

gift

Österreichische Post AG
Info.Mail Entgelt bezahlt

zeitschrift für freies theater

Thema: Die Wiener Theaterreform

*Die Wahrheit ist, dass nicht die Theater reformiert werden müssen,
sondern lediglich die Verwaltung der Theater. Diese aber nachhaltig.*

Markus Kupferblum

mai/juni 07

Inhalt

editorial

aktuell

- 4 Mitgliedsbeitrag 2007
- 4 Generalversammlung
- 5 Die IG hat gewählt!
- 6 Tanz-/Performance Tag
- 6 EuroMayDay 2007

politik

- 7 Im Detail steckt der Teufel oder der Teufel steckt im Detail
- 8 The never ending story? – Das Künstlersozialversicherungsfondsgesetz
- 10 Ein globaler Meilenstein
- 13 Peter Paul Skrepek zurückgetreten

diskurs

- 14 stück für stück: Starke Frauen
- 17 Machtfragen

thema

- 19 Die Wiener Theaterreform – Intro
- 20 Endstück oder Zwischenbilanz?
- 26 Spenden Sie für Ophelias Augenoperation!
- 30 Das Gefühl, dass es mich packt ...
- 30 Offener Brief an das Kuratorium
- 33 Der offene Raum
- 36 Was haben die Theater von der Theaterreform

debatte

- 39 Hunger? Haben wir auch!

service

- 41 Intern
- 41 Szene
- 41 News
- 42 Publikationen
- 43 Ausschreibungen
- 45 Festivals
- 48 Premieren

editorial

Liebe LeserInnen,

zunächst Interna: Die IG hat einen neuen Vorstand. Wer es geworden ist und was sonst auf der diesjährigen Generalversammlung zur Debatte stand, ist auf den ersten Seiten der vorliegenden *gift* nachzulesen. Ein pikantes Detail aus dem Finanzbericht: trotz steigender Mitgliederzahl sind die Mitgliedsbeiträge 2006 rapide gesunken! Leute – zahlt bitte euren Mitgliedsbeitrag – wir brauchen dieses Geld dringend! Erfreulich hingegen ist, dass wir im Büro wieder eine temporäre neue Kollegin haben: Victoria Moritz betreut aktuell die Redaktion von www.theaterspielplan.at und hat gleichzeitig für diese *gift* einige Berichte verfasst ... großes Merci!

Unter Aktuelles findet sich die Einladung zum offenen Tanz- und Performancetag am 16. Juni – hier geht's um einen Reorganisationsversuch der T+P Szene – bitte kommt zahlreich und bringt euch auch schon vorher ein mit euren Ideen!!!!

Im Hinblick auf die Bundespolitik kehrt nach 100 Tagen neuer Regierung Realismus ein. Wir haben beim genauen Hinsehen die künftigen Löcher im Budgetvoranschlag bemerkt – die Besorgnis ist in einer Presseaussendung formuliert – und hängen in der Warteschleife mit der Weiterentwicklung der Künstlersozialversicherung, ein Artikel zum aktuellen Stand ist in der Rubrik Kulturpolitik zu finden.

Andrea Ellmeier berichtet über ein erfreuliches Kapitel internationaler Kulturpolitik, die UNESCO-Konvention zur kulturellen Vielfalt, an deren Entwicklung sie und wir aktiv mitgearbeitet haben.

In der Rubrik Diskurs sprachen Nicole Delle Karth und Evelyn Fuchs mit Renate Vavera über ihre aktuellen Produktionen. Im Anschluss folgt ein Kommentar von Britta Cacioppo zur Hamburger Jelinek Produktion in der Inszenierung von Nicolas Stemann, die für zwei rare Tage im Burgtheater

gastierte, begleitet von einem kleinen Ausschnitt des legendären ersten Gesprächs, das Elfriede Jelinek und Marlene Streeruwitz 1997 öffentlich für die *Emma* führten. (Danke *Emma* für die Abdruckgenehmigung!)

Der Schwerpunkt dieser *gift* gilt der Wiener Theaterreform. Stand uns bei der Planung des Themas noch eine (Zwischen) Bilanz der bisherigen Vorgänge und Veränderungen vor Augen, bekommt das Thema unverhoffte Brisanz durch die noch nicht veröffentlichten (und es sind bereits wieder mehr als drei Monate seit der Einreichung vergangen!!!), aber aktuell in überwiegend kritischen Gesprächen des neuen Kuratoriums bereits inhaltlich kommunizierten Entscheidungsprozesse, die im Projektbereich künftig tragend werden. Dem Versuch eines Grundsatzartikels folgt ein bilanzierendes Interview, das Nicolas Dabelstein mit dem scheidenden Leiter vom dietheater, Christian Pronay, führte, eine Vision von Isabella Feimer zu Koproduktionshäusern, ein offenen Brief von Anne Frütel an das Kuratorium und ein Kommentar von Markus Kupferblum.

In der Debatte meldet sich Nicole Metzger vom Theater Spielraum mit einer Reflexion über die Aktion Hunger auf Kunst und Kultur zu Wort.

An dieser Stelle möchten wir alle Interessierten noch einmal herzlich einladen, sich an der neuen *gift* zu beteiligen. Insbesondere im Format TheaterTanzPerformance-Konzepte, in dem Ensembles ihre spezifischen Zugänge öffentlich präsentieren, und im neuen Dialogformat „stück für stück“, in dem die Beteiligten von zwei aktuellen Produktionen miteinander diskutieren, suchen wir laufend Input.

Auf einen spektakulären Tanz in den Mai bzw. Mayday und viele Sonnentage!

Sabine Kock

aktuell

Mitgliedsbeitrag 2007

Bitte einzahlen!

Vielen Dank für die zahlreichen Einzahlungen des Mitgliedsbeitrages 2007! All jene, die den Mitgliedsbeitrag für 2007 noch nicht bezahlt haben, finden dieser *gift* einen Erlagschein beigelegt und werden ersucht, demnächst EUR 30,- auf unser Vereinskonto (SPARDA-Bank, BLZ 14 900, Konto 220 1000 2897) zu überweisen. Herzlichen Dank!

Generalversammlung

Ein kurzer Bericht über die Generalversammlung der IG Freie Theaterarbeit vom 23. April 2007.

Etwa 40 Personen kamen am Montag nachmittag in die Fleischerei zur Generalversammlung der IGFT, unter anderem, um einen neuen Vorstand zu wählen.

„Statuengemäß verschoben“ eröffnete die amtierende Obfrau, Corinne Eckenstein, die Versammlung um 14.30 Uhr. Nach Vorstellung der Bilanz 2007 durch Nicolas Dabelstein (in Vertretung der verhinderten Kassierin, Andrea Khol) stellte die Rechnungsprüferin Nika Sommeregger den Antrag auf Entlastung des Vorstandes, der einstimmig angenommen wurde.

Anschließend stand die Abstimmung über die Statutenänderung auf der Tagesordnung, die durch Veränderungen im Vereinsrechts nötig geworden war. Die gesetzlich notwendigen Änderungen – die allesamt eine Stärkung der Mitgliederrechte zum Ziel haben – wurden einstimmig angenommen. Dazu wurde auf Antrag des Vorstands zusätzlich der Passus zur statutenkonformen Einladung der Mitglieder zur General-

versammlung (ist zukünftig auch per e-mail möglich) sowie die Verlängerung der Vorstandsperiode von bisher zwei auf nunmehr drei Jahre abgestimmt. Auch diese beiden Punkte wurden von der Generalversammlung mit der für Statutenänderungen notwendigen Zweidrittel-Mehrheit angenommen.

Weiter ging es zur Vorstandsneuwahl, die mit der Vorstellung der KandidatInnen eingeleitet wurde: Vom bisherigen Vorstand kandidierten Nicolas Dabelstein, Corinne Eckenstein, Bert Gstettner, Thomas Hinterberger und Gernot Plass erneut. Andrea Khol, bisher Kassierin der IGFT, kann sich aufgrund beruflicher Überbelastung nicht mehr für eine weitere Funktionsperiode zur Verfügung stellen. An dieser Stelle sei ihr seitens der VorstandskollegInnen und des Teams für ihre langjährige engagierte Tätigkeit sehr herzlich gedankt!

Als neue Kandidatinnen präsentierten sich vorerst Aleksandra Vohl sowie Sabine Muhar. Nach angeregter Diskussion, warum keine Jungen und keine MigrantInnen für die Wahl nominiert sind, meldete sich spontan Agorita Bakali, um künftig im Vorstand mitzuwirken. Alle vorgeschlagenen KandidatInnen wurden mit großer Mehrheit gewählt.

Anschließend trug Sabine Kock den Geschäftsbericht vor. Hier kamen als Themenkomplexe das IG-Netz, der Print- sowie der Online-Spielplan, der Relaunch der Mitgliederzeitschrift *gift* – inklusive Aufruf zur aktiven Mitarbeit jeder und jedes Einzelnen – , die zahlreichen Aktivitäten im Bereich des Arbeits- und Sozialrechts, insbesondere die Problematik der fehlenden Anstellungsverhältnisse bzw. das Thema Scheinselbstständigkeit, zur Sprache. Weiters wurde über Internationales – Stichwort EON-Netzwerk, über den Kulturrat Österreich, den Round Table Tanz und Performance und über das Projekt Stage on Stage (ein internationaler Bericht über Theater in Österreich, der von der IGFT verfasst wurde) berichtet. Zuletzt sorgte das rezidivierende Übel „Theaterreform“ für den Beginn einer heißen Diskussion ...

Die IG hat gewählt!

Die neuen Vorstandsmitglieder stellen sich vor

Agorita (Eri) Bakali

Geboren in Athen 1970. Studium der französischen Literatur auf der Athener Uni und Schauspielunterricht am Konservatorium. 1991 Umzug nach Wien. Studium der Theaterwissenschaft und Byzantinistik. 1992-1997 Mitglied des Serapions Ensembles. Dann als freischaffende Künstlerin tätig, sowohl in Wien als auch in Frankreich, Schweiz und Griechenland. Mitglied des Vereins Zenith Productions. 2006 war bereits die fünfte Produktion der Gruppe, *Houdinis Erbe* (von und mit Kari Rakkola), zu sehen. Mitwirkung an verschiedenen Theatern in Wien (Theater des Augenblicks, Wut, Theater in der Drachengasse, Theater am Alsergrund), Gastspiele bei Festivals, Lehrtätigkeit, Film und Fernsehen, usw ...

Sagen wir so: Ich freue mich auf die Arbeit. Ich würde mich gerne in der nächsten Zeit so umfassend wie möglich informieren, Fragen „sammeln“ und präzisieren und an der Lösung konkreter Probleme mitwirken. Künstlerin zu sein ist sicher nicht der bequemste Weg, durchs Leben zu gehen, und ich bin sicher, dass jeder einzelne Kollege zu seiner Arbeit steht. Aber dazu braucht man Organisation, Zusammenhalt und eine starke Stimme. Wenn alle anderen Stimmen langsam verstummen, ist es an uns, umso konsequenter unsere Positionen deutlich zu machen. Vielen Dank und Gute Arbeit für uns alle ...

Sabine Muhar

Mitinitiatorin unserer ersten „freien Gruppe“ war ich mit sechzehn. Wir haben immerhin zwei Produktionen überlebt! Nach Schule und dergleichen habe ich in Salzburg und Wien meine Ausbildung gemacht (Schauspiel und Gesang) und die ersten Jahre intensiv im Kinder- und Jugendtheaterbereich gearbeitet. Seither folgte eine ziemlich bunte Mischung aus freien Produktionen (Studiobühne Stuttgart, Drachengasse, Kabelwerk, Theater mbH, Festival der Zeitenwende, Meistersaal Berlin, Graz ...) und „unfreier“ Theaterarbeit (Theater der Jugend Wien, Stadttheater Klagenfurt, Stadttheater Baden, Ronacher, Metropol, Komödienspiele Porcia,), Fernsehproduktionen und Sprechertätigkeit. Seit letztem Jahr unterrichte ich auch an der Privatuniversität Konservatorium Wien (Abteilungen Gesang und Tanzpädagogik).

Zur IG bin ich durch eine Info-Veranstaltung zur Künstlersozialversicherung gekommen. Nach drei Jahren in Belin dachte ich, dass nur ich da schwer durchblicke, war aber leider nicht so. Die Situation ist tatsächlich so unmöglich, für „Produzierende“ genauso wie für „Ausführende“ (wenigstens wird diese monarchistische Struktur durchlässiger). Und sie betrifft längst nicht mehr ausschließlich KünstlerInnen. Jedenfalls zahle ich gerade drei bis vier Krankenversicherungen, vielleicht kann ich KollegInnen, die gerade vom AMS abgemeldet wurden, eine borgen?

Mit der Ambition, Lösungen mitzugestalten, die künstlerische Arbeit ermöglichen statt zu bremsen, gehe ich an diese Arbeit.

