wir nicht die Netzwerke und Möglichkeiten, um eine Produktion optimal umzusetzen. Da sind dann die Kolleg_innen vor Ort unsere wichtigsten Ansprechpartner_innen. Aber auch hier in Wien, wenn wir zum Beispiel mit den Festwochen arbeiten, werden wir sehr gut betreut, von Kolleg_innen, die für jedes noch so kleine Problem sicher eine Lösung finden. Das ist oft sehr anregend, unter solchen Umständen zu arbeiten. Auf der anderen Seite hast du dann immer wieder Koproduzenten die versuchen, brutal die Gage zu drücken und im Arbeitsprozess wirst du von denen auch nicht wirklich unterstützt, aber da sitzt du als Performancekollektiv dann einfach am kürzeren Hebel.“

Die erfolgreiche Koproduktion

„Wirklich gut sind unsere Erfahrungen in Berlin, beim HAU, dort ist es in der Vergangenheit immer optimal gelaufen", meint Ceko. Die Strukturen dort sind exemplarisch. Das wichtigste ist für God's Entertainment die künstlerische Freiheit. „Wir wollen unsere Vorstellungen kompromisslos umsetzen, ohne Probleme, nur so ist unser Erfolg garantiert. Und das ist am HAU in Berlin sehr gut möglich. Das Budget hält, was ausgemacht wurde, ist Fakt, da wird nicht noch mal neu oder nachverhandelt. Dann unterstützt uns das HAU auch personell sehr stark, durch Techniker_innen und Beleuchter_innen, die mit den Gegebenheiten des Raumes bestens vertraut sind und die sich völlig auf uns einstellen. Wir wiederum haben ja nicht so eine hierarchische Struktur, das macht es für die Leute dort nicht immer einfach sofort zu sehen, was jetzt Sache ist. Da kommen dann die Produktionsleiter_innen ins Spiel, bei denen laufen alle Fäden zusammen und die sind im Entwicklungsprozess bis zur Premiere die wichtigsten Menschen für uns. Sie koordinieren alles – den Probenplan, die Beschaffung der Requisiten und Kostüme, die Pizzabestellungen, Interviewtermine mit der Pressabteilung, sie beschaffen Fahrkarten oder Medikamente, falls jemand Halsweh bekommt, – all diese Dinge, die du selbst nicht auf die Reihe kriegst, weil du dort ja völlig fremd bist, im Haus, in der Stadt und überhaupt. Die Produktionsleitung ist ein Teil von God's Entertainment, da besteht kein Unterschied mehr, und das ist dann eine gute Koproduktion. Das setzt wohl eine nahezu übermenschliche soziale Kompetenz voraus und ist das Erfolgsgeheimnis. Es darf keine Kompromisse und keinen Streit geben, nur Lösungen. Im Laufe der künstlerischen Arbeit können so viele Konflikte entstehen, das ist unvorstellbar."

Für Boris Ceko sind diese Konfliktpunkte einerseits Motor im kreativen Prozess, aber wenn das Verständnis füreinander fehlt, entwickeln sich die Probleme rasch zum Flächenbrand. „Dann ist negative Energie auf der Bühne und alle sind angepisst, arbeiten nur noch vor sich hin, also gegeneinander, haben keinen Bock mehr auf die Produktion, und du kannst es vergessen, weil dann ist alles verloren."

Die missglückte Koproduktion

God's Entertainment arbeitet für gewöhnlich ortsbezogen, erläutert Ceko. „Wir versuchen in unseren Arbeiten die Handlungen, das aktuelle politische Bild des jeweiligen Landes, wo wir gerade arbeiten, sowie den historischen Moment in sich widerzuspiegeln. So haben wir 2008 in der Slowakei versucht, mit dem Zentrum für Zeithistorische Forschung (Potsdam), Kampnagel (Hamburg), sophiensaele (Berlin), Theater Gans an der Schnur (Brünn), Archa Theater (Prag) und der Kulturstation (Zilina) ein Projekt zu machen und sind kläglich gescheitert. Unser Plan war, die Situation der ungarischen Minderheit zu reflektieren und das politische Leben in der Slowakei verfälscht darzustellen. Wir wollten den Koproduktionsort, die Kulturstation Stanica in Zilina, symbolisch an die dortige ungarische Minderheit übergeben, als Symbol für eine moderne Demokratie und einen Akt der Völkerverständigung in der heutigen Slowakei. Dazu wollten wir Gäste aus Ungarn einladen und eine Rede auf Ungarisch halten, die ungarische Hymne spielen, die ungarische Flagge hissen und später ungarische Wurst austeilen, während ungarische Volksmusik dazu gespielt wird. Unser Koproduktionspartner

> Zum einen kommen unsere Mitglieder ursprünglich aus verschiedenen Ost- und Westländern, so dass wir die Poetik des Ost- und Westtheaters besser (er)kennen. Dann erfüllen wir die ästhetischen Ansprüche aller Partner bestmöglich durch die Ästhetik unserer eigenen experimentellen Arbeit. Boris Ceko

vor Ort lehnte diesen Plan mit der Begründung ab: ‚Wenn Sie darauf insistieren, werden wir nicht mitmachen. Wir werden nicht Stanicas Reputation auf dem Altar einer dummen, politischen, nationalistischen Agenda opfern.' Leider wurde auch unser Alternativvorschlag – die Wiedervereinigung von Tschechien und der Slowakei zu inszenieren – rundweg abgelehnt. Als Kompromiss entstand ein Projekt, das wiederum unsere Partner in Brünn verärgerte, dadurch wurden wir dort nicht beworben und das hat dann wieder für Verwicklungen mit unseren Koproduzenten in Hamburg und Berlin gesorgt ..."

Simon Steinhauser von God's Entertainment möchte in Zukunft mehr biographisch arbeiten, allerdings ist ihm der Aspekt des Politischen extrem wichtig. Weitere Faktoren sind für ihn eine gerechte Bezahlung und der Spaß an der Arbeit. Entscheidend sind jedoch die Auseinandersetzungen mit den anderen Mitgliedern von God's Entertainment, den Freunden. Für Steinhauser sind sie der Motor der künstlerischen Arbeit, der gemeinsame Prozess, die Ansichten und Meinungen am Ende zu teilen. „Durch die intensive Zusammenarbeit haben wir untereinander eine eigene Sprache, abseits der gemeinsamen künstlerischen Formensprache, entwickelt. Diese Sprache besteht sehr stark aus Humor und besitzt eine hohe Skurrilität, die wir wiederum genau untersuchen ..." Zu sehr ins Detail möchte er nicht gehen, aber er gibt zu bedenken, dass diese Gruppendynamik offen und integrativ ist, das muss sie auch sein, God's Entertainment arbeitet durchwegs mit Leuten aus so genannten Randgruppen.

Bei einer Performance sind die Mitgestaltungsmöglichkeiten des Publikums ein möglicher oder auch ein zentraler Aspekt, doch im Prinzip bringen alle Menschen – Akteur_innen wie Zuschauer_innen – einen unterschiedlichen Background mit, und so ist der Findungsmechanismus für den nächsten Plot oft kompliziert. Selbst bei einer Gruppe mit dem Namen God's Entertainment ist das, auch in religiöser Hinsicht, so. Mit dem Titel ist keine definierte transzendentale Instanz gemeint. Allerdings haben God's Entertainment auch den Formenkatalog religiöser Performances im Instrumentarium. Während einer performativen Messe wurden an das Publikum Kerzen verteilt und dann haben einhundertfünfzig Leute von selbst angefangen das *Vater Unser* zu beten, ganz ernsthaft. So verlief eine von vielen erfolgreichen Koproduktionen, das war aber die Ausnahme, die Arbeit der Gruppe wurde auch schon einmal mit dem Slogan beschrieben: Theater bis der Arzt kommt ... ||

Nach einem Interview mit Boris Ceko und Simon Steinhauser vom 17.02.12 und unter Verwendung von Material aus der deutschen Ausgabe der Prager Kulturzeitung *Umelec* 1-2011, Jg. 15

Bei den Wiener Festwochen ist im Mai und Juni 2012 die Uraufführung der Performance *Österreicher integriert euch!* zu sehen. Nähere Informationen ab Ende April 2012 auf *www.festwochen.at*

www.gods-entertainment.org

Wolf Lamsa

ist Kulturarbeiter und Dramaturg, lebt und arbeitet in Wien.

Theater als politischer Verhandlungsort und politische Praxis im öffentlichen Konfliktraum

Von Gin Müller

Soll das Theater in Zeiten von Neoliberalismus und Globalisierung wieder zu einer moralischen Anstalt werden? Oder soll es experimentierfreudig andere Zusammenhänge suchen, „transversale" Bündnisse eingehen, wieder politisches Tun thematisieren und Neudefinitionen seiner selbst kreieren? Wofür lohnt es sich heute noch zu kämpfen und wie erhalte ich meine Passion dafür aufrecht, braucht es mehr melodramatische Anrufungen in der Politik oder herzhafte Politik im Melodrama? Ist es heute in den inszenierten Welten der Medien sinnvoller passionierter Hacker oder militanter Aktivist zu sein? Und welcher Mediengewalt und Staatsmacht sehe ich dann ins Auge? Alles Theater oder Politik?

Zum einen geht es bei diesen Fragen wesentlich um die Kontextualisierung eines erweiterten Theaterbegriffs; bzw. darum das Theater auch als bestimmte Interventions-Möglichkeit im öffentlichen Raum zu sehen. Zum Anderen, Theater/Performance als Prozess des Lernens (mitunter auch im brechtschen Sinne der Lehrstücke, aber darüber hinaus) und der Erprobung performativer Handlungsmacht zu bestimmen, konkret als Vermittlungsebene im Prozess kollektiver Selbstermächtigungsprozesse: Theater als unmittelbare Praxis situativen Lernens. Der Anspruch liegt dabei neben einem ‚performativ' erweiterten Theaterbegriff wesentlich im kritischen künstlerischen und politischen Tun und Agieren als solchem bzw. der Suche danach.