Aleksandra Vohl

geb. 1972 in Feldkirch / wohnhaft in Bregenz / Vorarlberg; Tänzerin, Choreografin und Tanzpädagogin;

Nach dem Studium der Musik- und Tanzpädagogik am Mozarteum in Salzburg lebe und arbeite ich seit 2005 wieder in Vorarlberg. Zusammen mit Natalie Begle arbeite ich künstlerisch unter dem Namen bewegungsmelder und produziere einmal jährlich ein Stück mit GasttänzerInnen. Die Problematik der freien Szene im Performance Bereich verfolge ich schon seit mehreren Jahren. Seit gut einem Jahr bin ich in der Arbeitsgruppe der freien Tanzschaffenden in Vorarlberg. Aus dieser Arbeitsgruppe hat sich die Gründung des Vereins mit dem Namen NetzWerkTanz Vorarlberg entwickelt.

Ich freue mich sehr darüber, Mitglied im Vorstand der IG Freie Theaterarbeit zu sein. Was nun meine Aufgabe im Vorstand (neben den aktuellen Themen) sein wird, weiß ich noch nicht. In den zwei Sitzungen, die ich bisher besucht habe, hat sich herausgestellt, dass sich z.B. die BundeslandsprecherInnen mehr Vernetzung wünschen. Überhaupt ist Vernetzung ein wichtiges Thema. Mich persönlich interessiert dabei, was sind die konkreten Ursachen für mangelnde Vernetzung und welche Lösungsmöglichkeiten oder bewährten Modelle gibt es. Mein Motto ist: Arbeite an dem, was du verändern kannst und ärgere dich nur bedingt über das, was nicht veränderbar ist.

Tanz-/Performance Tag

Einladung an alle Tanz- und Performanceschaffenden

Die IG Freie Theaterarbeit und die KünstlerInnenplattform laden alle Tanz- und Performanceschaffende, sowie alle im Bereich Tanz und Performance Tätigen (TheoretikerInnen, VeranstalterInnen, PädagogInnen, OrganisatorInnen ...) sehr herzlich zur Teilnahme am Tanz-/PerformanceTag ein:

Inhaltlich ist bislang folgendes vorgesehen:

- Impulsreferat von Andrea Amort zur Geschichte von Tanz und Performance seit 1980 (angefragt)
- Impulsreferat von Tasos Zembylas: (Be-)Wertzuschreibungsprozesse im Kontext
- Präsentation und Finalisierung des Wahlmodus zur Entscheidung ins TQW-Kuratorium durch die IGFT
- Präsentation des Basispapiers zu Zielen, Visionen und Inhalten von Tanz und Performance der KünstlerInnenplattform

Wann: 16. Juni, 10.00-17.00 Uhr

Wo: Tanzatelier Wien
1070 Wien, Neustiftgasse 38/1. Stock

Das genaue Programm wird per e-mail noch kommuniziert. Wir freuen uns auf eine zahlreiche Beteiligung und bitten schon im Vorfeld der Veranstaltung um eure Ideen!

EuroMayDay 2007

Prekär arbeiten, prekär leben – zusammen kämpfen!

Zum dritten Mal findet am 1. Mai die MayDay-Parade in Wien statt, mit der auf die fortschreitende Prekarisierung der Lebens- und Arbeitsverhältnisse aufmerksam gemacht werden soll. Sinn der Parade ist nicht nur, durch lustvolle Selbstorganisation auf diesen bedrohlichen Prozess hinzuweisen – der Mayday ist auch eine Einladung, nicht fragmentiert, für sich alleine, sondern vernetzt mit anderen zu kämpfen!

Wo sind denn die Prekären?

Eigentlich fast überall. Illegalisierte, saisonal und befristet Beschäftigte, Schein- und so genannte „Neue Selbstständige“, NiedriglohnjobberInnen, Erwerbsarbeitslose und Freiberuf-

lerInnen, Projekt-, Reproduktions-, Pflege- und Hausarbeit, Teilzeit- oder LeiharbeiterInnen sowie ihre Zwischen- und Mischformen haben eines gemeinsam – sie alle leben und arbeiten mehr oder weniger prekär. Während Supermarktangestellte zu Niedrigstlöhnen schufteten und StudentInnen sich durch geringfügige Jobs und unbezahlte Praktika wursteln, werken KulturarbeiterInnen und Putzleute zumeist sozialversicherungslos.

Macht die Prekarisierung antisolidarisch?

Prekarisierung erzeugt Unsicherheit und Angst – das ist unbestritten. Einerseits liegt darin ein Potential, denn Angst und Zorn können zum Zusammenschluss und zur Organisation führen – andererseits aber auch zum Gegenteil. Und das scheint uns öfter der Fall zu sein: Nicht nur, dass gewerkschaftliche Organisation heute kaum mehr das bedeutet, was sie einst intendierte; mit fortschreitender Prekarisierung sind auch neue Formen von Rassismen und Sexismen sowie deren politische Instrumentalisierung beobachtbar. Diesen Entwicklungen wollen wir gemeinsam entgegensteuern!

Was können wir tun?

Der Mayday soll wie eine Initialzündung funktionieren: ein Aufruf zum vernetzten Agieren, zu einem gemeinsamen Kampf gegen die kapitalistische Ausbeutung, die von den AusbeuterInnen mit steigendem Konkurrenzdruck in der globalisierten Wirtschaftswelt legitimiert wird: Mit Totschlagargumenten wie „notwendigen“ Einsparungen und Flexibilisierung werden prekäre Beschäftigungsformen zum „Normalarbeitsverhältnis“ erklärt. Aber das muss nicht so sein: Wir wollen unser Leben autonom gestalten!

Der MayDay ist ein Aufruf, sich kreativ mit Gegenmodellen und Utopien zu beschäftigen und soll eine offene, prozesshafte Plattform für alle Prekarisierten, Illegalisierten, Kriminalisierten, Flexibilisierten usw. sein. Für alle, die selbstorganisiert kämpfen und alles wollen, unabhängig von Beschäftigungs- und Aufenthaltsstatus!

Deshalb werden auch heuer wieder in vielen Städten hunderttausende Menschen am Nachmittag des 1. Mai auf die Straße gehen. Und auch wir rufen Euch alle dazu auf, gemeinsam die dritte MayDay-Parade in Wien zu gestalten!

EuroMayDay-Parade 007

Dienstag, 1. Mai 2007, Treffpunkt Wien: 14.00 Uhr

1100 Wien, Viktor Adler Markt

<http://www.euromayday.at/>

politik

Im Detail steckt der Teufel oder der Teufel steckt im Detail

**Bundeshhaushaltsvoranschlag 2007/2008 – Kapitel 13 Kunst:
Für die Freien bleiben nominell 2008 nicht einmal Brosamen übrig!**

Presseinformation der IG Freie Theaterarbeit vom 16.04.2007

Im Bereich der darstellenden Kunst ist der Bundeshaushaltsvoranschlag für 2007 und 2008 auf den ersten Überblick verheerend: willkürliche Millionenverschiebungen finden statt:

Was die Bundestheater im Jahr 2008 endlich in Summe gewinnen (sie klettern von 133 Mio auf 138 Mio), verlieren nominell alle übrigen (sie fallen in Summe von 32 Mio auf 25 Mio). Dies sei nur zur Verhältnismäßigkeit der Mittel überhaupt vorangeschickt. Der Bundeshaushaltsvoranschlag ist zunächst ein reines Finanzwerk, er sagt (sagt das Ministerium) noch nichts über die Gelder aus, die real (politisch) fließen werden.

Doch auch im Detail bleibt es kritisch:

- Selbst wenn nämlich die Investitionskostenzuschüsse für die Bregenzer Festspiele (6,7 Mio) 2006 herausgerechnet werden und man für 2007 die Investitionen für die Josephstadt (1,5 Mio) und weitere Baukostenzuschüsse (in Höhe von insgesamt 2,8 Mio) abzieht ...

- und selbst wenn die von der Finanz grob für den Voranschlag 2007 hin und 2008 wieder her verschobenen Millionen zwischen Unternehmungen (14,5 Mio 2006 / 18,8 Mio 2007 / 15,6 Mio 2008) und gemeinnützigen Einrichtungen (9,1 Mio 2006 / nur 4,3 Mio (!) 2007 / 7,9 Mio 2008) angeblich so nicht stimmen und zudem untereinander verrechenbar sind ...

... selbst dann bleibt es für den gesamten übrigen Bereich der darstellenden Kunst mehr als kritisch:

Im Gegensatz zu den Bundestheatern kann nämlich aus dem sukzessive bis 2008 kleiner werdenden Gesamtposten bei keiner der andern Spielstätten die „Deckelung“ aufgehoben und höher dotiert werden. Das bedeutet für sämtliche Institutionen außer den Bundestheatern (also alle außer Oper, Burg und Volkstheater) maximal Stagnation.

Das heißt real: entweder werden die Löhne wo immer es geht, nicht erhöht bzw. klein gehalten oder der einzige Freiposten: die Mittel für die künstlerische Produktivität werden prozentual geringer, solange bis die Grenzen erreicht sind – denn das geht schon seit langem so und für alle.

Im Bereich der kleinen, freien, nicht institutionalisierten jedoch ist die Auswirkung noch weitaus dramatischer: Der ohnehin im Verhältnis verschwindend geringe Anteil von insgesamt knapp 2,5 Mio (für insgesamt 100-150 Einzelförderungen und Kleininstitutionen), wird nämlich nominell zur Gänze aufgegeben vom (Mehr)Bedarf der Größeren. Da bleibt 2007 kein budgetärer Spielraum und 2008 erst recht nicht.

Das nominelle Zahlenwerk sagt dreierlei aus:

1. Der gesamte Bereich der darstellenden Kunst wird klein gehalten, obwohl dort die meisten Mittel fließen. Bis auf die Spitzengagen wird wesentlich und immer weniger bezahlt als auf dem normalen Arbeitsmarkt. Legale Anstellungen sind dabei ohnehin schon Mangelware.

2. Die grundsätzliche Verhältnismäßigkeit der Mittel zwischen Hochkultur (138 Mio) und Freien (gegen Null?) weist nicht nur auch auf eine grundsätzliche Verhältnismäßigkeit der Wertschätzung, sondern verbirgt in der Realität einen von der Politik und allen Fördergebern wissentlich geduldeten Graubereich prekärer Arbeitsverhältnisse in einem Großteil des gesamten Segments der darstellenden Kunst.

3. Für den Bereich des freien Theaters jedoch besteht ernsthafter Anlass zur Sorge, dass sein im Verhältnis ohnehin marginales Budget im Mehrbedarf der Größeren und Großen perspektivisch zur Gänze verschwindet!

Es sollte sich die Republik wohl überlegen, ob sie ein ganzes, tragendes Segment der Kunst und dessen uninstitutionalisierte Spitze – die Freien – dauerhaft und strukturell als Bettelkünstler im Prekären halten will.

The never ending story?

Wie geht es weiter mit dem Künstlersozialversicherungsfondsgesetz?

Eine der ersten definitiven Aussagen aus dem neu gebildeten Ministerium für Unterricht, Kunst und Kultur war die Rücknahme und Aufhebung der Rückzahlungsforderungen des Künstlersozialversicherungsfonds.

„Derzeit müssen jährlich 800 Personen Pensionszuschüsse zurückzahlen, weil sie zu wenig Einnahmen aus ihrer künstlerischen Tätigkeit erzielen. Das ist eine untragbare Situation“ so die frisch gebackenen Ministerin Claudia Schmied in der ORF Sendung Hohes Haus (gesendet am 28.01.07).

Die gleichzeitig signalisierte Bereitschaft, das Fondsgesetz einer genauen Prüfung und umgehenden Novellierung zu unterziehen, war gleichfalls ein erfreuliches Zeichen eines möglichen politischen Neubeginns.

Im Vorfeld der Nationalratswahl hatte die IGFT gemeinsam mit dem Kulturrat Österreich Juliane Alton mit einem Ländervergleich der Sozialversicherungssysteme beauftragt. So gingen Interessengemeinschaften und Kulturrat zum Zeitpunkt der neuen Regierungsbildung substanziell gut ins Rennen. Auf dem Sozialgipfel am 20. Februar im Literaturhaus konnten wesentliche Verbesserungsvorschläge für das bestehende Fondsgesetz wie die Einführung einer Berufseinstiegszeit von fünf Jahren und „Durchrechnungszeiträume“ von fünf Jahren, in denen es wie im KSK-System der BRD

möglich sein kann, die Einkommensuntergrenze aus selbstständiger künstlerischer Tätigkeit zweimal zu unterschreiten bzw. überhaupt die Forderung der Aufhebung der Bindung der Zuschussberechtigung an ein Mindesteinkommen aus künstlerischer Tätigkeit ebenso offen diskutiert werden wie weitergehende grundlegenden Forderungen. Die Aufhebung eines überkommenen Kunstbegriffs, der über ein angeborenes Talent und nicht über eine Berufstätigkeit definiert wird, ist dabei eben so grundlegend wie die Ausweitung der Versicherungsumfangs auf einen Zuschuss zur Kranken- und Unfallversicherung, damit endlich ein „wirkliches“ umfassendes Versicherungs(zuschuss)modell entsteht.