Zwischen Theater und Politik wird, trotz aller Beziehungen und Überschneidungen, stets versucht, eine Grenzlinie zu ziehen. Dies scheint insofern evident, als das ‚Tun-als-ob' im klassischen Theaterrahmen dem Performativ außerhalb des Theaters diametral entgegengesetzt ist. Das Sprechhandeln der Schau-Spieler_in bleibt im Normalfall nur auf der Bühne des Theaters, darüber hinaus ist es ‚leer', wie John L. Austin (1962, *How to do things with words*) für die Sprachwissenschaft und auch Paolo Virno für die postoperaistische politische Theorie herausgearbeitet haben (Virno 2005, *Eine performative Bewegung*).

Die heutige Medienwelt der westlichen Welt beherrscht Inszenierungsmechanismen perfekt, das Theater scheint sich im populären Niedergang zur Nischensparte vermehrt performativen Fragen zuzuwenden. Die Grenzverläufe zwischen Theater, Performance und Politik, zwischen leerem Schein und Realität, werden mitunter verschoben und verschwimmen. Der Emanzipationsgedanke besteht dabei weniger in einem ‚Hypertheater', das abstrakte Präsenz gegen die Repräsentation setzt, sondern darin, neue Konflikträume zu schaffen und Aktionsfelder zu öffnen. Wenn Theater im Feld des Politischen wirksam werden will, muss die Leere des Performativs gefüllt werden. Schau-Spielen wird ‚bewaffnet': zum performativen ‚Acting' als Spielen, Handeln und Tun in öffentlichen Konflikträumen tritt eine antagonistische Handlungsmacht.

„Tactical frivolity" und Erprobung performativer Handlungsmacht

Klar, dass die theatrale Praxis gesellschaftliche Strukturen und Zugänge reproduziert, sie ist aber auch ein spielerisches Aktionslaboratorium und vermag damit im dramatischen oder postdramatischen Sinne Wahrnehmungswelten zu erschüttern.

Hans Thies Lehmann beschwor das Theater in seinem postdramatischen Theaterbuch (1999) als affektives Medium, das in einem diffusen Zwischenbereich, quasi in der „Lücke des Politischen" Wahrnehmungswelten zu irritieren vermag, denn in der Postmoderne stehe vieles auf dem Spiel (von Genderpolitik erzählt er nicht sehr viel ...). Ähnlich spricht der französische Philosoph Jacques Ranciere davon, dass die Aufteilung des Sinnlichen die Ästhetik der Politik definiert. Die Verteilung des Sinnlichen setzt Verhältnisse von Tun, Sein, Sehen neu zusammen. Kunst ist in diesem Sinn keine Ausnahme gegenüber anderen Praktiken, aber sie wirkt vor allem dadurch politisch, dass sie ein Sensorium schafft (indem

© VolxTheaterKarawane

sie Veränderungen von Beziehungen und Aufteilungen vornimmt) und Dissens herstellt (Ranciere 2006, *Die Aufteilung des Sinnlichen*).

Wenn das Theater heute nicht mehr nur sich selbst genügen und sich als „Afformance Art“ nicht nur „virtuell“ politisch begreifen will (obwohl das ja auch sehr schön sein kann), dann geht es darum, gezielte festgefahrene Blickräume zu erweitern und dem gesellschaftspolitischen Umfeld sensibler zu begegnen („Minoritär Werden“ wie Gilles Deleuze es formuliert), sich nicht vor Dilettantismus zu scheuen, auf Experimente einzulassen, Körper, Sprache, Zeit und Raum am Theater nach eindimensionalen und zum Teil beliebig gesetzten repräsentativen Codierungen zu hinterfragen, um „Schau-Spielen“, aber auch politisches Handeln für eine „andere Globalisierung von unten“ zu erproben: ... „Paradoxe Interventionen?“ ... „Performative Subversion?“ ... „Lokal spezifisches Widerstandstheater?“

Wie besonders Judith Butler und andere Queer-Theoretiker_innen betonen, orientierte sich die Frauen-, Bi-, Lesben- und Schwulenbewegung in diesen Jahren verstärkt an subversiven performativen Konzepten von Geschlechterrollen, die in neue öffentliche und politische Strategien und Aktionsformen mündeten: Regenbogenparaden, Christopher Street Day, Trauermärsche, Kiss- und Die-Inns, Dyke-March usw. Sie rücken die Randpositionen einer Identitätspolitik in den Vordergrund, artikulieren mitunter eine Politik der melodramatischen Lust, aber auch der Wut: Queer, manchmal auch als „Regenbogenkoalition“ charakterisiert, wurde zu einer neuen Form der Bündnispolitk von sehr unterschiedlichen gesellschaftlichen Außenseiter_innen.

Sowohl das Thema Gender als auch die theatrale Praxis (und darunter verstehe ich einen weiten Theaterbegriff von institutionellem Theater über Performance und gewisse gesellschaftliche Ereignisse) sind weite Felder und stehen mit gesellschaftlichen und politischen diskursiven Prozessen in Zusammenhang. Theater und Politik sind nach Michel Foucault Machtfelder von Disziplinierungskräften, zugleich aber auch aktuelle und virtuelle Spielfelder für subversiv-performative Handlungen. Ein weiter Begriff des Theaters aktualisiert und simuliert Körpererfahrung im Verhältnis zu Anderen, die

nicht nur als Zuschauer_innen, sondern auch als Akteur_innen und agonistische Spieler_innen im politischen Konfliktraum verstanden werden können.

„Ernsthafte“ politische Diskussionen und öffentliche Reden sind machtbesetzt, leidenschaftlich und in ihrer Performance oft zutiefst melodramatisch. Die Politik (und damit auch emanzipative Genderpolitik) von Theater und Performance liegt dabei mitunter in der Macht der Erfindung und Herstellung performativer Akte (und damit z. B. auch in Art des Humors, der Klanglichkeit, der Stimme, der Stimmung ...). Fragestellungen eröffnen in diesem Sinn Interpretationen und Konstruktionen von spielerisch-politischen Räumen (als soziale Konstruktion) für performative Setzungsmöglichkeiten.

Die mittlerweile globalisierten und transnationalen Konzepte queerer Theorien und Praktiken produzierten eine Vielfalt von Genderspielen, um das hegemoniale Geschlechtertheater mit radikaler Geste ad absurdum zu führen. Theatralität und radikal-demokratisches Handeln sind queerer Widerstandspolitik unmittelbar inhärent.

Performative Subversion entspricht einer ‚verqueerten' Möglichkeit, Repräsentationen und Machtbeziehungen zu kritisieren, ihre Kontexte zu verschieben und durch das eigene queere Tun Anspruch zu erheben, zu fordern. Die Frage nach dem Vermögen von politischem Theateraktivismus und seiner performativen Macht zu stellen, heißt aber auch wesentlich auf ein angemessenes konfliktives Miteinander zu achten, sich mit Betroffenen von Repression wie Migrant_innen oder Transgender auszutauschen und verstärkt zusammen zu arbeiten und dabei eben nicht nur im herkömmlichen Sinn Theater zu spielen.

---

z.t. Auszüge aus: Gini Müller: *Possen des Performativen, Theater, Aktivismus und queere Politiken*, Wien: Turia+Kant, 2008.

Gin/i Müller

Dramaturg_in, Theaterwissenschafter_in, Performer_in, Ar/ctivist. Dr.phil., Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft sowie Philosophie und Musikwissenschaft in Wien. Seit 2004/05 Lektor_in an der Universität Wien (Theater-, Film-, Medienwissenschaft, Germanistik) und an der Akademie der Bildenden Künste (2003/04-06/07). Mitarbeiter_in bei dem *Sparkling Science*-Projekt: *(Un)doing Gender: Sprache, Performanz und Politik*, *www.univie.ac.at/gender* (2008/09)
Buchveröffentlichung: Gini Müller, *Possen des Performativen. Theater, Aktivismus und queere Politiken*, republicart 7, Wien: Turia+Kant, 2008.

Melodrom: Melodrama, Telenovela, Rebellion (Gin Müller/Tom Waibel)

brut_Workshop in Kooperation mit der Lehrveranstaltung von Dr. Gin Müller am Institut für TFM

Melodrom ist der Titel eines internationalen Theater-/Performance-/Medienprojekts, das im Laufe des Jahres 2012/13 in Wien (brut Theater) und Mexiko realisiert wird. Die Frage nach „Melodrama, Telenovela und Rebellion“ im Kontext inszenierter globaler Medienwelten bewegt sich im Spannungsfeld von Affektbildern, Genderperformances, leidenschaftlichen Dialogen, aber auch politischen Kampf um Anerkennung. Nach dem Literaturwissenschaftler Peter Brooks ist das Melodrama das wesentliche künstlerische Genre der Revolution im Frankreich des 18. Jahrhunderts, einer Zeit, in der die revolutionäre öffentliche Rede „bereits melodramatisch“ ist.

Doch wofür lohnt es sich heute noch zu kämpfen und wie erhalte ich meine Passion dafür aufrecht, braucht es mehr melodramatische Anrufungen in der Politik oder herzhafte Politik im Melodrama? Welche leidenschaftlichen Widerstands-Performances gibt es, wie nütze ich „anonyme“ Netz-Identitäten und inszeniere mich subversiv in globalen Netzwerken oder in öffentlichen Räumen? Alles Theater oder Politik?

Diese und weitere Fragestellungen sind Ausgangspunkte für eine künstlerisch-wissenschaftliche Auseinandersetzung, die begleitend zum Jahresprojekt stattfindet. In diesem transnationalen Prozess wird eine Serie von „Performance Novelas“ erarbeitet, in der politische Konflikte meldodramatisch inszeniert und genderpolitisch verqueert werden.

Die Teilnehmer_innen haben mit Diskussion und (melodramatischen) Performance-Lectures (abschließend im brut) die Möglichkeit aktiv am „Work in Progress“ teilzunehmen.

Anmeldung und weitere Infos:
www.brut-wien.at
Beginn 15.05.2012; weiters 10./14./15./30.06.2012

© Armin Bardel:
Don Juan kommt aus dem Krieg
Neue Oper Wien
sujet, Kainergasse 2008

Transformation und Neubestimmung im Theateruniversum Rumänien

Das rumänische Theater nach 1989

Von Wolf Lamsa

Hierzulande ist das rumänische Theater – fast genau so wie der rumänische Film – ein Gesprächsthema für Freaks, lediglich der bildgewaltige Filmemacher und wortkarge Schauspieler Christi Puiu ist nach seinen Geniestreichen *Der Tod des Herrn Lazarescu* und vor allem durch *Aurora* ein Begriff. *Aurora* ist ein dreistündiges Psychogram eines brutalen Mörders, das sich unerträglich spannend, nahezu zäh und langsam auf der Leinwand entfaltet. Christi Puius Bildsprache ist episch, die Dramaturgie praktisch reziprok. Hier wird nichts verdichtet, zugespitzt und vereinfacht – die Handlung entblättert sich in Schichten. Es wird das Leben eines verzweifelten, einsamen, unter Zurückweisung und seiner Scheidung leidenden Mannes gezeigt, der seine Ex-Frau, deren Familie und vor allem seine Kinder bespitzelt. Dabei dauert es Stunden, bis das Publikum versteht was hier eigentlich gespielt wird. Erst in den letzten 20 Minuten ergeben die Bilder einen vermeintlichen Sinn, die Handlung erschließt sich, die Motive werden fassbarer.

Was ist das für ein Land, in dem Geschichten im Stile des italienischen Neorealismus erzählt werden, was ist das für ein Publikum, mit dem diese experimentelle Methode entwickelt wurde?

Das heutige Rumänien hat 19 Millionen Einwohner_innen. Das Theater hat nach wie vor einen hohen Stellenwert, für Rumänen und die in Rumänien lebenden Minderheiten, es gibt ungarische und deutsche Nationaltheater. Auf der anderen Seite sind rumänischsprachige Theatermacher_innen, allen voran Nicoleta Esinencu, in der Republik Moldawien maßgeblich. Ihre sozialkritischen Arbeiten sind über Europa hinaus wichtige Statements zur Lage in Rumänien und Moldawien, doch nicht selten ist Europa das zentrale Thema.

Irina Wolf, die unermüdliche Chronistin der Szene von Wien bis zum Schwarzen Meer

Die Kulturjournalistin Irina Wolf beschäftigt sich in ihrer Arbeit sehr stark mit dem rumänischen Theater, seiner zeitgenössischen Theaterszene, den vielfältigen Themen und Aspekten des Theaterlebens in Bukarest, Hermanstadt/Sibiu, Klausenburg/Cluj und Temeswar/Timisoara sowie allen anderen Städten Rumäniens und Österreichs. Sie schreibt über alles, Festivals, Künstler_innen, und sie ist vertraut mit der überaus traditionsreichen älteren wie auch der modernen Theaterkultur Rumäniens. Irina Wolf lebt in Wien, wo sie noch einem Brotberuf nachgeht, um ihre Leidenschaft finanzieren zu können. Sie verbringt jede freie Minute im Theater und sie ist ständig auf Achse – Wien, Graz, Linz sind die näheren Destinationen, oft aber muss sie für einen Theater- oder Festivalbesuch auch weit über siebenhundert Kilometer reisen. Ihre Aufzeichnungen, Reflexionen, Interviews und Artikel bildeten die Basis für die Publikation *Das rumänische Theater nach 1989. Seine Beziehung zum deutschsprachigen Raum*, das in einem wissenschaftlichen Verlag erschienen ist. Irina Wolf ist Mitherausgeberin und hat neun der über vierzig im Buch enthaltenen Artikel geschrieben. Das Buch vereinigt führende Kritiker_innen und Theatermacher_innen, und es gibt einen detaillierten Überblick über zwanzig Jahre Veränderungen und Suche des rumänischen Theaters nach einer zeitgenössischen Form. Es beschreibt die Neuerfindung des Theaters nach dem Ende des Kommunismus.

George Banu, Professor für Theaterstudien, lehrt an der Sorbonne Nouvelle in Paris und in Hermannstadt/Sibiu. Er analysiert die Lage der Theater nach 1989 besonders kritisch, beschreibt eindrücklich die institutionelle Starre der ersten Jahre nach 1989 und untersucht dann die künstlerische Dynamik, die die ganze Szene total verändert hat. Er beschreibt eine neu entstandene Theaterlandschaft, der er unzählige punktuelle, episodenhafte lokale Neuanfänge bescheinigt. „Das Gespenst des ‚Absurden' geht um in der rumänischen Theaterlandschaft", bemerkt Banu augenzwinkernd und er lobt die Neudeutung der klassischen Theatertexte. Er beschreibt exemplarisch, wie der Regisseur Mihai Maniutiu klassische Dramentexte und literarisches Material, Gedichte, Tagebücher, Tanz, Text und Musik verbindet und so bis hinunter zu Ovid vieles in die heutige Zeit übersetzt hat. Dabei betont Banu: „Das rumänische Theater hat nicht vor der Vorliebe für Trash kapituliert, die in Deutschland auf

furiose Weise kultiviert wird. Es entging der Falle, diesen Stil als expliziten Beweis für das Alltägliche und die Hoffnungslosigkeit zu assimilieren. Hier erzeugt die Verwirrung des Individuums nicht unbedingt Abscheu und konstituiert auch nicht eine Bildergalerie des ‚Akademismus des Hässlichen', der oft zur prioritären Methode erhoben wird, um Leid auszudrücken und Aktualität zu beweisen."

Die Erneuerer_innen des Theaters, der Szene und ihre Bühnen: dramAcum (Drama Jetzt) – Zeitgenössische Dramatik

Eine Gruppe, die die Dramatik und Dramaturgie der Theaterwelt des Donaustaates nachhaltig gestaltet und verändert hat, ist dramAcum (Drama Jetzt). Die Kritikerin und Theoretikerin Cristina Modreanu beschreibt die Neuerfindung wie folgt: „Es war eine ähnliche Situation wie in anderen Ländern, in denen es eine politische Wende gab: das Theater machte eine akute Krise durch. Zwei bis drei Jahre nach der Revolution 1989 ließ die Verwirrung nach." Künstler_innen aus dem Exil kamen zurück und gaben die notwendigen Impulse für einen Neuanfang, für Cristina Modreanu war dann das Wichtigste die Veränderung innerhalb der Spache. „Mit dem Fall des Kommunismus verschwand die Kommunikationsbasis zwischen den Theaterleuten und ihrem treuen Publikum. Das Publikum war kultiviert und gewohnt, zwischen den Zeilen zu lesen." Mit einer Shakespeare- oder Molière-Inszenierung verhandelten Theatermacher_innen und Publikum die alltägliche Situation im Land unter dem Diktator Ceausescu. Nach einigen Jahren der Orientierungslosigkeit entwickelte das Publikum neue Bedürfnisse und so erfand sich das Theater – wie in allen postkommunistischen Staaten – neu. Laut Cristina Modreanu sind diese Dinge im Posttotalitären aber komplizierter, natürlich braucht das ältere Publikum das Theater weiterhin als Vermittler, aber jüngere Zuschauer_innen haben ganz andere Ansprüche, und so entstand die Generation 2000 Plus – und ein Generationenkonflikt.

> „Was ist das für ein Land, in dem Geschichten im Stile des italienischen Neorealismus erzählt werden, was ist das für ein Publikum, mit dem diese experimentelle Methode entwickelt wurde?"

Eine Gruppe Studierender an der Regieabteilung der Universität für Theater und Film in Bukarest veranstaltete im Jahr 2002 einen Wettbewerb mit dem Namen dramAcum. Aus dem Wettbewerb entstand ein Künstler_innenkollektiv und daraus im weiteren eine Bewegung. Cristina Modreanu drückt es so aus: „Die dramAcum Mitglieder sind auch als Einzelkünstler erfolgreich." Sie muss es wissen, in den letzten Jahren hat sie das nationale Theaterfestival in Bukarest geleitet.

Eine weltweit tätige dramAcum Mitbegründerin ist die Autorin und Regisseurin Gianina Carbunariu, ihre Arbeiten waren auch schon in Wien zu sehen. Ihre szenische Formensprache ist erzählerisch, ihre Dramaturgie linear. Hinter den schlüssig aufgelösten Geschichten verbirgt sich eine spezielle Methode des Dramaturgischen Theaters. Gianina Carbunariu recherchiert akribisch und interviewt für eine Produktion schon einmal vierzig Personen, deren Erzählungen und Schicksale sie dann zu Rollen und Figuren verdichtet. Ihr Interesse richtet sie auf das, was in ihrer unmittelbaren Nähe passiert: das Zusammenleben von Volksgruppen, Exil- und Gastarbeitserfahrungen, Existenzprobleme, Umweltschutz, akute Fragen, die sich aus der jüngeren Zeitgeschichte ergeben. In ihrer Arbeit liegt der Schwerpunkt auf dem Text, dem dialogischen, der sparsame Einsatz szenischer Mittel sorgt für eine einfache Umsetzung. Sie erweitert die Handlung im virtuellen Raum, Bildschirme, Beamer und Projektionen ergeben weit mehr als ein Bühnenbild, sie geben dem Bühnenraum eine neue Dimension. Ihr Lightdesign ist einzigartig, bei der Produktion *Stop the Tempo* wurden lediglich Ausschnitte der kleinen Bühne und des Zuschauerraumes im Keller des Jazzclubs Bar Green Hours mit einer Handlampe dem Handlungsverlauf entsprechend erleuchtet.