Im Moment arbeiten hinter den Kulissen zwar angeblich die JuristInnen des neuen Ministeriums fieberhaft an einer Novellierung, doch hängt nach außen auch nach hundert Tagen Regierung der gesamte Prozess in der Warteschleife – bzw. an der prekären Realität hat sich nichts geändert. Nach wie vor setzt der Fonds seine Prüfungen fort und schickt auch weiterhin Rückzahlungsforderungen an KünstlerInnen aus. Wo es juristisch möglich ist, wird nach einer Einzelfallprüfung verzichtet, aber dringlich wartet man auch dort auf eine Lösung der brisanten anhängigen Situation aus dem Ministerium. Eine politische Weisung, die Rückzahlungsforderungen mit sofortiger Wirkung zu stoppen, ist angeblich nicht möglich, weil es sich um ein Fondsgesetz handelt (und unter anderem der Fonds nicht weisungsgebunden ist). Das bedeutet, dass die bizarren Rückzahlungsforderungen nur mit einer Novellierung des bestehenden Fondsgesetzes gestoppt und für die Zukunft ausgeräumt werden können. Daran wird nun heftig gearbeitet. Dieser Prozess geschieht momentan weitestgehend hinter den Kulissen der Regierung und es besteht die begründete Sorge, dass nun in einer Schnellreparatur bis zum Sommer das Dringlichste verändert wird – dann aber nichts mehr passieren wird.

Die Interessengemeinschaften und der Kulturrat Österreich möchten es nicht dabei belassen, sondern fordern, in einem mindestens einjährigen gemeinsamen Arbeitsprozess mit kontinuierlichen ExpertInnenrunden ein Modell zu entwickeln, was endlich nicht nur ein „erster Schritt“ auf dem Weg der Verbesserungen ist, sondern eine nachhaltige Akzeptanz in der KünstlerInnenschaft und eine politische Tragfähigkeit. Der Forderungskatalog dafür steht längst und enthält Erstmaßnahmen, die umso leichter umzusetzen sind, als sämtliche Änderungen ausschließlich das „Künstlersozialversicherungsfondsgesetz“ und das „Kunstförderungsbeitragsgesetz“ betreffen. Ein Eingriff in die Rahmengesetzgebung der Sozialversicherungsgesetze ist zur Umsetzung der Sofortmaßnahmen nicht notwendig.

Der Kulturrat Österreich fordert darüber hinaus mindestens zwei Sitze im Kuratorium des Künstlersozialversicherungsfonds, um in diesem Organ Künstlersozialversicherungsfonds eine Mitsprache der InteressenvertreterInnen von selbständig erwerbstätigen Kunst- und Kulturschaffenden zu gewährleisten.

Auch wenn alle genannten Sofortmaßnahmen umgesetzt sind, ist damit lediglich ein kleiner Schritt getan. Die Forderung nach einer weiteren Verbesserung der sozialen Absicherung von Kunst- und Kulturschaffenden bleibt auch danach bestehen. Ziel muss die Schaffung einer sozialen Absicherung sein, die die prekäre Arbeitssituation – nicht nur ! – von Kunst- und Kulturschaffenden anerkennt. (sako)

Forderungskatalog

Der Kulturrat Österreich fordert als Sofortmaßnahmen zur Verbesserung der sozialen Absicherung von Kunst- und Kulturschaffenden folgende Änderungen im Künstlersozialversicherungsfondsgesetz:

- Aufhebung der Option, bereits geleistete Zuschüsse des Künstlersozialversicherungsfonds bei Nicht-Erreichen der Mindesteinkommensgrenze zurückzufordern.
- Streichung der Mindesteinkommensgrenze aus künstlerischer Tätigkeit als Anspruchsvoraussetzung für einen Zuschuss aus dem Künstlersozialversicherungsfonds
- Ausweitung der grundsätzlich Bezugsberechtigten auf Kunst- und Kulturschaffende.
- Streichung der z.T. nach fragwürdigen Kriterien bewerteten „künstlerischen Befähigung“ als Anspruchsbegründung. Voraussetzung für eine Förderung der sozialen Absicherung darf nicht eine von außen postulierte Qualität sein, sondern die berufspezifische Arbeitssituation von Kunst- und Kulturschaffenden.
- Ausweitung des EinzahlerInnenkreises in den Künstlersozialversicherungsfonds auf alle regelmäßigen AuftraggeberInnen von Kunst- und Kulturschaffenden sowie auf kommerzielle InfrastrukturanbieterInnen zum „Konsum“ von Kunst und Kultur (Änderungen im „Künstlersozialversicherungsfondsgesetz“ und „Kunstförderungsbeitragsgesetz“ notwendig).
- Verpflichtende Beitragsleistung des Bundes an den Künstlersozialversicherungsfonds.
- Ausweitung des Zuschusses auf alle Zweige der Pflichtversicherung (Unfall-, Kranken- und Pensionsversicherung statt Beschränkung auf Pensionsversicherung).
- Angleichung der oberen Einkommensgrenze (maximale Gesamteinkünfte) an die Höchstbemessungsgrundlage.
- Festlegung der Höhe des Zuschusses auf einen Fixbetrag für jene KünstlerInnen, deren Einkommen unter der halben Höchstbemessungsgrundlage liegt: Dieser Fixbetrag soll 50 % der Versicherungsbeiträge ausmachen, die sich rechnerisch aus einem Einkommen in der Höhe der halben Höchstbeitragsgrundlage ergeben.
- Festlegung der Höhe des Zuschusses auf 50 % der Beitragsleistung für jene Künstler/innen, deren Einkommen über der halben Höchstbemessungsgrundlage liegt.

Ein globaler Meilenstein.

Oder warum ist eine UNESCO-Konvention zum Schutz kultureller Vielfalt notwendig geworden?

von Andrea Ellmeier

Eine Kultur-Politik-Geschichte der besonderen Art ist die im Jahr 2000 eingebrachte und – für UNESCO-Verhältnisse ungewöhnlich rasch, nämlich „bereits“ – 5 Jahre später von der (UNESCO-)Vollversammlung mit 148 Ja-Stimmen bei nur 2 Nein-Stimmen (USA, Israel) und 4 Enthaltungen (Australien, Honduras, Liberia und Nicaragua) verabschiedete „Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions“, die Kulturelle-Vielfalts-Konvention.

Österreich zählte im Juli 2006 zu den ersten Unterzeichnerstaaten dieser global wichtigen Konvention, was die einheimische Presse kaum kommentierte. Ist es eine zu schwierige Materie oder ist eine UNESCO-Konvention für die nationalstaatliche, die regionale und lokale Politik irrelevant? – Mitnichten, die Konvention ist eine gerade für das Weiterbestehen nationalstaatlicher, regionaler und lokaler Kulturförderung absolut notwendige kulturpolitische Notbremse. In Deutschland (auch z.B. in Frankreich) hatte das Thema von Anfang an große Publizität, UNESCO Deutschland organisierte die Plattform „bundesweite Koalition für kulturelle Vielfalt“, an der sich an die 50 Kulturorganisationen beteiligen. Anliegen und Aufgabe dieser Plattform war/ist eine intensive Auseinandersetzung mit den Auswirkungen des globalen Handels mit Kulturgütern und -dienstleistungen auf die Zukunft von nationalstaatlichen (und regionalen) Kultur-/Kunstförderungen. Nachdem Anfang 2007 die für das Wirksamwerden der Konvention erforderlichen 30 Staaten unterzeichnet haben, konnte die UNESCO-Konvention offiziell am 18. März 2007 in Kraft treten, das wurde von der UNESCO weltweit gefeiert – so auch von der UNESCO Österreich mit einem großen Event im Wiener Volkstheater.

Warum eigentlich ist diese globale „Schutz“-maßnahme, dieses internationale Instrument – wie es die Konvention darstellt – überhaupt notwendig geworden? Was hat sich in den letzten Jahrzehnten so stark verändert, dass ein global gültiges internationales Rechtsinstrument zum Schutz der kulturellen Vielfalt notwendig wurde? Mit der Konvention unterstreicht die Weltkultur- und -bildungsorganisation der UNO – die UNESCO – zum einen ihren politischen Vertretungsanspruch für globale Kultur- und Bildungsfragen und setzt andererseits damit den internationalen Handelsabkommen – historisch erstmalig (sic!) („es ist 5 vor 12“) – ein international verbindliches Rechtsinstrument entgegen, um Kunst und Kultur nicht ohne

jeden Schutz in das „Messer“ der (heute bereits weit über den engeren wirtschaftlichen Rahmen hinaus wirksamen) internationalen Handelsverträge der WTO wie z.B. GATT, GATS¹ und TRIPS laufen zu lassen.

Zuallererst und im Wesentlichen handelt es sich bei der UNESCO-Konvention um eine im Kern defensive Konvention, eine, die gemacht werden musste, damit es „nachher“ nicht zu spät ist, weil bei diesem Aushandeln und Festschreiben dieser weltweit geltenden Regeln für den Handel mit Waren und Dienstleistungen bis dato einfach niemand für die „besondere Ware: Kunst und Kultur“ zuständig war bzw. niemand die Stimme für Kunst und Kultur erhoben hatte. So eine warnende Stimme hätte beispielsweise die neuseeländische Regierung im Jahr 1994 bereits ganz gut brauchen können, als sie – von heute aus gesehen unwissend und unbedarft, den gesamten AV-Bereich (audiovisuelle Bereich) – darunter die Produktion und Verbreitung von Radio- und Fernsehprogrammen – in das GATS-Abkommen hinein genommen hat. Bald stellte sich nämlich heraus, dass die für die Erhaltung der (indigenen) Maori-Kultur notwendigen Kultur- und AV-förderungen nicht mehr im dafür notwendigen Ausmaß vergeben werden konnten. Eine Zurücknahme der von einem Staat einmal abgegebenen Zusage der Liberalisierung seines nationalen Marktes (hier am Beispiel der AV-Medien) sieht der GATS-Vertrag aber nicht vor. Hier sehen wir, ein globales Abkommen wirkt sich auf die nationale, regionale und lokale Ebene aus. Auch die EU sah sich zur selben Zeit (1994) bei den Verhandlungen des GATT-Vertrages² ähnlichen Begehrlichkeiten gegenüber, konnte aber u.a. mithilfe einer kritischen Kulturöffentlichkeit – mithilfe von Protesten von französischen Intellektuellen, die für wirtschafts-kulturelle Fragen seit jeher eine etwas höhere Sensibilität haben – verhindern, dass der AV-Bereich in das GATT-Abkommen, das zwischen den Vertragspartnern WTO und der Europäischen Union aufgenommen wurde.

Worum geht es also bei der UNESCO-Konvention zum Schutz und zur Förderung kultureller Ausdrucksformen – wie sie offiziell heißt, also Schutz, aber auch Förderung – in allererster Linie? Um ein internationales Instrument zum Schutz der von den Nationalstaaten und Regional- und Lokalregierungen vergebenen Kultur- und Kunstförderungen, es handelt sich um eine globale Legitimierungsstrategie – ein internati-

onales Instrument – für die weitere Zulässigkeit von öffentlichen Kultur-Zuschüssen (-Förderungen/-Finanzierungen), beispielsweise für den öffentlichen Rundfunk, für Kulturorganisationen und Kunstprogramme, ohne sich der Gefahr einer etwaigen Diskriminierung anderer (privater Anbieter dieser Leistungen) auszusetzen.

Wie konnte es nun dazu kommen, dass die Regierungen nicht mehr über ihre eigenen finanziellen Ressourcen für Kultur (und Medien) so verfügen können wie sie wollen? Durch die in den letzten beiden Jahrzehnten erfolgte allgemeine Kulturalisierung der Ökonomie (in den hoch entwickelten kapitalistischen Ländern) gelangte immer mehr „Kultur“ in Form von kulturellen Produkten und kulturellen Dienstleistungen in den Kreislauf der ganz normalen Ökonomie, die nun in den letzten Jahrzehnten durch die Globalisierung der Wirtschaft immer mehr durch internationale (Handels)Abkommen – die sich freilich auch bis zur regionalen und lokalen Ebene durchschlagen – geregelt werden, wo die nationalstaatlichen Bestimmungen nur mehr Teilrechtsgültigkeit besitzen. Die Frage, ob bestimmte *Kultur-Waren* wie Zeitungen, Zeitschriften, Bücher ganz normale Waren wie andere auch, z.B. wie Autos oder Nahrungsmittel seien, oder ob sie „besondere Waren“ sind, die auch einen nicht-ökonomischen Wert in sich tragen, der geschützt werden soll und muss, ist da virulent geworden. Durch die nun bereits bald wirksame UNESCO-Konvention erhalten nationale Kulturpolitik(en) und öffentliche Kulturförderungen gegenüber solch drohenden wettbewerbsrechtlichen Einschränkungen – die sich z.B. durch die Meistbegünstigtenklausel⁵ und die Inländerbehandlung⁴ ergeben könnten – eine neue Legitimität und kulturpolitische Ziele nationaler und regionaler Politik können mithilfe dieser Konvention besser gegen die Zumutungen internationaler Handelsabkommen (zum Beispiel dem Allgemeinen Abkommen zum Handel mit Dienstleistungen / GATS) durchgesetzt werden. „Kernstück

des Übereinkommens ist das Recht eines jeden Staates, regulatorische und finanzielle Maßnahmen zu ergreifen, die darauf abzielen, die Vielfalt der kulturellen Ausdrucksformen auf seinem Staatsgebiet zu schützen.“⁵

Deshalb war es so überaus wichtig, dass von einer internationalen Organisation wie der UNESCO, die bereits Dekadenpläne zur kulturellen Entwicklung vorgelegt hat, sich dieser kultur- und wirtschaftspolitischen Herausforderung stellte, auf globaler Ebene einen Akzent für Kultur und Kunst zu setzen. Kanadische zivilgesellschaftliche Gruppen wie auch die kanadische Regierung wachten traditionell sensibel über ihre „kanadischen“ kulturellen Erzeugnisse (Zeitschriften, Medien), damit sie nicht durch die kulturindustriell in jeder Hinsicht mächtigere benachbarte USA überrumpelt werden würden – und konnten durch diese Haltung die Unterzeichnung der NAFTA-Verträge ohne größeren Schaden für die nationale Kultur- und AV-Wirtschaft überstehen. Das war dann auch das Motiv, auf globaler Ebene aktiver für ein internationales Instrument zum „Schutz der wie zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen“ einzutreten.