Das Green Hours ist ein Club im Zentrum von Bukarest, hier hat sich auf der kleinen Bühne eine weitere Institution begründet, das Teatrul Luni (Montagstheater). Längst hat es sich in den Betrieb des Jazzclubs integriert, Musik und Theater teilen den Club nicht mehr zu geregelten Wochentagen, es passiert wie es eben kommt, und es gibt jeden Tag Programm.

Das ACT Theater wurde 1995 in Bukarest vom Schauspieler Marcel Iures gegründet, einige Jahre später bezog es einen Keller in der Innenstadt und verfügt über einhundert Sitzplätze. Mittlerweile ist es eine Institution, bei seiner Gründung war es das erste freie Theater. Die ACT Bilanz kann sich sehen lassen, hier regiert das Monodrama. Mit sparsamsten ökonomischen Mitteln, ganz im Stil des Off-Broadway, wird maximaler Erfolg erzielt. Für die Proponent_innen von dramAcum war das ACT die erste Bühne, doch vor allem ist das ACT Theater die erste Adresse für moderne internationale

> „ Das kollektive Gedächtnis wurde jahrzehntelang durch Propaganda verfälscht. “
>
> Andreea Dumitru

Gegenwartsdramatik. *Der Theatermacher* von Thomas Bernhard erlebte hier über 250 Aufführungen.

DramAcum Mitbegründerin Andreea Valean schreibt auch Drehbücher, die realisierten Filme werden dann schon mal bei der Berlinale oder in Cannes ausgezeichnet oder für einen Oscar nominiert. Soziales Engagement mit Gegenwartstheater verbindet Radu Apostol, seine Themen: HIV, Prostitution, Drogenabhängigkeit, Homophobie und die Schicksale seiner Darsteller_innen. Das sind Waisenkinder, Straßenkinder und Obdachlose. Seine Fragestellungen stoßen häufig auf Ablehnung. So hat er eine Geschichte recherchiert, die er bisher nicht umsetzen konnte: Geschätzte zweihunderttausend Kinder in Rumänien wurden von ihren Eltern verlassen, weil diese ausgewandert sind. Radu Apostol konnte kein/e Geldgeber_innen finden, um wenigstens mit einigen dieser Kinder zu arbeiten, aus politischen Gründen. Aber diese Form des Scheiterns ist eher unüblich. Die dramAcum Generation 2000 Plus hat nicht nur eine tiefgreifende Änderung in der Auswahl des Repertoires bewirkt. Wo früher fast nur Klassiker gespielt wurden, ist jetzt das Interesse für die weltweite Gegenwartsdramatik geweckt. Manche Kritiker_innen werfen ihnen vor, dass sie sprachliche Gewalt und Tabuthemen bevorzugen und damit nur die üblichen Schemata der Gegenwartsdramatik kopieren, statt spezifische Stücke zu kreieren.

Heute wird dramAcum selbstverständlich international als Dramatiker_innenwettbewerb wahrgenommen, die erfolgreichen Teilnehmer_innen werden in London, Berlin, Paris, auf Festivals weltweit, bis weit hinein in die europäische Provinz gespielt. Das Motto der Wettbewerbe: „Hast du eine Idee? Wir verwirklichen sie! Überschreite die Grenze! Schreib was du siehst! Inszeniere dich, wenn wir dich inszenieren sollen!“

Das tangaProject – Sozialkritisches Theater im öffentlichen Raum

Seit 2005 macht ein weiteres Theaterkollektiv von sich reden: das tangaProject, begründet von Bogdan Georgescu, Miruna Dina, David Schwartz, Vera Ion und Ioana Paun. Wie keine andere Gruppe arbeitet tangaProject im öffentlichen Raum und versucht dabei, soziale Probleme aufzuzeigen. Stadtteilprojekte auf der Basis einer partizipativen Dramaturgie, exakt recherchierte Geschichten, die aus dem schwierigen Alltag des Aufführungsortes in einem nachvollziehbaren Prozess destilliert werden. Dabei suchen die Protagonist_innen von tangaProject immer nach den Bruchlinien, den Konfliktpotentialen und den darin verborgenen Lösungen. Die Theaterkritikerin Mihaela Michailov sagt: „Die Künstler agieren als Detektoren von kommunitären Problemen, die sie dokumentieren, um sie dann zu hinterfragen.“ Ein konkretes Fallbeispiel ist der Rahova Park, hier wurden für eine Wahlkampfrede des Bukarester Bürgermeisters 2005 kurzerhand sämtliche Bäume gefällt. Ein Jahr später pflanzten die Künstler_innen mit Leuten aus dem Viertel hier wieder Walnussbäume, sie räumten den Müll weg, kultivierten den Park aufs Neue und begannen, in einem mehrjährigen Projekt über die Gentrifizierung der Plattenbausiedlung die Nachbarschaft für diese Fragen zu sensibilisieren, und sie spielten mit den Kindern und Jugendlichen dort Theater.

Radu Afrim, der Imaginator des Himmlischen

Der Regisseur Radu Afrim ist schwer fassbar, seine Inszenierungen sind Kult, Szenen aus Traumbildern und Ästhetik. Seine Figuren erscheinen, als wären sie quasi abgerüstete Dragqueens. Sie verkörpern Sehnsucht, sie sind Gescheiterte, Ausgestoßene, Einsame, Kranke. Vordergründig sind sie sehr komisch, dadurch kaschieren sie eine übermenschliche Vulnerabilität. Es scheint als wäre die Unform der Kostüme genau berechnet, um die Schauspieler_innen mit Bühnenbild und Licht zu absurden Collagen verschwimmen zu lassen. Radu Afrim bricht vorhersehbare Vorstellungen, er zerfetzt Texte in Schlagern von großem Pathos, konterkariert durch kleine Gesten. Pantomime und Sound erzählen, die Darsteller_innen stammeln wortreich nichts.

Die Bühne kann eine detailverliebte Kunstwelt oder ein kahler Raum sein, der Effekt ist erstaunlich, diese Ta-

bleaux könnten Kitsch sein und sind doch einfach nur Imaginationen des Himmlischen. Mittlerweile inszeniert er an wichtigen Häusern in Europa, begonnen hat er in der rumänischen Provinz, schon seine ersten Inszenierungen dort wurden legendär. Stücke sind für ihn lediglich Textvorlagen, die er dekonstruiert, radikal kürzt er Figuren, als würde er nicht mehr benötigtes Personal entlassen. Er stellt neues ein, erfindet Figuren und gestattet sich so eine großzügigere, reichhaltigere Ausdeutung der Stoffe. Berühmt wurde er mit Tschechow, allerdings macht der arbeitswütige Radu Afrim oft bis zu sechs Produktionen im Jahr, und so ist es unmöglich einen Überblick zu geben.

Die rumänische Theaterkritik und die Kontroversen

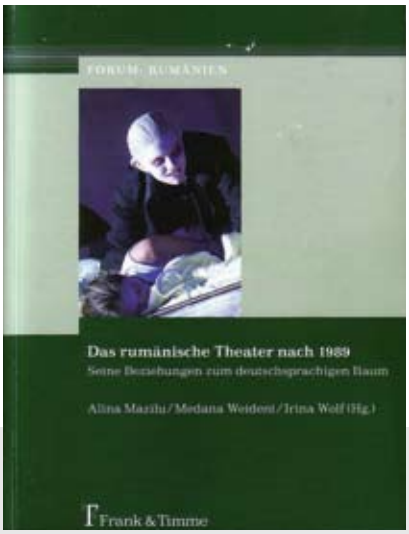
Das Buch *Das rumänische Theater nach 1989. Seine Beziehung zum deutschsprachigen Raum*, herausgegeben von Mazilu/Weident/Wolf, gibt einen breiten Überblick. In den letzten zwanzig Jahren hat sich in der rumänischen Theaterlandschaft alles verändert und erneuert. Bemerkenswert sind die Artikel von Iulia Popovici. Sie arbeitet für Theater-, Kultur-, und Tageszeitungen. Neben einem Doktortitel in Kunstwissenschaften hat sie dramatisches Schreiben studiert. Sie ist die Herausgeberin einer Anthologie von rumänischer Gegenwartsdramatik im Verlag Cartea Romaneasca und Autorin mehrerer Bücher zum Thema. In diesem Zusammenhang ist es teilweise unverständlich, wenn der Regisseur Radu Alexandru Nica davon spricht, das es keine echte rumänische Theaterkritik gäbe. Er sieht das Theater in einer Krise und führt das auf das Versagen der Kritik zurück. Radu Alexandru Nica ist künstlerischer Leiter am deutschen Nationaltheater in Temeswar/Timisoara und unterrichtet in Hermannstadt/Sibiu Schauspielkunst an der Universität. Er kritisiert die Qualität der Ausbildungen für Theaterberufe generell, da der Staat zu wenig Geld dafür zur Verfügung stellt. Er spricht von einer neuen Hermannstädter Schule, die absolute Qualität anstrebt und ein elitäres Selbstverständnis hat. Zur Gegenwartsdramatik äußert er sich wie folgt: „Ich verabscheue die soziale Funktion des Theaters, die Idee, die jetzt Mode ist, dass Theater aus sozialer Perspektive helfen kann, finde ich nicht nur naiv, sondern sie stößt mich ab.“ Ein kontroversieller und klarer Standpunkt, das Theater in Rumänien ist vielfältig und seine Extreme liegen sehr weit auseinander, es ist spannend und interessant, diese Debatten zu verfolgen.

Ostalgie und Vergangenheitsbewältigung

Die wohl schwierigste Debatte ist die über die kommunistische Vergangenheit. Dazu schreibt die Dramaturgin Andreea Dumitru in einem sehr konzentrierten Aufsatz zum Thema Ostalgie: „Das kollektive Gedächtnis wurde jahrzehntelang durch Propaganda verfälscht. Ganze Abschnitte der Geschichte wurden immer wieder nach neuen ideologischen Rastern umgeschrieben. Es ist nicht verwunderlich, dass einem die Vergangenheit jetzt wie eine ‚untergegangene Welt’ oder wie ein ‚fremdes Land’ erscheint.“
Die Beiträge im Buch über das rumänische Theater nach 1989 befassen sich nicht mit einem fremden Land, sie reflektieren und beschreiben ein sehr aufregendes Stück der europäischen Theaterlandschaft, leider fehlt hier der Platz, um wirklich auf alles Wesentliche einzugehen. Die Texte machen neugierig und sie zeigen wieder einmal, wie schade es ist, dass es immer noch keinen Raketenlinienverkehr zwischen den Theatern dieser Welt gibt. ||

Wolf Lamsa

ist Kulturarbeiter und Dramaturg, lebt und arbeitet in Wien.