Ein kleines österreichisches Beispiel am Schluss und wie diese UNESCO-Konvention ihren Schatten bereits voraus geworfen hatte, als sie u.a. unterstützend dafür war, dass das österreichische Finanzministerium davon abgehalten werden konnte, seine Idee einer zentralen Bucheinkaufsstelle für die Ministerienbibliotheken zu realisieren. Der Plan war es, dem Bestbieter den Zuschlag zu gewähren. Letztlich war von 15 Prozent Rabatt die Rede – das war eine Rechnung ohne den Wirt. Sieht doch die in Österreich geltende Buchpreisbindungsregel vor, dass höchstens fünf Prozent Rabatt gewährt werden dürfen, damit trotz massiver Konkurrenz der kleine, lokale Buchhandel so weit gefördert wird, dass er durch die gesetzlich festgelegten fixen Preise zu gleichen Bedingungen

Durch die in den letzten beiden Jahrzehnten erfolgte allgemeine Kulturalisierung der Ökonomie gelangte immer mehr „Kultur“ in Form von kulturellen Produkten in den Kreislauf der ganz normalen Ökonomie.

anbieten kann wie ein Großhändler, was dazu beitragen soll, dass es auch fernab der urbanen Zentren in den dünner besiedelten Regionen überhaupt noch Buchhandlungen geben kann bzw. solche überhaupt noch von Einzelpersonen bzw. von Nicht-AGs betrieben werden können. Die Buchpreisbindung ist eine kulturpolitische Entscheidung, die nur in bestimmten Ländern wie z.B. Deutschland, Schweiz und Österreich gilt, nicht aber beispielsweise in Großbritannien. Die österreichische Kulturpolitik, die diese Buchpreisbindung bereits mehrfach auf EU-Ebene verteidigen musste, wie auch die kulturelle Vielfalts-Konvention der UNESCO können dazu beitragen, dass solche kulturpolitische Maßnahmen auch weiterhin im Interesse von Kunst und Kultur gemacht werden können, dass es ein öffentliches Interesse ist, dass es weiterhin eine gute Buchhandelsinfrastruktur gibt.

Zusammenfassend soll festgehalten werden, dass die UNESCO-Konvention ein völkerrechtliches Instrument ist, dass dem WTO-Vertrag zwar nicht vorgereicht, aber doch gleichgestellt ist. Damit konnte erreicht werden, dass „Kultur“ in einem ökonomischen Kontext überhaupt einmal wahrgenommen werden muss. Die WTO kann sich jetzt nicht mehr so einfach an „kulturellen Argumenten“ vorbeiswindeln. Kultur hat im globalen ökonomischen Kontext an Bedeutung gewonnen und eine Stimme erhalten, die es weiter und nachhaltiger zu stärken gilt. Die Grundlage für die Förderung der Vielfalt von kulturellen Ausdrucksformen bildet sich aber nach wie vor vor Ort – in den Nationalstaaten, in den Regi-

onen und in den Kommunen –, wo im öffentlichen Interesse für die Erhaltung bzw. den Auf- und Ausbau von kulturellen und anderen gesellschaftspolitischen Freiräumen für eine zivilgesellschaftliche Nutzung gekämpft werden muss. Es sind letztlich die lokalen Aktivitäten in den Kommunen, die aus einer kleinen Welle eine größere und dann einen Strom entstehen lassen.

Dr. Andrea Ellmeier

ist Kulturwissenschaftlerin, Lehrbeauftragte an der Universität Wien und kulturpolitische Konsultantin des Europarats. Arbeitsschwerpunkte: Kulturelle Vielfalt in Europa (Co-Autorin des Österreich-Reports über „Cultural Policy and Cultural Diversity“), kultureller Arbeitsmarkt, Konsumgeschichte, Europäische Kultur- und Medienpolitiken.

Dieser Text ist Grundlage eines Vortrages, den sie am 29.05.2007 in Feldkirch/Voralberg im Theater am Saumarkt bei der Veranstaltung „Ein kulturpolitischer Meilenstein: Die UNESCO-Konvention zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen“, organisiert von der IG Kultur Voralberg, gehalten wird. Ellmeier ist dzt. Korrespondentin der IG Kultur Österreich für den Bereich „kulturelle Vielfalt“.

¹ Thomas Fritz und Christoph Scherrer, GATS: Zu wessen Diensten? Öffentliche Aufgaben unter Globalisierungsdruck, Hamburg 2002 (=Attac BasisTexte 2)

² Die GATT-Verhandlungsrunden starteten bereits kurz nach dem Zweiten Weltkrieg im Jahr 1947, um eine Situation der staatlichen Abschottungsstrategien wie sie wesentlich zu der großen Wirtschaftskrise Ende der 1920er Jahre beigetragen hatten, zu verhindern. Im Jahr 1994 wurden die GATT-Verhandlungsrunden mit der Einrichtung einer selbständigen Behörde – der WTO (World Trade Organisation) mit Sitz in Genf – abgeschlossen.

³ Die Meistbegünstigtenklausel (englisch: Most favoured nation, MFN-Prinzip) besagt, dass „Handelsvorteile, die einem Vertragspartner gewährt werden, im Zuge der Gleichberechtigung allen Vertragspartnern gewährt werden (müssen). So soll es unmöglich werden, Handelsvergünstigungen nur einzelnen oder wenigen Staaten zu gewähren. Ausnahmen von Meistbegünstigung gibt es für regionale Integrationsabkommen, oder im Umgang mit so genannten Entwicklungsländern, so dass beispielsweise die Europäische Union Handelsvorteile ihres Binnenmarkts nicht auch Drittstaaten gewähren muss.“ (wikipedia.org/Meistbegünstigtenklausel)

⁴ „Dem Prinzip der Inländerbehandlung folgend müssen ausländische und inländische Anbieter grundsätzlich gleich behandelt werden. Es ist in allen Handelsabkommen der WTO festgeschrieben, 1]] (Art. III GATT), dem Handel mit Dienstleistungen (Art. XVII GATS) und für geistiges Eigentum (Art. III TRIPS). Kritik an dieser Regelung wird vor allem im Zusammenhang mit dem GATS laut. Sobald ein Staat gestattet, dass Dienstleistungen von inländischen Privatunternehmen erbracht werden dürfen, müssen staatliche Aufwendungen und Zuschüsse, auch privaten Anbietern aus dem Ausland zur Verfügung stehen. Problematisch kann dies vor allem im Bereich Hochschulen, Gefängnisse, Kindergärten usw. sein. So ist es theoretisch möglich, dass US-amerikanische Privathochschulen dieselben Zuschüsse verlangen wie eine staatliche deutsche Universität. Das Geld, das den privaten Anbietern zukommt, fehlt dann den staatlichen Einrichtungen. Ausgenommen davon sind lediglich einige Gebiete staatlicher Hoheitspolitik. In vielen Bereichen kann es jedoch passieren, dass deren Erbringung durch den Staat mit Hilfe des GATS-Vertragswerks außer Kraft gesetzt wird. Die Tendenz zur Privatisierung staatlicher Aufgaben wird dadurch beschleunigt und rechtlich festgeschrieben.“ (www.wikipedia.org/inländerbehandlung)

⁵ www.unesco.de/60.html (Download 5.2.2007)

Peter Paul Skrepek zurückgetreten

**Der Präsident der Musikergilde legt den Vorsitz der Kulturgewerkschaft im ÖGB zurück.
„Was Kultur betrifft, ist die Solidarität im ÖGB enden wollend.“**

Es sei auch „die bittere Erkenntnis, dass man im ÖGB als Freischaffender nicht arbeiten kann“, die ihn zum Rücktritt bewogen habe. Dies erläuterte der Musiker und Kabarettist Peter Paul Skrepek im Gespräch mit den Salzburger Nachrichten. Am 12. April legte er folgende Funktionen im ÖGB zurück: den Vorsitz der Kulturgewerkschaft, den Sitz im KMSfB-Präsidium und das Vorstandsmandat.

„Der springende Punkt ist die Problematik der nicht ordentlichen Dienstverträge“, meinte Skrepek zur APA und verwies auf eine „dramatische Einkommensreduktion“ bei der von Sozialminister Erwin Buchinger angekündigten „Aufrüstung von freien Dienstverträgen“. Zudem vermisst er eine „Zukunftsvision“ seitens der Politik.

Drei Jobs zum Überleben

Auch attraktiver gestaltete freie Dienstverträge hätten laut Skrepek dennoch eine Reduktion um bis zu einem Sechstel des Gesamtgehalts zur Folge – allein durch den Wegfall von Kranken-, Weihnachts- und Urlaubsgeld. Dieser Ansatz führe zu immer mehr Menschen mit immer weniger Geld, die Kaufkraft sinke, die Wirtschaft stagniere und breche ein, skizziert Skrepek. „Wenn man die Wirtschaft ruinieren will, muss man es genau so machen.“ Die steigende Zahl von atypisch Beschäftigten würde auch für jeden einzelnen eine steigende Zahl von Jobs bedeuten, die zum bloßen Existieren notwendig sein werden. „Wir alle werden täglich wieder 12 Stunden und mehr arbeiten müssen, um überleben zu können – und das, obwohl die Gewinne der Konzerne und der Geldmonopolisten ständig steigen.“

Das gleichzeitige Festhalten des ÖGB am alten System, das mit den neuen Rahmenbedingungen nicht zurechtkomme, sei „mit ein Grund, warum ich das Handtuch werfe“. Die fehlenden Perspektiven seitens der Politik – „ich habe das Gefühl, dass wir von vorn bis hinten belogen werden“ – würden ihm keine andere Wahl lassen.

Spaltung der Gesellschaft wird vorangetrieben

Neben Beschäftigten von ORF und Bundestheatern sind viele Freischaffende in der Kulturgewerkschaft organisiert. Aber für diese Gruppe der Neuen Selbständigen gebe es im ÖGB zu

wenig Verständnis, kritisiert Skrepek. In der ÖGB-Führung säßen nur Personen, die nie freischaffend gearbeitet hätten, sagt Skrepek. ÖGB-Spitzenfunktionäre seien beim ÖGB angestellt, während er für ein paar hundert Euro Aufwandsentschädigung „funktioniert“ hätte. Andere hätten sichere Dienstverhältnisse in Verwaltung oder Großbetrieben und seien dort als Betriebsräte von der Arbeit freigestellt. „So hat der ÖGB in der Vergangenheit funktioniert.“

Doch dies seien Arbeitsmodelle des 20. Jahrhunderts. Folglich werde auf den Systembruch hin zu freien Dienstverhältnissen oder gar gesetzeswidrigen Werkverträgen und dessen desaströsen Folgen für das System der sozialen Sicherheit und für Kollektivverträge nicht reagiert. Das sei gefährlich. „Die Gewerkschaft muss sich ändern, sonst ist sie demnächst überflüssig“, warnt Skrepek.

Zuwenig Verständnis bei der ÖGB-Führung

Dabei waren Gewerkschaften „nie so nötig wie heute“, um die Spaltung Erwerbstätiger in Angestellte und in Freischaffende, die ihrer Sicherheit und Sozialleistungen beraubt würden, zu verhindern. Doch derzeit sei der ÖGB dazu „nicht mehr in der Lage“. Im ÖGB heiße es zwar immer, man müsse sich verstärkt um atypisch Beschäftigte kümmern. Aber tatsächlich werde seit Jahren versucht, die Kulturgewerkschaft, welche die Freischaffenden als Mitglieder habe, aufzulösen, allerdings nicht, „weil der ÖGB böse ist, sondern weil er es nicht versteht, und was Kultur betrifft, ist die Solidarität im ÖGB ohnehin enden wollend“, so Skrepek.

In dieser „Domäne der Betriebsräte“, die sich allein auf dem klassischen, unbefristeten Dienstverhältnis gründe, habe er einen „unendlich langen Atem“ gebraucht, um für Freischaffende etwas zu erreichen. Ein Millimeter Fortschritt erfordere immense Anstrengung, oft in 15- oder 16-Stundentagen. „Ich hör‘ jetzt auf.“ Künftig wolle er sich auf Musik und Kabarett konzentrieren.