Das Buch

Das rumänische Theater nach 1989. Seine Beziehungen zum deutschsprachigen Raum
Herausgegeben von Alina Mazilu, Medana Weident und Irina Wolf in der Reihe Forum Rumänien. Frank & Timme, Berlin 2011
440 Seiten. ISBN: 978-3-86596-290-4 Preis: 39,80

Interferencias

Von Aline Kristin Mohl und Regina Picker

Interferencias ist eine Plattform, die 2010 ins Leben gerufen wurde und derzeit von 26 jungen zeitgenössischen Tänzer_innen und Choreograf_innen, Performer_innen, Theoretiker_innen, Techniker_innen und Musiker_innen aus 12 verschiedenen Ländern, verstreut über 4 Kontinente (siehe Grafik) getragen wird. Diese Gruppe aus Kunstschaffenden sucht spezifische Orte, an denen ein Interagieren mit der Umgebung und den lokalen Künstler_innen organisiert wird.

Im Vordergrund steht ein theoretisches und praktisches Forschen und Dokumentieren von sich etablierenden Systemen der Zusammenarbeit im interkulturellen, künstlerischen Dialog, welche auf kollektiven Arbeitsmethoden aufbauen, im Tun entwickelt, getestet und der lokalen Öffentlichkeit präsentiert werden.

Interferencias 2010, erste Edition

Der erste Ort der Interferenz war das Centro de las Artes in San Luis Potosi, Mexiko, ein Kulturzentrum eingerichtet in einem ehemaligen Gefängnis, gefolgt von Teatro de la Danza, Centro Cultural del Bosque in Mexico City. Im Arbeitszeitraum von drei Wochen arbeitete die Gruppe an Themen und Methoden, welche Räumen zugeordnet waren. Dies ermöglichte den Teilnehmer_innen, sich frei nach Interesse bewegen und forschen zu können. Ohne das Konzept von „Leadership“ abzulehnen, wurde der Rahmen für ein kollektives Arbeiten erschaffen. Das Arbeitskonzept ermöglichte es, sowohl individuell an Themen zu forschen, als sich vor allem in der Gruppe damit auseinanderzusetzen, welche Interessen sich überschneiden, welche Fragen sich aufdrängen. Ein paar der aufgetauchten Fragen werden hier angeführt:

- How does space (architecture and social context) influence your work?
- When does work become political?
- Can art go beyond its cultural context?
- Does the knowledge of who your audience is influence the way you work?
- How do your economic circumstances effect your work?
- What is your relationship with the modes of production in which you develop your work?
- What are the implications of nomadism?
- In which art field do you position your work?
- How does art influence a broader context?

Diese Fragen sind Grundlage für eine Buchpublikation sowie für Interferencias zweite Edition 2012.

Ergebnisse der ersten Zusammenkunft waren eine kollektive Präsentation des Arbeitsprozesses, welcher in einer künstlerischen Performance in Mexico City mündete, sowie einer Buchpublikation. Die Publikation wird nun im Rahmen von Interferencias 2012, zweite Edition, international präsentiert.

Weiters beinhaltete das Format der ersten Edition Performances und Workshops der einzelnen teilnehmenden Künstler_innen.

Interferencias 2012, zweite Edition

Interferencias hat sich zum Ziel gesetzt auf Reisen zu gehen, um die Erkenntnisse der ersten Edition zu überprüfen, weiter zu erforschen und möglichst viele Menschen und Sektoren

von Kunstschaffenden zu erreichen. Zusammenkünfte und Austausch mit lokalen Künstler_innen und Kulturen stehen im Vordergrund der zweiten Edition von Interferencias.

Teilnehmende Künstler_innen

Wenn es mit den angesuchten Förderungen für Interferencias Austria nach Plan verläuft, wird es in Vorarlberg und in Wien einen Open Call für lokale Künstler_innen und Theoretiker_innen aus dem Bereich zeitgenössische darstellende Kunst und Musik geben. Es werden jeweils 26 Kunstschaffende ausgewählt, um ein Gleichgewicht der nomadischen und lokalen Gruppe anzustreben, welche in dieser Woche ein temporäres Riesenkollektiv bilden.

Geplant sind gemeinsame Researches sowie gemeinsame Aktionen im öffentlichen Raum. Die Gruppe von nomadischen und lokalen Künstler_innen wird jeweils für eine Woche zu Fixzeiten sich treffen und arbeiten. In Vorarlberg wird es eine Kooperation mit Netzwerk Tanz Vorarlberg geben, in Wien stellt die ttp/WUK Arbeitsräume zur Verfügung.

Die gemeinsame Arbeit wird so angelegt sein, dass es Raum zum Kennenlernen gibt und dann gemeinsam Arbeitsweisen und Fragen diskutiert werden, nach welchen sich dann die Researchwoche ausrichtet. ||

© Interferencias

Stationen 2012

- Portugal (Faro und Lissabon): 15. bis 27. Juli
- Österreich (Vorarlberg und Wien): 27. Juli bis 13. August
- Mexiko (San Luis Potosi und Mexico City): 13. August bis 1. September
- Brasilien (Manaus und Belo Horizonte): 1. bis 15. September

Organisiert wird Interferencias Austria 2012 von Aline Kristin Mohl und Regina Picker.

Die Autor_innen

Aline Kristin Mohl
ist seit Herbst 2007 international als freischaffende Sängerin, Tänzerin, Performerin und Pädagogin tätig. Nach ihrem künstlerischen Start an unterschiedlichen Häusern in Belgien und Holland begann sie im selben Jahr eigene Stücke zu kreieren, welche bereits international gezeigt wurden. (BE, NL, DE, MEX, BR). 2009 gründete sie gemeinsam mit dem Musik- und Filmproduzenten Jelle Warendorff das Musikkollektiv Beat of Wings (*www.beatofwings.com)* und die Fleisch & Blut Art Foundation (*www.alineandart.com)*

Regina Picker
arbeitet künstlerisch mit Körper, Stimme, Fotografie und Video. Eigene Arbeiten zeigte sie neben Wien in Budapest, Sofia, Amsterdam, Istanbul, Turin, London und Santa Barbara/CA. War in Arbeiten von Christine Gaigg, Jennifer Lacy, Claudia Wagner u.a. zu sehen. 2010 war sie Teil der Organisation von Kiosk59 tanztheaterperformance Festival, präsentierte gemeinsam mit Helene Salomon eine Arbeit bei *Stückwerk* im TQW und hatte das DanceWeb Stipendium, 2011 TURBO Residency bei ImPulsTanz.

service

Aus der Szene

30 Jahre Theater Trittbrettl

Zwei Leitern und ein Brett gaben der Theatergruppe, die der studierte Chemiker und Umweltanalytiker Heini Brossmann gemeinsam mit Freunden im Jahr 1982 gründete, den Namen: Theater Trittbrettl. Von Anfang an als „fahrendes Theater“ konzipiert, ist die Gruppe seit damals mit seiner mobilen Bühne an vielen Orten zu Gast gewesen.

Brossmann, der schon vor der Gründung des Theater Trittbrettl künstlerisch aktiv war (u. a. 1978 im Anti-AKW-Theater anlässlich der Volksabstimmung über die Inbetriebnahme des Atomkraftwerkes Zwentendorf oder – gemeinsam mit Traude Kossatz – als Mitbegründer des ebenfalls bis heute erfolgreichen Puppentheater Lilarum in Wien) leistete Pionierarbeit im Bereich des österreichischen Figurentheaters. So entwickelte er für Österreich erstmalig die aus Russland kommende „offene Spielweise“ im Figurentheater, die ihre Wurzeln in der Commedia del arte hat.

Tischfiguren, Marionetten, Masken, Schattenspiel, Puppen – dieser Mix aus verschiedenen Stilmitteln und das Zusammenspiel mit anderen Künsten wie Schauspiel, Live Musik und bildende Kunst, ist typisch für das Theater Trittbrettl, das sich mit seinen Produktionen sowohl an Kinder als auch an Erwachsene richtet. Über die Jahre sind aus der Zusammenarbeit mit dem Theater Trittbrettl in der Folge andere Gruppen entstanden, zum Beispiel das Theatro Piccolo, das von Picco Kellner und Robby Lederer – beide zeitweilige Begleiter des Theater Trittbrettl – gegründet wurde. Weitere Weggefährten, mit denen Brossmann in all den Jahren auf der Bühne gestanden ist, sind Klaus Haberl, Richard Weihs, Hubertus Zorell und viele andere.

Das Theater Trittbrettl nahm an etwa 40 internationalen Festivals teil, ausgedehnte Tourneen führten nach Mexiko, Taiwan, in die Ukraine, nach Italien, Deutschland, Ungarn, Polen und viele andere Länder. Es erhielt Prämien von MA 7 und Bund und gewann den Theaterpreis Best OFF NÖ. 2007 wurde Heini Brossmann mit dem silbernen Rathausmann der Stadt Wien und dem niederösterreichischen Landespreis für darstellende Kunst ausgezeichnet.

Der Anspruch, künstlerisch anspruchvolles Theater zu machen und dabei auch politisch zu sein ist bis heute ein zentrales Anliegen geblieben. *(aw)*

www.trittbrettl.at

Die Wiederbelebung des Gschwandner als Synthese von Neuem und Altem

Das Gschwandner kann auf eine bewegte Vergangenheit zurückblicken: seine Anfänge reichen bis in die Biedermeierzeit zurück, als der Weinbauer Johann Gschwandner in der heutigen Hernalser Hauptstraße 41 einen Weinbaubetrieb mit einem Heurigen eröffnete. Unter seinen Söhnen Georg und Johann Gschwandner erfolgten zahlreiche Adaptionen, Um- und Neubauten, und so wurde aus dem Heurigen sukzessive das „Grand Etablissement Gschwandner“, das als eine der lebendigsten Wiener Vergnügungsstätten in die Geschichte

der Wiener Vorstadt einging. Gesellige Weinabenden mit Musik und Tanz, Bälle und Tanz-Soireen, Konzertabende und Kinoveranstaltungen, aber auch sportliche Veranstaltungen und Wettkämpfe standen auf dem Programm. Ab dem Jahr 1960 verfiel der Ort zusehends in einen Dornröschenschlaf und wurde schließlich nur mehr als Lager- bzw. Depotraum genutzt.

Das soll sich jetzt ändern. Den Immobilienentwicklern Reza Akhavan und Daniel Jelitzka ist es als Eigentümer ein Anliegen, das Gschwandner vor dem Vergessen zu bewahren und gemäß seiner ursprünglichen Tradition wieder als Ort der Kultur zu etablieren. Für das architektonische Konzept und den Umbau zeichnen BWM Architekten und Partner verantwortlich, als Geschäftsführer ist Oliver Jauk eingesetzt. Das Gschwandner soll so wieder ein Ort von kulturpolitischer Bedeutung – ein Landmark der Wiener Kulturlandschaft – werden.

Das „Herzstück" des früheren Grand Etablissements ist der 1877 vom Architekten und Baumeister Johann Gschwandner gestaltete große „Säulen-Saal" (ca. 500 m²) sowie der 1896 vom Architekten Josef Grünbeck gestaltete „Strauss-Lanner-Saal", die zusammen mit weiteren Zubauten bis zu 1.500 Personen Platz bieten konnten. Die Erhaltung der denkmalgeschützten „Gschwandner-Säle" und der Mangel an Nebenflächen erfordern für einen zeitgemäßen und funktionalen Kultur- und Veranstaltungsbetrieb die Schaffung von zusätzlichen Flächen bzw. Nutzungen. Die beiden historischen Säle sollen schonend restauriert werden, sodass das spezifische Flair erhalten bleibt. Die angrenzenden Gebäudeteile werden den behördlichen und betrieblichen Anforderungen entsprechend revitalisiert, umgebaut, erweitert und neu gestaltet und sollen in Verbindung mit den beiden Hauptsälen die zukünftige Identität des Gschwandner neu definieren. Rückgrat der Wiederbelebung des Gschwandner soll ein öffentlicher Durchgang werden, der eine direkte Durchgangsmöglichkeit von der Hernalser Hauptstraße bis zum Yppenplatz herstellt.

Ein Ort für die freie Szene

Im Laufe des rund 120jährigen Betriebs fanden im Gschwandner verschiedenste kulturelle Genres ihren Platz, was auch nach der Wiedereröffnung 2013 fortgesetzt werden soll: Musik, Literatur, Tanz, Theater und Film, bildende Kunst und neue Medien, etablierte Wiener Festivals und Kulturinitiativen sollen das Programm im neuen Gschwandner bilden, und so ein Abbild der kulturellen und sozialen Vielfalt der Stadt Wien zeigen.

Ziel ist es, das Gschwandner als Bindeglied und Zentrum für Hernalser und Wiener Kulturinitiativen, Vereine, freie Künstler_innengruppen und Künstler_innen, Chorgruppen, Tanzschulen und Ähnliches zu etablieren, und den Austausch innerhalb der freien Szene zu unterstützen. Die beiden renommierten Initiativen aus der Nachbarschaft, Kulturnetz Hernals und Soho in Ottakring, werden bereits im Mai 2012 ihre Projekte im Gschwandner präsentieren und auch in Zukunft diesen Ort bespielen.

Die Vielfalt des kulturellen Programms ist an eine ebenso breite Zielgruppe adressiert, die sich aus Bewohner_innen des Viertels aller Altersgruppen, aber auch einem kulturaffinen Publikum aus ganz Wien zusammensetzt. Angedachte Kooperationen mit lokalen Schulen und interkulturellen Vereinen streben einen niederschwelligen Zugang zu Kunst und Kultur an. Der architektonisch neu geschaffene öffentliche Durchgang, konsumfreie Räume, Gastronomie, Kinderprogramm und Garten im Gschwandner sollen auch unabhängig von Veranstaltungen zum Aufenthalt einladen.

Zeitplan

Bis zur Renovierung und dem Umbau ab Winter 2012 öffnet sich das Gschwandner für temporäre Bespielungen. Geplant sind hier punktuelle Nutzungen durch Vereine und Festivals sowie temporäre Ausstellungen oder Märkte, die inhaltlich bereits auf den Regelbetrieb ab Ende 2013 einstimmen. Zentrales Kommunikationsmittel über Veranstaltungen und den aktuellen Status ist die Website *www.gschwandner.at*.

Publikation

Den Auftakt für die Wiedereröffnung als Ort der Kunst und Kultur Ende 2013 bildet die Aufarbeitung der Geschichte dieser Hernalser Institution sowie der über Generationen betriebsamen Familie Gschwandner in der Publikation *Das Gschwandner. Ein legendäres Wiener Etablissement*, die im Februar 2012 präsentiert wurde. (Hg. v. Erich Bernard und Astrid Göttche. Metroverlag 2011).

Intern

Wir begrüßen unsere neuen Mitglieder

Anna Maria Nowak (Kunstverein Archipelago, Liquid Loft), Wien; Daniel-Matthias Kunze, Wien; Anna Battisti, Wien; Emese Fay, Wien; Michele Rohrbach (makemake produktionen), Wien; Mona Schramke, Wien; Lino Kleingarn (Artig), Wien; Manfred Schild (Innsbrucker Kellertheater), Innsbruck; Katja Hoffmann, Tribuswinkel; Linda Willinger, Wien; Stefanie Gmachl (SAG`MAS Theater), Wien; Benjamin Rufin, Wien; Susanne-Solveig Meyer, Wien; Renee Jud (Kindertheater StromBomBoli), Hall; Christian Schlechter (makemake produktionen, werk 89), Wien; Bettina Frenzel, Wien; Ute Liepold, Klagenfurt; Bernd Liepold-Mosser, Klagenfurt; Abraham Thill, Wien; Silvia Salzmann (Eva&Eva), Wien, Andrea Klem, Wien; Ingrid Perner, Baden; Klaus Huhle, Wien; Raul Maia, Wien; Leonora Scheib, Wien; Michaela Bilgeri, Wien; Manfred Sarközi, Purkersdorf.

Ausschreibungen

bmukk: outstanding artist awards
Einreichfrist: 13.04.2012

Das Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur schreibt outstanding artist awards für folgende drei Bereiche aus:

Interkultureller Dialog 2012 für künstlerische und kulturelle Leistungen, die 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.

Frauenkultur 2012 für Leistungen, die 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.

Interdisziplinarität 2012 für künstlerische Leistung, die prozesshaftes Arbeiten in künstlerischen und wissenschaftlichen Disziplinen zu einem in sich stimmigen Ganzen verbinden. Es können sowohl Methoden wie auch Inhalte kunstfremder Disziplinen wie etwa der Naturwissenschaften und Humanwissenschaften mit Methoden aus Kunst und Kultur unter Einsatz jedweder Kunstsparte zum Einsatz gelangen.

Die Preise werden für ein im Jahr 2011 realisiertes oder ein im Jahr 2012 laufendes Projekt im Bereich des interkulturellen Dialogs / der Frauenkultur / der Schnittstelle zwischen Kunst und kunstfernen Disziplinen wie den Natur- und Humanwissenschaften vergeben.
Dotierung: je 8.000 Euro

www.bmukk.gv.at/kunst/service/ausschreibungen.xml

Konzeptförderung der Stadt Wien
Einreichfrist: 15. April 2012

Ab sofort kann bei der MA7 im Referat für Darstellende Kunst die neue vierjährige Konzeptförderung ab 2014 eingereicht werden. Der schriftliche Antrag muss folgende Informationen enthalten:

- Information, wer die Gruppe (der Verein) bzw. die Institution ist
- Informationen über die Intentionen der Gruppe bzw. der Institution
- Zielsetzung für den beantragten Förderzeitraum
- Konzeptuelle Beschreibung von Aktivitäten im Bereich der Darstellenden Kunst aller Genres über den beantragten Förderzeitraum im Überblick sowie eine detaillierte Beschreibung der geplanten Aktivitäten im ersten Jahr
- Auskunft mit welchen Partner_innen die künstlerischen Ziele realisiert werden sollen.