Nach Skrepeks Rücktritt wurde der Zentralbetriebsrats-Vorsitzende des ORF, Heinz Fiedler, zum neuen geschäftsführenden Vorsitzenden der Kulturgewerkschaft gewählt.

Quellen: Austria Presse Agentur, Standard, Salzburger Nachrichten

diskurs

stück für stück: Starke Frauen

Evelyn Fuchs (*Antiklimax*¹) und Nicole Delle Karth (*Verstehen?! – Hannah Arendt im Trialog*²) im Gespräch

stück für stück ist ein neues Format, das wir ab jetzt regelmäßig in die gift aufnehmen. Wir möchten damit eine künstlerische Auseinandersetzung in der Szene und Kritik in einem produktiven Sinn anregen: pointiertes Aufmerken, substanzielles Hinterfragen, gemeinsames Weiterdenken ...

Jeweils zwei aktuelle Produktionen – wechselseitig von den Beteiligten angeschaut – stehen zur Debatte, im Dialog etc. – wenn möglich unter einem Leitthema und mit einer externen Gesprächsleitung. Bereits im letzten Schwerpunkt diskutierten Asli Kislal und Tina Leisch mit Carolin Vikoler über ihre ganz verschiedenen Ansätze von interkulturellem Theater, heute beginnen wir die Reihe ‚offiziell‘ mit einem Gespräch zwischen Nicole Delle Karth und Evelyn Fuchs zu ihren aktuellen Inszenierungen. Das Gespräch führte Renate Vavera.

Renate Vavera: *Antiklimax* von Werner Schwab – Evelyn, warum haben Sie dieses Stück ausgewählt?

Evelyn Fuchs: Ich finde, das ist ein ganz wichtiger Autor, der nach dem großen Schwab-Boom Anfang der Neunziger Jahre leider gar nicht mehr so oft – gerade in Österreich – auf dem Spielplan steht. Ich finde es erst einmal sehr wichtig ihn überhaupt zu spielen, das war der Grund. Dann ist das Stück für mich so interessant, weil die Hauptfigur, diese Mariedl, eine Figur ist, die sich ganz untypisch verhält im Vergleich zu den sonstigen Schwab Stücken, weil sie auf eine ganz tolle Weise die anderen reflektiert. Das gibt es zwar in den anderen Stücken auch, aber hier ist es erstens eine Frau, die das macht – was ich fantastisch finde – und zweitens hat sie überhaupt nichts zur Verfügung, sondern sie holt das wirklich aus sich heraus. Mariedl hat eine zweite Bewusstseins Ebene und spricht auch immer mit sich selbst, also mit dieser anderen Mariedl. Sie weiß, sie muss diesen Weg gehen. Sie muss diese fast negative Initiation solange durchleben bis sie die Kraft hat, ihre Umstände zu ändern.

Und was eben so interessant ist – und das ist jetzt nicht nur ein politisches, sondern ein wirklich kulturelles Problem – ein Mann kann eine Revolution machen und dann gibt es eine neue politische Leitfigur; aber bei einer Frau muss sich in einer Kultur und im Denken etwas ändern. Das vollzieht eben diese Mariedl und das kann sie, in ihrem Denken was ändern. Das ist das Tolle an dieser Figur und deshalb hat mich dieses Stück so gereizt. Bei Schwab ist das ja immer so, dass alle Figuren verrückte, fast kabarettistische Namen haben. Hier heißen sie wirklich nur Vater, Mutter, Bruder, Polizist, Arzt, Pfarrer. Also es sind immer Charaktere oder Typen der Gesellschaft und so kam ich auch darauf die sozusagen anders darzustellen. Sie sind ja im Stück vorhanden, aber nicht als lebende Menschen, sondern als Figuren.

Nicole Delle Karth: Deine Inszenierung hatte starke tänzerische Aspekte. Seid ihr vom Text ausgegangen oder vom Körper?

EF: Wir sind vom Text ausgegangen. Das ist bei Schwab grundsätzlich wichtig, dass man diese Kunstsprache erst ein-

Evelyn Fuchs: So eine Auseinandersetzung mit Schwab, die greift einen sehr, sehr an. Die greift so richtig ins Denken hinein.

mal verstehen lernt. Diese Megabilder, die er da entwirft, die muss man erst einmal für sich übersetzen können. Schwab ist ein Autor, der einerseits ganz tief ins Unbewusste der menschlichen Seele hineingeht und andererseits in ganz tief politische, gesellschaftliche Strukturen. Diese beiden Dinge zusammenzubekommen, die in diesen Bildern drinstecken, da mussten wir erst mal sehr viel klären: was die eigentlich bedeuten in ihren so großräumigen Kontexten.

Eva Maria Neubauer ist meines Erachtens eine tolle Schauspielerin. Es war die Aufgabe für sie, da ich die anderen Figuren ersetzt habe durch Objekte, dass sie natürlich um vieles mehr spielen muss, als wenn sie mit Partnern im Dialog gewesen wäre; d.h. sprachlich, körperliche Mittel, ganz einfach handwerkliche Mittel, haben dort auf eine ganz andere Weise ihren Platz gefunden, als wenn das eine konventionelle Inszenierung gewesen wäre.

Was die Körperarbeit betrifft, da hat uns Susanne Chambalu, eine Tänzerin, die auch noch ein begnadetes pädagogisches Talent hat, beraten und sehr geholfen. Eva Maria Neubauer ist natürlich auch sehr bewegungsbegabt und das wusste ich auch.

NdK: Und die Probenarbeit selbst, wie hast du die dann aufgebaut, rein vom Ablauf?

EF: Die Probenarbeit hat ganz normal stattgefunden. Wir haben uns einfach mit der Vorbereitung die wir schon hatten, in diese ganz praktische Arbeit hineingeschmissen. Zum groß Improvisieren war da überhaupt keine Zeit, sondern wir haben einfach angefangen. Ich wusste relativ genau was ich wollte, weil ich auch die Toncollage mit den Texten der anderen Figuren schon vorher geplant und mit der Kollegin Eva Müller fertiggestellt hatte. Sie hat das dann sozusagen technisch und natürlich auch künstlerisch mitgestaltet. Das war ja für mich schon fertig, das hatte ich dann schon im Kopf, wie es gehen

muss, wie sich das anhören muss, wie der Rhythmus von Evas Sprache sein muss, damit sich das auch alles zusammenfügt. Dadurch hatte ich eine sehr, sehr lange Vorbereitungsphase für alles und kam schon mit relativ genauen Vorstellungen zu den Proben. So haben wir in den sechs Wochen versucht, nach einem ganz strengen Regelkonzept zu arbeiten. Natürlich gibt es bei solchen schweren Geschichten auch immer wieder Einbrüche; z.B. dass Eva öfters verzweifelt war, ob sie in diese tiefen Dinge auch einsteigen kann, weil Schwab so heavy ist, so komplex, so kompliziert.

Ich denke so eine Auseinandersetzung mit Schwab, die greift einen sehr, sehr an. Die greift so richtig ins Denken hinein, in so ganz eigene Denkmuster. Das haben wir in der Arbeit immer wieder gemerkt. Teilweise hat sich unsere eigene Sprache verändert in Schwab'sche Ausflüge hinein und teilweise mussten wir sehr viel lachen über die Verrücktheit der Sprache. Zum Teil sind wir eben auch an Grenzen gekommen, die weh tun. Diese Schmerzgrenze haben wir eigentlich in der Arbeit – in jedem Sinne, glaube ich – ausgereizt.

NdK: Ich hab mich eigentlich mit Hannah Arendt auch mit dem Thema der Gewalt auseinandergesetzt und das sah ich dann bei dir auf eine ganz andere Art und Weise. Gewalt, ist das ein Thema von dir?

EF: Das ist ein ganz wichtiges Thema. Das Verrückte ist ja mit der Gewalt, es ist so interessant, wie unterschiedlich diese beiden so wichtigen Menschen die Welt sich versucht haben zu interpretieren. Die Arendt, die ja auch so angegriffen wurde und diesen tollen Begriff geprägt hat „Denken ohne Geländer“. Es ist eben letztlich beim Schwab auch so „ich will das schreiben, was man nicht denken kann“. Da treffen sich irgendwie wieder Dinge in einer großen Konsequenz, fügt das zusammen, was will man überhaupt von einem Theaterabend. Der soll doch immer im Verhältnis zur Welt stehen.

Nicole Delle Karth: Ich habe Originalzitate aus dem Zusammenhang gerissen und woanders hinverschoben, aber nie so, dass es nicht stimmt.

RV: *Verstehen?! – Hannah Arendt im Trialog*. Nicole, Sie haben das Stück selbst geschrieben – es besteht zur Gänze aus Materialien und Texten von Hannah Arendt. Wie ist es entstanden?

NdK: Ich habe an dem Text ein Jahr gestrickt, wobei – ich hab sicherlich hunderte Seiten, Ansätze wieder weggeschmissen, weil sie nicht funktioniert haben. Ich habe lange gebraucht bis ich erkannt habe, dass ich kein Stück für drei Personen schreibe, sondern einen Monolog. Es musste mir als Autorin klar werden, dass ich aufgehört habe ein Stück für drei Personen zu entwerfen, wo die drei miteinander reden. Das hat nie funktioniert.

Erst wie ich draufgekommen bin, die drei sprechen nicht miteinander, sondern sie sprechen eigentlich einen Text aus drei Mündern, dann hatte ich den roten Faden gefunden und dann entstand der Text. Natürlich habe ich ihn thematisch gegliedert, worum es geht. Ich habe Originalzitate aus dem Zusammenhang gerissen und woanders hinverschoben, aber nie so, dass es nicht stimmt. Nie im Widerspruch zu dem was sie bedeuten, nie die Dinge verändert.

Es geht immer wieder um diesen Vorgang des „wie setze ich mich mit mir selbst auseinander“, um die Dinge mir zu erklären, um einen Umgang mit den Dingen zu finden.

NdK: Unsere Inszenierungen und unsere Bühnen sind sehr unterschiedlich. Du hast viele Figuren auf eine reduziert und auf die akustische Ebene. Ich hab eine Figur auf drei Personen und eine optische und eine akustische Ebene aufgefächert. Du hast eine unglaublich tolle, sehr effektvolle Bühne. Ich habe eine extrem reduzierte, nicht uneffektvolle, aber jedenfalls stark minimalisierte und formalisierte Bühne.

EF: Insofern hat mir dieser Abend – in seiner sag ich jetzt Reduktion – sehr gut gefallen, weil man da natürlich diese Texte auf ganz andere Weise pur erlebt und sich damit auseinandersetzen muss. Das fand ich absolut gut und richtig mit einer Provokation anzufangen. Das Lachen, das von der Arendt sicher als Provokation gemeint war. Sie wurde ja sehr, sehr angegriffen. Es so zu eröffnen, mit so einer Fragestellung, das hat dem Abend erstmals gleich eine andere Richtung gegeben. Nicht Belehrung sondern Auseinandersetzung. Das finde ich ganz toll und wichtig für diesen Theaterabend.

NdK: Der Anfang war vollkommen klar. Ich bin auf die Probe gegangen mit einem eigentlich monologischen Text. Wir haben ihn erst direkt auf der Probe aufgeteilt. Ich wollte, dass die Schauspieler sich anders mit dem Text auseinandersetzen als mit bereits zugeweilten Rollen.

Es ist natürlich eine schwierige philosophische Sprache und der Kontext ist auch immer wieder ein bisschen unklar. Sie sagt immer wieder provokante Dinge. Da haben wir viel diskutiert und das hat auch unglaublich viel gebracht so ranzugehen. Nicht mit einem klaren, theatralischen Text schon fertig, sondern mit der Aufgabe, wir müssen uns den jetzt Schritt für Schritt erkämpfen.

Es gab schon Vorgaben: wer bedient die öffentliche Linie, die Denkerlinie, die Gefühlslinie; aber ich wollte schon, dass die Schauspieler ganz viel von sich mit einbringen. Den Text hab ich alleine assembliert und notiert, hin- und hergeschoben und überlegt, wieviel Persönliches und Privates nehmen wir rein. Ich hab versucht mit den ganz öffentlichen Äußerungen die privaten Aspekte zu beleuchten und da haben wir schon auch viel gekämpft.

EF: Warum ist die dritte Person ein Mann?

NdK: Es geht um eine Frau. Jede Frau finde ich, hat auch männliche Aspekte, gerade die öffentliche Seite. Im fortgeschrittenen Alter hat Hannah Arendt ein unglaublich männliches Auftreten gehabt. Wenn du dir z.B. das Gauß Interview ansiehst, das sehr viele Eingeweihte kennen; da hat sie für mich Frauenbeine, mit denen sie sehr bewusst spielt. Sie setzt ihre Beine ein, aber die Dynamik die sie da hat, ist eine sehr männliche und gerade da spricht sie davon, dass sie sehr weiblich sein will.

Sie hat sehr viele männliche Usancen usurpiert, z.B. das Recht auf freie Liebe, das Pfeifen- und das Zigarrenrauchen, eine gewisse burschikose Art, die sie gelegentlich an den Tag gelegt hat. Also dieser Kontrast zwischen dem was sie sagt und dem wie sie wirkt, hat mich dazugebracht: ich will hier an dieser Stelle einen Mann.

RV: Vielen Dank für das interessante Gespräch.

¹ Antiklimax von Werner Schwab
Regie: Evelyn Fuchs;
mit: Eva Maria Neubauer
KosmosTheater, Wien, 12.-28.04.2007

² *Verstehen?! – Hannah Arendt im Trialog*
Buch und Regie: Nicole Delle Karth;
mit: Karola Niederhuber, Tania Golden, Florian Carove
3raum-Anatomietheater Wien, 17.04.-05.05.2007

Machtfragen

Zur Aufführung von Elfriede Jelineks Stück *Ulrike Maria Stuart* im Wiener Burgtheater

Zwei Tage im März gastierte die Hamburger Thalia Produktion von Elfriede Jelineks aktuellem Stück Ulrike Maria Stuart unter der Regie von Nicolas Stemann im Wiener Burgtheater – eine thematisch geniale Verknüpfung von Schillers Königinnendrama mit den „Königinnen“ der RAF – Ulrike Marie Meinhof und Gudrun Ensslin.

Jelineks Konzept zielt auf Komplexität und eine generelle Entpersonalisierung der Figuren. Die Hoffnung auf die Einlösung einer ästhetisch und politisch radikalen Form und Umsetzung war hoch. Bereits bei der Premiere in Hamburg hatte es verschiedenste Proteste gegeben, unter anderem gegen eine Szene, in der das erste programmatische Gespräch zwischen Elfriede Jelinek und Marlene Streeruwitz aus der Emma 1997 in Form eines figurierten und personalisierten „Vaginadialogs“ der beiden Autorinnen von Stemann integriert wird. Die Personalisierung durchbricht Jelineks Figurenkonzept.

Im Folgenden drucken wir einen kurzen Ausschnitt des legendären Interviews (mit Dank an die Zeitschrift Emma für die Abdruckgenehmigung der Passage!) – gefolgt von einem Kommentar von Britta Cacioppo.

„Sind schreibende Frauen Fremde auf dieser Welt?“

Der folgende Ausschnitt ist ein Nachdruck aus Emma Sept/Okt 1997 / Copyright: www.emma.de

[...]

Jelinek: Dabei geht es um die Machtfrage. Die Männer haben eben immer noch die Definitionsmacht.

Streeruwitz: Und am Ende dieses Jahrhunderts wird das richtige Frau-Sein nicht einmal mehr mit Mutterschaft gleichgesetzt, sondern nur noch mit Silikonbusen und Model-Körper.

Jelinek: Dazu kommt, dass die Ikone der schönen Frau von der Ikone des schönen Mannes abgelöst wird. Nachdem man die Frau jahrhundertlang auf ihre biologische Funktion fixiert hat, kann man sie jetzt ganz abschaffen.

Streeruwitz: In Japan wird eifrig geforscht, wie man die Schwangerschaft durch Maschinen erledigen kann. Wenn die Frauen jetzt nicht ganz rasch lernen, die Macht zu wollen und auch zu nehmen, ist es zu spät. Ich bereue es manchmal, dass ich meine Fähigkeiten nicht dazu genutzt habe, eine Karriere in der Wirtschaft zu machen und an Macht zu kommen. Die Frauen müssen ans Geld.

Jelinek: Wir finden Worte für das, was los ist, aber es bleibt folgenlos. Und dann werden wir noch verraten von denen, die uns eigentlich in eigener Sache unterstützen müssten, sei

es von Girlies oder von Journalistinnen. Daß ein Teil der Frauen Komplizinnen sind, oft aus freien Stücken, ist auch demütigend.

Streeruwitz: Oder sie spielen sich als unsere Komplizinnen auf und vereinnahmen uns. So vernebeln sie die Sicht auf das weibliche Individuum.

Jelinek: Eine Frau ist kein Einzelschicksal wie ein Mann. Eine Frau hat kein Ich. Eine Frau steht für alle Frauen. Als Vertreterin einer unterdrückten Kaste schreibt sie für alle anderen mit. Man gesteht uns nicht zu, Ich zu sagen. Und im Grunde können wir es auch nicht.

Streeruwitz: Na, das möchte ich bestreiten!

Jelinek: Das ist sicher ein Dissens zwischen uns. Ich sehe, dass du Ich sagst und Ich schreibst. Ich habe das Gefühl, dass ich nicht Ich sagen kann. Deswegen schreibe ich so exemplarisch, ich beschreibe keine Einzelschicksale. Ich schreibe ein weibliches Es und habe tatsächlich das Gefühl, dass ich für alle Frauen mitschreibe.

[...]

Ulrike Maria Stuart, „Alle Frauen sind Fotzen“

von Britta Cacioppo

Die Gast-Aufführung des Thalia Theaters mit dem Elfriede Jelinek Stück *Ulrike Maria Stuart* am Burgtheater in Wien wurde in manchen Medien sehr kontrovers rezipiert, der Aspekt der Mündigkeit in Emanzipationssachen wurde jedoch ausgeblendet. Ein Theaterstück vordergründig zur RAF, zu Ulrike Meinhof und Gudrun Ensslin, auf dem Hintergrund des Königinnendramas Elisabeth und Maria Stuart.

„Diese Spielformen weiblicher Herrschaft (...), die alle in den Tod führen, weil politische Herrschaft für eine Frau immer Überschreitung ist, schon indem ihre Weiblichkeit in der Herrschaft überhaupt thematisiert wird (bei Männern ist der Herrschaftsanspruch selbstverständlich), die habe ich festzuhalten versucht“ schreibt Jelinek in „Einige Antworten von Elfriede Jelinek“ im Programmheft.

Macht von und zwischen Frauen soll also das Grundthema sein, ist es wahrscheinlich bei Jelinek auch – da der Text nicht vorliegt, kann nicht nachgelesen werden, was von dem Regisseur Nicolas Stemann wie überformt wurde. Aufgeführt wird jedoch ein Klamaukstück.

Macht zwischen Frauen, das kann man wohl nur als Persiflage und Satire darstellen, als Kampf um einen Mann, hier Andreas Baader, der von Frauen nur als Fotzen spricht.

Es gab bei der Uraufführung in Hamburg gescheiterte Versuche, das Stück bzw. Teile davon durch rechtliche Schritte zu verhindern: Bettina Röhl und Marlene Streeruwitz sahen in ihm – aus unterschiedlichen Gründen – eine Verletzung ihrer Persönlichkeitsrechte.

Nicolas Stemann zieht zusätzlich zu den Königinnen-Ebenen Ulrike Meinhof – Maria Stuart und Gudrun Ensslin – Elisabeth I, eine dritte Königinnenebene ein, indem er – außerhalb der Textvorlage von Elfriede Jelinek – in guter, schlechter, Baaderscher Tradition zwei „Fotzen“ einen lamentierenden Dialog führen lässt. Die Protagonistinnen stehen mit eindeutig zugeschriebener Identität – Namen und Familiennamen – auf der Bühne, mit körpergroßen Plüsch-Vagina-Mänteln wackelnd und zuckend, aus dem Klitoris-Kopf entfremdete Fetzen eines 1997 tatsächlich erfolgten Zweiergesprächs von sich gebend.

Dieses vor 10 Jahren in *Emma* erschienene Interview von Elfriede Jelinek und Marlene Streeruwitz über „Schreibende Frauen als Fremde dieser Welt“ ist heute ebenso treffend und schön wie damals.

Die Assoziation zu den *Vagina-Monologen* von Eve Ensler (quasi „eine anthropologische Untersuchung“, die erotische Fantasien von Frauen, deren Leidenschaft und Begehren, aber auch Enttäuschung oder Missbrauch / Gewalt umfasst) ist nur vordergründig szenisch durch die sprechenden Vagina gegeben. In Überspitzung oder Karikatur der oben zitierten Jelinek Aussage „... indem ihre Weiblichkeit in der Herrschaft überhaupt thematisiert wird“, fällt dem Regisseur – in geschmackloser Hilflosigkeit – nur ihre Darstellung als „Fotzen“ ein.

Der Intendant vom Thalia Theater ist der Meinung, es ginge nicht um Persönlichkeitsverletzungen, sondern „um eine ironisch gebrochene Kunstform“. Aber weder in der szenischen Aufarbeitung dieser zwei Figuren, noch in den Interview-Fetzen ist eine ironisch gebrochene Kunstform auszumachen. Sondern nur billigste uralte Klischees die einmal mehr zeigen, wie man sich Politik vorstellt, wenn Frauen nach der Macht greifen.

„Es ist ein Spiel mit Chiffren und Projektionsflächen, es sind keine Menschen, die aufeinander treffen, es sind Karikaturen, bzw. Ideen von Menschen.“ sagt der Regisseur im Programmheft zu seinem Werk. Die „Karikaturen von Menschen“ – in diesem Fall zwei konkrete, persönlich genannte Autorinnen, denen diese Vagina-Figuren zugeschrieben werden, lassen sich formal und inhaltlich nicht anders bestimmen als das was sie zeigen – und zwar deutlich bzw. eindeutig: einen Wiederholungsgestus der Reduktion der sprechenden Frau, der Autorin, auf Geschlecht durch einen männlichen Regisseur, der seine Irritation über den feministischen Gestus der Textvorlage im Publikumsgespräch mit dem Bekenntnis entlarvt: „ich kann ja kein feministischer Autor sein – oder?“ Eine mehr als hilflose Frage.

Es steht jeder Frau zu, diese Darstellung für sich zu akzeptieren, aber darf und kann eine Frau, die darin eine inakzeptable Zuschreibung sieht, sich dagegen wehren, ohne wiederum als zickig und lächerlich abgestempelt zu werden? Allem Anschein nach nicht, und daran haben auch fast 50 Jahre Frauenbewegung nichts geändert. Die Klage auf Unterlassung dieser Szene wurde nach der Uraufführung im Thalia Theater in Hamburg vom Gericht abgewiesen. Medien sprechen von „Zickenkrieg“.

Bedenklich, dass das Wehren gegen sexistische Klischees und Zuschreibungen nach wie vor nicht salonfähig ist.

thema

Die Wiener Theaterreform

... das ist eine lange Vorgeschichte, zwei Enqueten der Szene, eine von der MA7 in Auftrag gegebene Studie, ein unverhofftes Kuratorium, ein vehementes OffForum, ein Leitbild, das erst nach dem Gemeinderat veröffentlicht wurde, eine Theaterjury, ein Gutachten, vier Jahre Praxis, Diskussionen, kontinuierliche Kritik an mangelnder Transparenz und fehlendem Dialog – und natürlich auch an vielen Inhalten innerhalb und außerhalb der Reform wie Standortförderung und Adi Hirschal, Ronacher und Hundsturm ...

Zeit für eine (Zwischen-) Bilanz, fanden wir – und haben Zahlen, Daten und Fakten hin und herbewegt. Ergebnis: allzuviel hat sich dennoch bislang nicht bewegt. Fakt ist: die „Szene“ ist mehrheitlich aufgerieben und steht vor einem kommunikativen Scherbenhaufen. Und kleinere, aber für die Arbeit zentrale Probleme, wie der Verlust von Proberäumen gehen unter im politischen Diskurs.

Dem Versuch eines Grundsatzartikels mit validen Zahlen folgt ein bilanzierende Interview, das Nicolas Dabelstein diesmal mit dem im Sommer 2007 scheidenden Leiter des dieater, Christian Pronay, führte. Den kurzen Bericht über die Vorstellung des neuen Kuratoriums im TAG - Theater an

der Gumpendorferstraße im März dieses Jahres hat Victoria Moritz noch sehr optimistisch geschrieben – doch bereits nach einem Monat Praxis und den ersten sich abzeichnenden Entscheidungen herrscht Desillusionierung und Frustration über eine überhaupt nicht dialogische Gesprächspraxis, wie im offenen Brief an das Kuratorium von Anne Frütl – der uns in letzter Minute erreichte – exemplarisch zu lesen ist. Dieses Thema wurde auch auf unserer Generalversammlung akut und von vielen Seiten beklagt.

Isabella Feimer hat eine lesenswerte Diplomarbeit zur Wiener Theaterreform verfasst. Deren Schlusskapitel, eine persönliche Vision über ein mögliches Konzept von Koproduktionshäusern, stellt sie hier öffentlich zur Diskussion. Markus Kupferblum war in der Verlegenheit, für eine Opernproduktion nur einen Bruchteil der angesuchten Förderung vom Kuratorium zu erhalten. Das Ergebnis – *Die verlassene Dido* – ist ein SoloUnikat über die Reform – in der *gift* beschließt er den Schwerpunkt mit einem Kommentar.

Was nun realpolitisch zu tun ist, müssen wir gemeinsam weiter bedenken.

Endstück oder Zwischenbilanz?

Die Wiener OFF Theaterreform

von Sabine Kock

Der Reformprozess geht ins vierte Jahr.

Was hat sich real verändert?

Zum Guten, zum Schlechten?

Hat sich die Struktur der freien Theaterszene nachhaltig verbessert?