Die Förderentscheidung, die die Stadt Wien auf Basis der Empfehlung einer Jury (Amelie Deuflhard, Angela Heide, Elke Hesse, Thomas Licek, Michael Stolhofer) trifft, werden voraussichtlich Mitte Jänner 2013 bekannt gegeben werden.

www.wien.gv.at/amtshelfer/kultur/kulturabteilung/foerderungen/konzeptfoerderung.html

---

dreizurdritten sucht Konzepe für Kurzstücke (Figuren-/Objekttheater)
Einreichfrist: 15.04.2012

dreizurdritten figurentheater sucht junge Künstler_innen und Gruppen, die sich mit dem Genre Figuren- & Objekttheater auseinandersetzen möchten. Konzepte für noch nicht uraufgeführte Kurzstücke (max. 15 Minuten) für Erwachsene können an info@dreizurdritten.at eingereicht werden. Eine Jury wählt mehrere Projekte aus, die einen Produktionskostenzuschuss erhalten und im September im Figurentheater LILARUM uraufgeführt werden sollen.

www.dreizurdritten.at

FRINGE Hamburg lädt Street Art und Open Air Künstler_innen zur Teilnahme ein
Anmeldung bis 15.04.2012

Vom 2. bis 14. Juli 2012 holt FRINGE Hamburg junge Performer_innen der freien Szene in die Hansestadt, um ihnen im Rahmen des Festivalbündnisses Kaltstart Hamburg eine Auftrittsplattform zu bieten, die einzigartig ist im deutschsprachigen Raum. In diesem Jahr findet FRINGE ausschließlich draußen, also in den Parkanlagen, Hinterhöfen, auf den öffentlichen Plätzen und den Bürgersteigen des Hamburger Schanzenviertels statt. Den öffentlichen Raum okkupierend, soll der diesjährige Fokus auf Street-Art Performer_innen und Open-Air Künstler_innen gelenkt werden. Diese sind herzlichst eingeladen, sich per Online-Anmeldeformular zur Teilnahme am diesjährigen Hamburger FRINGE anzumelden.

www.fringe-hamburg.de
www.kaltstart-hamburg.de
Online-Anmeldeformular:
ww.kaltstart-hamburg.de/778.html

- -

exil-literaturpreise: schreiben zwischen den kulturen 2012
Einreichfrist: 30.04. bzw. 30.06.2012

schreiben zwischen den kulturen ist ein literaturwettbewerb zur förderung der literatur von autor_innen, die aus einer anderen muttersprache kommen und in deutscher sprache schreiben. teilnahmeberechtigt sind personen, die seit mindestens einem halben jahr in österreich leben. alle arbeiten müssen vom autor/ der autorin selbst in deutscher sprache verfasst und bis zum zeitpunkt der einreichung unveröffentlicht sein. die texte (alle dichtungsgattungen sind zugelassen) sollen sich im weitesten sinne mit den themen fremdsein, anderssein, identität, flucht, vertreibung, ankommen, integration, leben zwischen kulturen auseinandersetzen.

einsendungen an: exil, kennwort „exil-literaturpreise", stiftgasse 8, 1070 wien,
verein.exil@inode.at
www.zentrumexil.at

- -

Festival der Regionen sucht Projektvorschläge zum Thema UMGRABEN
Einreichfrist: 16.05.2012

Das Festival der Regionen erkundet und erobert seit 1993 alle zwei Jahre eine Region oder einen Ort in Oberösterreich, um den dortigen Bewohner_innen ein zeitgenössisches Kunst- und Kulturprogramm anzubieten.

„Umgraben" ist das Motto des Festivals, das im Juni 2013 in Eferding stattfinden wird. Das passt einerseits zur bäuerlichen Struktur der Region, andererseits kann das Umgraben auch Verborgenes und Zugedecktes zutage fördern. Jedenfalls muss zuerst umgegraben werden, wenn etwas Neues wachsen soll. So ist das Motto als Metapher für die Pflanzung einer aktuellen Kunst und Kultur zu verstehen, wobei durchaus seltsame Gewächse und Blüten in allen möglichen Mutationen erhofft werden.

Das Festival der Regionen sucht Projektvorschläge aus allen künstlerischen Bereichen und Genres. Bei aller Offenheit werden Vorhaben für ortsspezifische Arbeiten bevorzugt, Ambitionen, die sich mit Gesellschaft und Geschichte der Stadt beschäftigen und möglichst Bevölkerungsgruppen oder einzelne gute Kräfte einbeziehen.

www.fdr.at

H13 2012 – Niederoesterreich Preis für Performance
Einreichfrist: 21.05.2012

Kunstraum Niederoesterreich schreibt dieses Jahr zum sechsten Mal den H13 – Niederoesterreich Preis für Performance aus, der sich als einziger Preis in Österreich ausschließlich der Kunstform Performance widmet. Mit dem Kunstpreis H13 soll den performativen Arbeiten der jüngeren Generation spezielle Aufmerksamkeit zuteil werden. Einreichen können Künstler_innen, die seit mindestens zwei Jahren in Österreich leben und arbeiten.

Der H13 2012 ist mit 2.000 Euro dotiert, zudem wird die Siegerperformance am 6. September 2012 im Kunstraum Niederoesterreich uraufgeführt. Die Expert_innen-Jury des H13 setzt sich dieses Jahr aus der Kunstkritikerin, Künstlerin und Kuratorin Ursula Maria Probst, der Künstlerin und Professorin an der Akademie der bildenden Künste Elisabeth von Samsonov sowie Christiane Krejs und Sissi Makovec vom Kunstraum Niederoesterreich zusammen.

www.kunstraum.net

- -

LinzIMpORT 2012
LinzEXPOrt 2012
Deadline: 29.05.2012

Die Stadt Linz schreibt mit LinzIMpORT und LinzEXPOrt zwei Förderprogramm aus, die mit einer Gesamtfördersumme in Höhe von 20.000 bzw. 50.000 Euro ausgestattet sind.

LinzIMpORT soll Künstler_innen bzw. freien Kunst- und Kulturinitiativen mit Linz-Bezug experimentelles und prozesshaftes künstlerisches Arbeiten in Linz mit Kunstschaffenden, die außerhalb von Österreich tätig sind, ermög-

lichen. LinzEXPOrt soll Künstler_innen experimentelles und prozesshaftes künstlerisches Arbeiten in Verbindung mit einem Aufenthalt in einer Stadt oder einer Region außerhalb von Österreich ermöglichen.

Bereits begonnene oder durchgeführte Projekte können nicht eingereicht werden.

http://portal.linz.gv.at/Serviceguide/viewChapter.html?chapterid=122822
http://portal.linz.gv.at/Serviceguide/viewChapter.html?chapterid=122236

Viertelfestival NÖ – Weinviertel 2013 sucht Projekteinreichungen zum Thema Brandungszone
Einreichfrist: 25.06.2012

Das Viertelfestival NÖ wird seit 2006 von der Kulturvernetzung NÖ im Auftrag des Landes Niederösterreich durchgeführt.

Die programmatische Bandbreite erstreckt sich von verschiedensten Musik- und Theaterprojekten über Literatur und Installationskunst bis hin zu Land-Art-Projekten und Performances. Ziel ist es, Kunst- und Kulturprojekte nahe zu den Menschen zu bringen und „Kultur vor der Haustüre“ anzubieten.

Künstler_innen, Kulturinteressierte und Kulturvereine sind eingeladen, Kreativbeiträge für das Viertelfestival NÖ – Weinviertel 2013 einzureichen. Willkommen sind Ideen aus sämtlichen Kunst- und Kultursparten sowie spartenübergreifende Projekte, die sich mit dem Festival-Motto „Brandungszone“ und den Besonderheiten des Weinviertels befassen. Initiativen mit Standorten in Südmähren und der Westslowakei sind ebenfalls ausdrücklich erwünscht.

www.viertelfestival-noe.at

Festivals

TANZTAGE 2012: Zeitgenössisches Tanz-Festival im Burgenland
04.-06.05.2012, OHO Oberwart

Dieses kleine, internationale Festival zeigt Produktionen von Tänzer_innen aus zwölf Ländern, von China über Japan bis Portugal, um den zeitgenössischen Tanz einem stetig wachsendem Publikum zu präsentieren. Zusätzlich arbeitet Liz King mit Tanz-Interessierten aus der Region, auch Schüler_innen des Realgymnasium Oberschützen und der HBLA Oberwart arbeiten an jeweils einer Performance.

www.oho.at

VIELFALT LEBEN!
Das 3. Internationale Integrative Kulturfestival sicht:wechsel
04.-11.05.2012, Linz

Zum 8-tägigen Internationalen Integrativen Kulturfestival *sicht:wechsel* 2012 werden zum dritten Mal außergewöhnliche internationale professionelle Theater-, Tanz- und Musikensembles nach Linz/OÖ eingeladen, die mit Menschen mit und ohne Beeinträchtigung künstlerisch hochwertige Produktionen erarbeiten.

Entsprechend dem Festival-Motto *VIELFALT LEBEN!* wird jeden Tag eine andere Kunstsparte vorgestellt. Exemplarische Produktionen von Künstler_innen mit und ohne Beeinträchtigung werden zur Diskussion und in den Kontext heimischen Kulturlebens gestellt.

Unter dem Titel *Über die Schulter geschaut* wird Interessierten an mehreren Tagen die Möglichkeit geboten, einen Blick hinter die Kulissen heimischer Produktionen und Ensembles zu werfen. Mit dabei sind das kuk-theater der Pro mente OÖ, das Kraud&Ruam Theater aus Hartheim, die Wiener Tanzformation Ich.bin.Ok sowie das Greiner SOundSO Theater.

In Zusammenarbeit mit dem Programmkino moviemento wird es bei sicht:wechsel 2012 wieder ein mehrtägiges Filmprogramm geben.

Zur Weiterbildung oder auch nur zum Schnuppern dienen die zahlreichen Workshop-Angebote mit namhaften Referent_innen aus den Bereichen Tanz, Theater, Musik und Malerei.

www.sicht-wechsel.at

Ganz Niederösterreich wird Bühne beim THEATERFEST NÖ 2012
06.06.-08.09.2012, NÖ

Von A wie Amstetten bis W wie Weitra reicht das Kulturangebot des diesjährigen THEATERFEST Niederösterreich: komödiantisch und tragisch, ernst und ausgelassen, zeitgenössisch und klassisch wird der Theatersommer.

Ganz Niederösterreich ist Bühne! Unter diesem Motto bieten 23 Festspielorte von 6. Juni bis 8. September im ganzen Land kulturelle Nahversorgung. Die Festspiel-Bandbreite reicht von Schauspiel und Musical über Oper und Operette, gespielt wird auf imposanten Burgen und Schlösser, in romantischen Theaterhäusern und auf stimmungsvollen Open Air-Bühnen.