Was ist überhaupt gleich geblieben?

Wie geht es den Theaterschaffenden?

Wie den Spielorten?

Versuch einer Zwischenbilanz oder Beschreibung eines Endstücks.

Inhaltlich ist das Leitbild zur Wiener Theaterreform ein schöner Text: zeitgenössische Produktionsformen und Internationalität sollen gefördert werden und neue Publikumsschichten erschlossen, insbesondere solche, deren Bedürfnisse im Kulturbetrieb derzeit unterrepräsentiert sind.

Dass die Vereinigten Bühnen Wien (Theater an der Wien, Raimund Theater, Ronacher), das Theater in der Josefstadt, das Volkstheater Wien, das Theater der Jugend und die Wiener Festwochen von der Reform ausgenommen wurden, haben wir vor drei Jahren grundlegend kritisiert. Damit wurde die gläserne Decke innerhalb des Off-Theaters zwar angetastet, zwischen dem Off-Theater und den genannten Häusern aber leider erneut zementiert – und damit auch der Grundsatz, dass in dem Bereich ganz andere Zugeständnisse und Finanzierungshöhen möglich sind.

„Wenn die freie Szene das Geld für Produktionen zur Verfügung gehabt hätte, das allein für das Nachdenken über ein neues Konzept für Ronacher und Theater an der Wien ausgegeben wurde, wäre sie reich“ formulierte damals eine freie Theaterschaffende.

Verhältnismäßigkeiten

Nüchtern betrachtet sind die Veränderungen und Verschiebungen der Wiener Off-Theaterreform wesentlich weniger grundlegend als der groß angelegte Prozess vermuten ließ und die Problematik der Verhältnismäßigkeit behält leider auch 2007 ihre brisante Aktualität.

Die Jahresförderung für das Theater an der Wien ist von 8,4 Millionen Euro im Jahr 2003 auf 12,6 Millionen im Jahr 2005 gestiegen, das Raimund Theater erhält 6,3 Millionen. Das ist eine Steigerung um 4 lockere Millionen und allein die Summe beider Häuser macht aus, was ca. 20 in den Kontext

der Reform inkludierte Häuser und ca. 80 Gruppen gemeinsam bekommen. Es sei hier nochmals in Erinnerung gerufen, dass das Theater an der Wien kolportierte 56 Spieltage im Jahr hat (oder sind es 109? – man belehre mich eines besseren!), dass in das dritte Haus im Verbund, das Ronacher, 46,8 Millionen für einen zweiten Umbau mit einem Kreditverfahren investiert wird (bereits in den neunziger Jahren wurde es für 16,4 Millionen umgebaut) und dass sich die heuer geplante Wiedereröffnung des Etablissements jetzt um ein gesamtes Jahr auf Herbst 2008 verzögert. Was die Verlängerung der Bauphase um ein Jahr und der zusätzliche Leerstand einer Immobilie mitten im Ersten budgetär bedeuten, und welche Gelder trotzdem schon fließen, ist vermutlich nicht wenig brisant. Laut Profil 01/2004 wird künftig „der Betrieb im Ronacher rund 22,5 Millionen Euro pro Jahr kosten“. Zusätzlich erhalten die Symphoniker (die für das Theater an der Wien als Orchester fungieren), eigene 10 Millionen und bräuchten eigentlich 12, wie jüngst im Standard zu lesen war.

Dies alles nur vorangeschickt zur Lage der Verhältnismäßigkeit. Wo viel ist, da fließt gerne noch mehr hin, erkannte die grüne Kultursprecherin Marie Ringle bereits auf einer Pressekonferenz im Jahr 2005.

Tasten wir uns weiter rückwärts von oben/außen vor zum Kerngeschehen der Reform:

Fehlende Fensterformate

Was weiterhin fehlt, sind signifikante Fensterformate für freies Theater an den großen Häusern. In einer Parallelwelt etablieren sie Avantgarde im eigenen Format zu budgetär unvergleichlich besseren Konditionen, wie das Burgtheater in seinen Nebenspielstätten Akademietheater und Kasino – manchmal mit budgetären Einbrüchen wie im Projekt

Hundsturm (kolportierte 580.000 Mehrbedarf). Seltener als ein Komet verirrt sich eine Produktion aus der sogenannten freien Szene in eines der großen Häuser und auch die Wiener Festwochen, in deren Konzept die Beteiligung der Freien noch festgeschrieben ist, mühen sich diesbezüglich mit singulären Aufmerksamkeiten. Diese fast 100 % Undurchlässigkeit ist in Europa sonst nicht so zu finden und scheint spezifisch für Wien, konstatierte das neue Leitungsteam Thomas Frank und Heiko Pfof vom dietheater in der letzten *gift*.

Kein neues Koproduktionshaus

Ebenfalls fehlt das anvisierte neue – größere und offen beispielbare – Koproduktionshaus, das die Reform nach der Vision des Kultursprechers der Wiener SPÖ, Ernst Woller, „als Zeichen sichtbar machen“ sollte – Schlachthof, Kabelwerk und Donauplatte waren zwischenzeitlich im Gespräch. In die Erstellung so eines Ortes versprach Stadtrat Andreas Mailath-Pokorny mindestens eine innovative Million zu investieren. Die blieb bislang aus. Stattdessen gibt's nun fünf Millionen für den Ausbau des Meidlinger Kabelwerks in ein multiples Wohn-Sozial-Kulturzentrum. Ein Koproduktionshaus mit internationalem Rang entsteht dort sicher nicht. Besonders bizarr ist an dem Projekt, dass nach der sündhaft teuren Faustproduktion bis auf eine Halle des historisch einmaligen Werkkomplexes alles abgerissen wurde (ein Versehen soll das zunächst gewesen sein, wird mir erzählt und ich weiß nicht, was grotesker wäre, Absicht oder Unfall). Signifikant und ev. ein Vorzeichen für die aktuelle Entwicklung war, dass im Vorfeld nicht das Kuratorium für Off Theater/Tanz /Performance, sondern Christian Meyer, vormaliger Geschäftsführer der Faust AG und Mitglied der Theaterjury, mit einer Studie für den Komplex beauftragt wurde.

Häuser: Stagnationen, Rochaden und Dotierungen

Neu ist: das dietheater wurde ausgeschrieben – eine langjährige Forderung der Szene – und aufgewertet auf 1,5 Fördermillionen von der Stadt. Das ist zumindest ein Signal, aber genug für ein Koproduktionshaus ist das nicht und auch nicht für das zentrale Anliegen, mit diesem Haus die freie Theaterszene Wiens (und Österreichs!!!) international anzubinden und umgekehrt, die Welt nach Wien zu holen. (Ab wann gilt eigentlich die neue Dotierung und muss sie auch für Umbaumaßnahmen reichen?)
Hier hat bislang einzig das Tanzquartier mit seinen 2,9 Milli-

onen Jahresförderung eine Ausstattung, die eine signifikante Aufwertung der Sparte, Recherche und Theorieformate gleichermaßen ermöglicht – mit international sichtbarem Erfolg, wie man sieht. Die Fördermarge des Hauses sollte ein Leitbild sein, wenn wirklich etwas erreicht werden soll.

Der Dschungel Wien hingegen müht sich mit einer Million und kann für inländische Produktionen keine festen Abendgagen zahlen – die vom dietheater übernommene „70/30“-Regelung (die Gruppen erhalten 70 % der Erlöse aus dem Kartenverkauf des Abends, das Haus 30 %) ist für die Gruppen finanziell ein Desaster, wenn es sich nicht um Soloperformances handelt und überlässt ihnen indirekt das Risiko der Öffentlichkeitsarbeit und Bewerbung. Fast nirgendwo in Österreich werden – anders als in der Schweiz – fixe Abendgagen gezahlt, und so lebt die gesamte Sparte vom Produzieren, vom Spielen hingegen bleibt und wird sie arm (die Abspielrate und damit nachhaltige Nutzung der eingesetzten Fördermittel ist österreichweit signifikant gering).

Explizit ausgewiesene (Ko-)Produktionsbudgets für mindestens drei Häuser war bereits 2005 eine Forderung der IG, damit würde gleichzeitig eine größere Pluralität der Einreichmöglichkeiten bewirkt, die seit Beginn der Reform durch das Nadelöhr¹ des Kuratoriums gefiltert werden.

Signifikant auf der Ebene der Häuser ist zuvor grundlegend weiter festzustellen: Fast alle Mittelbühnen und Kellertheater, die im Kontext der Reform zur Disposition bzw. in Frage standen, werden weiter gefördert – zumeist mit einer „Standortförderung“. Eine signifikante Umstrukturierung und damit die angestrebte „Synergie“ und „Freisetzung von Produktionsmitteln“ hat nicht stattgefunden². So sehr jeder einzelne dieser Orte aus Standort-, Publikums-, programmatischen bzw. Gründen guter Auslastung gerechtfertigt erscheint, und natürlich jede einzelne mit diesen Orten verwobene Biografie diese rechtfertigt, ein Wandel der Förderpolitik ist an dieser Stelle nicht geschehen – Synergien und Freisetzung von Produktionsmitteln zeichnen sich nicht ab. Dazu gibt es eigene Fälle wie den Spielraum, der kein „alter“, sondern ein neu gegründeter Spielort im siebten Bezirk ist.

Interessant ist dann ein weiterer Blick auf die Häuser, die im Rahmen der sog. Konzeptförderung von der Theaterjury³ empfohlen wurden. Die Zukunft einiger Häuser liegt bis dato im Dunklen:

- Wird es eine Einigung über die Zukunft des Odeon geben, das momentan mit 690.000 Euro jährlich dotiert wird?
- Was ist mit der kolportierten Ko-Leitung, die ab 2007 im Ensembletheater einen Übergang und eine Neuausrichtung auf Interkulturalität initiieren sollte, das aber angeblich seit neuestem keine Bundesförderung mehr erhält?

- Was wird jetzt aus dem Theater des Augenblicks, wo Gül Gürses es geschafft hat, ein international beachtliches Netzwerk aufzubauen und ein Vielfaches ihrer Fördersumme an EU-Fördermitteln nach Wien zu holen?

Buchstäblich in letzter Minute kam es letztes Jahr zu einer Einigung im KosmosTheater: das Haus mit dem in Europa singulären Gender Konzept erhält bis 2009 eine signifikant erhöhte Förderung und wird dann ausgeschrieben. Was dann passiert, und vor allem wer das wie bestimmt, steht in den Sternen; die Begehrlichkeiten auf das geschmackvoll adaptierte Objekt und den variablen Spielraum sind hoch. Hier sollte unbedingt eine unabhängige ExpertInnenkommission aus führenden GenderforscherInnen die Zukunft des Hauses relevant mitbestimmen, allzu leicht könnte seine Zukunft von anderen als Sachinteressen bestimmt werden

Nicht in Frage stand hingegen die Drachengasse – allseitig scheint man personell und konzeptionell so zufrieden zu sein, dass ohne Aufhebens bis 2009 verlängert wurde.

Mit einem unverhofften Geschenk muss sich die Gruppe Hightea⁴ mühen: Ihnen wurde das Haus der Gruppe 80 in der Gumpendorfer Straße angeboten und sie griffen zu. Die Frontal Bühne mit fixer Tribünenbestuhlung ist räumlich sicher nicht ideal für das Improtheaterkonzept; der Umzug ins feste Haus hat zudem einige Umstrukturierungen mit den vorherigen Kollegialstrukturen der Gruppen bewirkt.

Am Beispiel dieses Hauses kann auch auf ein strukturelles Problem hingewiesen werden, das alle neu ausgeschrieben oder auszuschreibenden Häuser betrifft: Da arbeiten Teams für Technik, Öffentlichkeit etc. lange Jahre für ein Haus

– und mit einer Ausschreibung der Leitungsfunktion stehen perspektivisch auch all ihre Jobs zur Disposition. Das Team vom TAG hat viele der bestehenden Verträge übernommen. Wie dies aktuell im Schauspielhaus und dietheater gehandhabt werden wird, ist offen. Kontinuität und professionelles know how steht gegen substanzielle Erneuerung des Profils auf allen Ebenen. Das ist ein Strukturproblem, das mit dem Prinzip der turnusmäßigen Neuausschreibung der Leitungen kleiner Häuser grundsätzlich konzeptionell mitzudenken ist.

Seitenblick Bund

Ein anders Strukturproblem tat sich auf, weil mit der Übernahme der ehemaligen Gruppe 80 der Bund seine Zahlungen einstellte. In diesem singulären Fall übernahm die Stadt Wien den Fehlbedarf. Nun hofft man angesichts der neuen Regierungskonstellation nach der Nationalratswahl in Wien auf eine künftig grundlegend bessere Zusammenarbeit von Stadt und Bund (und eine Revision der empfindlichen Kürzungen von Bundesmitteln). Der Wechsel von Günter Lackenbacher ins Ministerium signalisiert dies in personam; allein das Bundesbudget sieht nicht danach aus, als ob hier zusätzliche Millionen auf ihre Umverteilung nach Wien lauern würden.