Tickets für alle Spielorte sind unter der gemeinsamen Ticket-Line unter der Telefonnummer 01 96096-111 erhältlich. Die Broschüre mit allen Informationen kann online kostenlos bestellt werden.

www.theaterfest-noe.at

Veranstaltungen

Theater mocht mi-grantig
Symposium von u\hof: und ASSITEJ zum Theater für junges Publikum in einer postmigrantischen Gesellschaft
12. Juni 2012, Linz

Warum müssen Jugendliche mit Migrationshintergrund im Theater so oft über Heimat reden? Weshalb spielen Jugendliche mit Migrationshintergrund so selten in Spielclubs an Theatern? Wieso stehen so wenige Schauspieler_innen mit Migrationshintergrund auf Österreichs Bühnen oder sitzen auf den Stühlen der Theaterleiter_innen und Dramaturg_innen? Was hat es mit besagtem Hintergrund, über den alle reden, eigentlich auf sich? Und in welchem Zusammenhang steht das Schlagwort *Migration* mit dem Theater?

Fragen, die sich aufdrängen, wenn man die Worte des deutschen Autors, Journalisten und Psychologen Dr. Mark Terkessidis ernst nimmt. Er sprach auf der vergangenen Jahreskonferenz der Dramaturgischen Gesellschaft 2011 in Freiburg zum Thema *Wer ist wir? Theater in der interkulturellen Gesellschaft* und schreibt in seinem Buch *Interkultur*: „Die Personen mit Migrationshintergrund sind ebenso Bestandteil der Bevölkerung wie jene ohne, und daher haben sie ein Anrecht darauf, dass die staatliche Förderung von Kultur, sei sie nun institutionell oder projektförmig, auch bei ihnen ankommt. Das ist in einer Demokratie eine Frage der Gerechtigkeit."

Die Kinder- und Jugendtheater sind mit ihrem größtenteils schulischen Publikum per se von einer durchmischten, die Gesellschaft weitestgehend spiegelnden Zuschauerschaft gekennzeichnet. Wie lässt sich jedoch die Struktur des Theaters öffnen, um sie auf professioneller Ebene sowie für Partizipationsprojekte möglichst vielen Individuen dieser Gesellschaft zugänglich zu machen? Spielplangestaltung und die Konzeption von Theaterpädagogik im Theater für junges Publikum sind hier zu Austausch und Selbstreflexion angehalten, da sie wichtige Weichen zu einem Theater, das der postmigrantischen Realität unserer Gesellschaft gerecht wird, stellen können.

Der u\hof: Theater für junges Publikum am Landestheater Linz und die ASSITEJ Austria laden deshalb am 12. Juni 2012 alle Interessierten ein, sich bei dem Symposium *Theater mocht mi-grantig* mit der aktuellen Situation und mit Projekten, die auf unterschiedliche Weise Theater in einer postmigrantischen Gesellschaft thematisieren sowie mit Visionen für die Zukunft auseinanderzusetzen.

Wie gelangen Theater zu einem Wir-Begriff, der tatsächlich alle meint und der der Komplexität einer Vielheit von Individuen unterschiedlicher Hintergründe in Österreich entspricht?

Prof. Dr. Wolfgang Schneider ist Herausgeber des Bandes *Theater und Migration* und forscht an der Universität Hildesheim in den Bereichen Kulturpolitik, Kulturförderung, kulturelle Kinder- und Jugendbildung. Er wird das Symposium moderierend begleiten. Als Diskutantin wird Theaterwissenschaftlerin Azadeh Sharifi, die zum Thema *Partizipation von Postmigranten am Beispiel der Bühnen der Stadt Köln* promovierte, zugegen sein.

Zwei Produktionen von und für Jugendliche mit und ohne Migrationshintergrund stehen zur Diskussion und laden ein, sich einen Tag lang über theaterpädagogische Konzepte und Spielplanpolitik, über die Verortung der Kinder- und Jugendtheater in einer postmigrantischen Gesellschaft auszutauschen:

Verrücktes Blut von Nurkan Erpulat und Jens Hillje erzählt die Geschichte einer Lehrerin, die verzweifelt versucht, ihren Schüler_innen im Rahmen eines Projekttages zu Friedrich Schiller die Grundsätze der Aufklärung nahezubringen.

Vorurteile spiegelnd, Klischees überzeichnend und Wahrheiten dekonstruierend, stellt das Stück wichtige Fragen, die Regisseurin Asli Kislal seit Oktober 2011 mit dreizehn Jugendlichen aus Linz und Umgebung am u\hof: Theater für junges Publikum bearbeitet. Im Rahmen des Formates FREISPIEL zeigen die jugendlichen Darsteller_innen mit Schauspielerin Zeynep Buyrac das Stück ab 7. April im regulären Spielplan des Landestheaters Linz.

Das Theaterprojekt mit Jugendlichen mit Migrationshintergrund am Theater Phönix in Kooperation mit dem Verein ADA-Alternative Solidarität zeigt in dieser Spielzeit *Unterm Herzen* von Jan Demuth.

Regisseurin Brigitta Waschnig hat die jugendlichen Darsteller_innen in die Stückauswahl eingebunden. Seit November 2011 treffen sie sich zweimal pro Woche zu Rollenspielen und Improvisation; gezeigt wird ein Stück, in dem es um ihre „Wunschthemen" – Liebe, Freundschaft und Mobbing – geht.

Anmeldung bis spätestens 8. Juni 2012 bei Eva Haunschmid, Susanne Höchtl

uhof@landestheater-linz.at

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

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

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

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

Geschäftsführung: Sabine Kock
Vorstand: Katharina Dilena, Corinne Eckenstein, Thomas Hinterberger, Tristan Jorde, Asli Kislal, Gernot Plass, Claudia Seigmann

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

Premieren

03.04.
Nigel Charnock: Bodhi Project
republic Salzburg, *0662/624635*

04.04.
Gabi Seeleitner & Sonja Browne: Anderwelt / Danse Brute / Charly k.o.
Tanz_house Studio/ARGE Kultur Salzburg
0662/848784

11.04.
Susanne Draxler: ARGE Mordlust
KosmosTheater Wien
01/523 12 26

13.04.
Petra Fasching/Peter Eisner: Luft anhalten
Theater im Kürbis Wies
03465 / 7038

14.04.
Sven Kaschte: VLAD
TAG Wien, *01/5865222*

16.04.
l*art pour l*art/Leila Müller: der himmel ist weiss
Theater Drachengasse
01/5131444

17.04.
Caroline Richards: Eine Minute
Kleines Theater Salzburg
0662/872154

19.04.
Theater im Bahnhof: Graz Alexanderplatz
Dom im Berg, *0316/763620*

18.04.
Anna Hein: Die Schwimmerin
ke – klagenfurter ensemble
0463/310300

20.04.2012
Michikazu Matsune/Paul Wenninger: Villareal
Tanzquartier Wien, *01/5813591*

20.04.
Joanna Godwin-Seidl: Hautnah
OFF Theater Wien
0660/4946989

24.04.
Gerhard Werdeker: Schuld und Sühne
Theater Spielraum Wien
01/713046060

26.04.
Doris Jungbauer & Tanja Brandmayr: Personality Tracks
Posthof Linz
0732/781800

26.04.
Clemens Lukas Luderer: Briefe ans Leben
neuebuehnevillach, *04242/287164*

26.04.
seitenbühne: Claus Peymann kauft sich eine Hose und geht mit mir essen
TTZ Graz, *0676/5930823*

26.04.
Michael O'Connor & Brandon Gonzalez: A General Theory of Love
WUK Wien, *www.wuk.at*

27.04.
Theater ohne Boden: John & Joe
Sargfabrik Wien, *0699/12085701*

02.05.
Manfred Weissensteiner: Weg!
Theater am Ortweinplatz Graz
0316/846094

02.05.
Wiener Wortstätten/Sandra Selimovic: It's my life – Çaba, die Chance
Dschungel Wien, *01/522072020*

04.05.
Theater Waltzwerk: Im sitzen läuft es sich besser davon
ke – klagenfurter ensemble
0463/310300

05.05.
Armes Theater Wien: Trilogie der Sommerfrische
Novomatic Forum Wien
0699/81639394

08.05.
Michael Köhlmeier/Anselm Lipgens: Sunrise
neuebuehnevillach,
04242/287164

09.05.
Jessy Servenay: zeit auf-nehmen
TTZ Graz
0676/5930823

09.05.
Theater Malaria: Experiment Leben. Winklergasse 43
Posthof Linz
0732/781800

10.05.
Barbara Herold: Von Hollywood nach Uganda
KosmosTheater Wien
01/523 12 26

11.05.
playground: too sexy to fail
Palais Kabelwerk Wien
01/9431279

12.05.
Stephan Kasimir: Verrücktes Blut
Theater Kosmos Bregenz
05574/44034

16.05.
Werner Halbedl: Winter
Theater Oberzeiring
0664/8347407

21.05.
Karl Wozek: House of Vampires
Dschungel Wien
01/522072020

21.05.
Pistoletta Productions Wien: Bentley fahren
TAG Wien, *01/5865222*

24.05.
Volker Schmidt: Rosenkriege
Theater Phönix Linz
0732/666500

24.05.
oenm: Utopien
ARGE Kultur Salzburg
0662/848784

25.05.
Stefanie Wilhelm/Charlotta Ruth: LUMEN.inversion
Tanzquartier Wien, *01/5813591*

29.05.
Christina Lederhaas & Thomas Rottleuthner: Consequence of Simplicities
TTZ Graz, *0676/5930823*

31.05.
Andreas Staudinger: Frei Raum
ke – klagenfurter ensemble
0463/310300

06.06
Institutet/Nya Rampen/Markus Öhrn: Conte d'amour
Wiener Festwochen in der Garage X Wien, *01/535320011*

05.06.
Barbara-David Brüesch: Makulatur
Schauspielhaus Wien
01/317010118

13.06.
Tanztheater Tangram: Toten Mythen Lebens Tanz
TTZ Graz
0676/5930823

13.06.
Guerilla Gorillas: Zigeuner-Boxer
Dschungel Wien, *01/522072020*

29.06.
theater im hof enns: Was ihr wollt
K&K Reithalle Enns
0699/14470001

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

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