Man darf gespannt sein. Allerdings bleibt zu hoffen, dass künftig kein politischer Dissens zwischen Bund und Stadt auf dem Rücken der Theaterschaffenden ausgetragen werden wird, sondern vielmehr synergetische Absprachen möglich scheinen.

Konzeptförderung Freie Gruppen / Jahr 2007	
Cie. Willi Dorner – Salto	150.000,00
Dans.Kias	150.000,00
Ensemble für Städtebewohner	275.000,00
Gruppe Netzzeit	400.000,00
Kabinettheater	50.000,00
konnex – Verein Gegenwartstanz	150.000,00
Modernes Tanztheater – Tanz Company Gervasi	125.000,00
Puppentheater Lilarum	200.000,00
Showinisten	100.000,00
Superamas	100.000,00
toxic dreams	150.000,00
Wiener Taschenoper	275.000,00
Wiener Wortstätten	250.000,00
	2.875.000,00

Konzeptförderungen

Vor der Reform erhielten neben den Häusern zwölf Gruppen eine dreijährige Konzeptförderung⁵. Der budgetäre Umfang dieser Förderungen betrug 2004 insgesamt 2,4 Millionen Euro⁶.

Mit der Konzeptförderung erhalten nun 14 Formationen eine Förderung über vier Jahre im Gesamtvolumen von 2,87 Millionen Euro. Hier ist eine Erhöhung des Segments um insgesamt 400.000 Euro auszumachen.

Leider konnten zum Bedauern der Theaterjury selbst in diesem gut dotierten Bereich die Förderungen nicht in einer Höhe vergeben werden, dass durchgängig Anstellungen und damit die kontinuierlich gesicherte Arbeit von Ensembles möglich wurden⁷. Zumeist werden nur die Leitungs- oder/und Produktionsposten kontinuierlich beschäftigt, alle anderen fallweise auf Projektbasis. Hierin besteht ein Grundproblem, das über Wien hinaus österreichweit das gesamte Segment der freien Theaterarbeit betrifft: es wird zu prekären Bedingungen gearbeitet und gelebt – und zwar nicht nur budgetär, sondern auch juristisch in einem Graubereich, der von Fördergebern bundesweit unter Duldung steht.

Das Einkommensniveau liegt weit unter dem Niveau des Einkommens in anderen Sektoren des Arbeitsmarkts, wenn überhaupt ein signifikantes Einkommen erzielt werden kann. Dies konnte bislang auch die Reform nicht aufbrechen. Das vorige Kuratorium⁸ hat intern einen Projektförderbedarf von 22.400 Euro für Solo Stücke, bis 84.000 bei fünf DarstellerInnen bzw. 106.000 für Musiktheaterproduktionen jeweils für

zwei Monate Produktionszeit errechnet, falls die dort arbeitenden Menschen mit einem Monatsbrutto von 2.000 Euro angestellt werden⁹. Im Rahmen einer Förderhöhe von 50.000 Euro bis 150.000 Euro bewegen sich aber die Konzeptförderungen für die freien Gruppen für ein Jahr (ausgenommen Musiktheater). Hier besteht weiterhin ein grundlegendes Problem, das im Bereich der Projektförderungen noch stärker greift.

Hubsch Kramar von den Showinisten hat einen Teil seiner Förderung in einen neuen temporären Raum, das 3Raum Anatomietheater auf dem Gelände der Universität für Musik und darstellende Kunst investiert, der offen (bzw. zum Selbstkostenpreis) an die Szene weitergegeben wird. Dies ist ein erster anderer Schritt auf der Suche nach eigenständigen Selbstorganisationsprozessen – gleichzeitig fließt erneut der Löwenanteil einer Subvention direkt in Raumkosten und erst mittelbar in theatrale Produktivität.

Projektförderungen

Das neu installierte Kuratorium¹⁰ hat angeblich eine vertragliche Zusicherung auf ein Projektfördervolumen von 2,5 Millionen pro Jahr ausverhandelt. Das ist immerhin eine fixe Summe, real verbirgt sich dahinter aber ein schleicher Verlust: In den Vorjahren betrug die Projektfördersumme insgesamt 2,7 Millionen Euro. Hinzu kamen im Budgetjahr 2006 bislang einmalig die so genannten Auslobungen als spezielle Maßnahmen im Bereich Interkulturalität, Nachwuchs, Tanz und Performance und Theorie in Höhe von 350.000 Euro (an-

Empfehlungen des Kuratoriums (1) der Stadt Wien zur Projektförderung						
<i>Entscheidungen über Einreichungen bis inkl. März 2006</i>						
	Th. für Kinder/ Jugendliche	Musik	Sprech- theater	Tanz/Per- formance	Sparte unklar	Summe
2004	355.000	185.000	996.000	742.000		2.278.000
2005	467.800	220.000	1.145.740	960.460		2.794.000
2006	528.500	332.000	1.217.200	896.250		2.973.950
2007	178.000	145.000	553.000	545.500	117.500	1.539.000

Was hier gerechtfertigt wird als neue Akzentuierung, ist faktisch genau der neoliberale Kahlschlag im Kleinen, den wir schon seit Beginn der Reform befürchten.

statt 700.000 wie von der Theaterjury empfohlen). Sie hätten eigentlich schon im Budgetjahr 2005 vergeben werden sollen und verschwanden unsortierbar in den Projekteinreichungen der letzten Tranche ohne zusätzliche budgetäre Aufwertung. Diese letzte bislang veröffentlichte Tranche wurde zusätzlich nicht mehr nach Sparten gegliedert dokumentiert. Der Wunsch nach Spartenauflösung in der Fördervergabe sollte aber nicht die Aufgabe der sortierten Dokumentation bedeuten, es schränkt die Nachvollziehbarkeit und ein mögliches Controlling der Vergabe ein, insbesondere da bislang jegliche Evaluation des Reformprozesses ausgeblieben ist.

Da insgesamt etwa 1,5 Millionen Euro der im Projektbereich zu vergebenden Mittel aktuell in Ein- und Zwei-Jahresförderungen gewidmet sind, ist der Spielraum der noch möglichen Projektmittel beschränkt auf etwa eine Million pro (Budget) Jahr. Hier liegt ein zweiter Punkt einer zentralen Kritik am Reformprozess: Entgegen der Intention einer Freisetzung von Projektfördermitteln ist hier alles beim Alten geblieben – bzw. insgesamt sind die Mittel sogar im Vergleich zu den letzten Jahren gesunken. Nach wie vor fordern wir eine signifikante Erhöhung der Projektmittel auf vier Millionen Euro, zudem nachhaltige Begleitinstrumente im Bereich der Weiterbildung und Fortbildung.

Wie diese fehlen bislang auch Struktur- und Marketingmaßnahmen, die für das gesamte Segment zentral sind. Das Printformat *spielplan wien* und der österreichweite Web-spielplan www.theaterspielplan.at sind Versuche der IG, hier Maßnahmen zu initiieren. Während letzteres Projekt bislang völlig ohne öffentliche Subvention auf die Beine gestellt wurde und dringend der Finanzierung einer Redaktionsstelle bedarf, ist uns aus dem Printformat *spielplan wien* aus dem Jahr 2006 ein Defizit von 30.000 Euro anhängig, da das Projekt durch die Stadt Wien nicht ausfinanziert war.

Doch im Bereich der Projekteinreichungen mangelt es nicht nur am Geld:

Planungs- und andere Unsicherheiten

Bislang wurde keine Fördertranche im selbst gesetzten Zeitrahmen von maximal drei Monaten entschieden – und es überschritten sich wie auch jetzt wieder die Entscheidungen mit dem neuen Einreichungstermin. Dies muss in der Terminsetzung und der Praxis dringend überdacht werden. Planungsunsicherheit und generelle Verunsicherung sind die Folge, wo genau das Gegenteil gewollt war: eine längerfristige Vorplanung. Überhaupt klagen viele, einen wesentlichen Teil ihrer Arbeit seit Beginn der Reform mit der Erstellung von Konzepten zu verbringen, doch auch deren Qualität ist keine Garantie. Wurden vom alten Kuratorium Konzepte mit ästhetischer Argumentation nicht gewürdigt, hören wir aktuell von ernüchternden Pauschablehnungsgesprächen für den Einreichungstermin im Jänner. Unabhängig von Einzelentscheidungen gibt es strukturell keine Kontinuität, wer vom ersten Kuratorium aufgewertet wurde, kann jetzt plötzlich völlig out sein.

Was hier gerechtfertigt wird als neue Akzentuierung, ist faktisch genau der neoliberale Kahlschlag im Kleinen, den wir schon seit Beginn der Reform befürchten und grundlegend kritisieren. Sowenig Gruppen Ansprüche auf Förderungen reklamieren können (das ist wahr), so sehr muss die Stadt sich doch insgesamt um irgendeine Form von Entwicklungsmöglichkeiten und Nachhaltigkeit der mindesten 150 aktiven Gruppen (!!!) auch im Projektbereich bemühen. Aktuell wirkt das Prinzip wie ein Rasenmäher – heute die Ecke, morgen eine andere, insgesamt schön kurz gehalten ... die berühmte bunte Wiese kann so nicht wachsen, geschweige denn blühen, vielmehr bangen viele Produzierende nach wie vor um ihre künstlerische Existenz, wenn sie sie nicht schon aufgegeben haben – und fühlen sich grundsätzlich in ihrer Praxis und Visionen nicht wertgeschätzt, sondern überflüssig und entwertet.

Und das ist eine Grundsatzkritik an der Reform: Anstatt im Dialog mit der Szene einen Entwicklungsprozess gemeinsam zu initiieren, herrscht mit ganz wenigen Ausnahmen zunehmend ein Klima der Verstummung und Besorgnis – aufgewertet in ihrer künstlerischen Praxis wurden nur sehr wenige im Kontext der Reform, abgewertet die meisten.

Das hätte anders sein können, wenn der Prozess von vornherein anders kommuniziert und moderiert worden wäre und zumindest ein wenig mehr an organisationsstruktureller Gewaltenteilung berücksichtigt worden wäre.

Formal kritisieren wir auf der Basis unseres Fragebogenrücklaufs vom vergangenen Jahr nach wie vor generell die Fortschreibung des Kuratoriums anstatt des Einsetzens einer

fünf- bis siebenköpfigen Theaterkommission, die eine größere Pluralität im Urteil garantiert. Ebenso fehlen Gutachten und öffentliche Berichte und überhaupt fehlt anscheinend der Wille zu einer begleitenden Evaluation.

Wie siehts aus im Bereich Gender – hat die Reform faktisch signifikante Veränderungen bewirkt, die womöglich Frauen fördern oder benachteiligt haben? Wir wissen es nicht, weil das nicht erhoben wird. Ebenso wenig sehen wir signifikante Maßnahmen im Bereich Interkulturalität, Nachwuchs oder gar Theorie – allesamt zentrale Entwicklungsthemen der Reform.

Bleibt alles Lippenbekenntnis auf geduldigem Papier?

Die bereits im Jahr 2005 aufgestellten Forderungen sind noch aktuell:

- Gemäß Studie: Einsetzen einer fünf- bis siebenköpfige Theaterkommission statt eines Kuratoriums
- Öffentliche Gutachten und Berichte
- Überdenken der Einreichtermine und Einhalten der avisierten Entscheidungszeiträume von maximal 9 Wochen bis maximal 3 Monate
- Signifikante Erhöhung des Projektbudgets von 2,5 auf 4 Millionen Euro
- Beibehalten und Ausbau der sog. Auslobungen
- ExpertInnenkommissionen für besondere Agenden wie Gender, Interkulturalität, Theorie
- Dezidiert ausgewiesene (Ko-)produktionsmittel für mindestens drei Häuser
- Begleitende Maßnahmen im Bereich Fortbildung/Ausbildung und Marketing
- Verbesserung der Probenraumsituation durch Anmietung eines zentralen Probenraumkontingents durch die Stadt Wien
- Evaluation des Reformprozesses
- Größere Transparenz und partizipative, offene Kommunikation

¹ Vgl. einen der ersten Kommentare zur Reform von Armin Anders „*eher geht ein Kamel durch ein Nadelöhr ...*“

² Gefördert wurden im Jahr 2005: Gloriatheater, Interkulttheater, International Theatre, Freie Bühne Wieden, Theater Center Forum, Theater Spielraum, Kabarett Niedermaier, Theaterbrett, Ateliertheater, Pygmalion Theater, Experiment am Lichtenwerd, Komödie am Kai, Theater am Schwedenplatz

³ Andrea Amort, Karin Cerny, Wolfgang Greisenegger, Karin Kathrein, Veronika Kaup-Hasler, Christian Meyer, Dietmar N. Schmidt,

⁴ Zusammenschluss von u.r. theater, Theater Kinetis und L.U.S.T.-Theater

⁵ Dreijahresförderung alt: Echoraum, Homunculus, Kabinetttheater, Musikwerkstatt Wien, Neue Oper Wien, Österreichisches Theater, Puppentheater Lilarum, Showinisten, Tanzatelier Wien, Theater ohne Grenzen, Verein Wort

⁶ Konzeptförderung neu: Cie. Willi Dorner/Salto, Dans.Kias, Ensemble für Städtebewohner, Gruppe Netzzeit, Kabinetttheater, konnex, Company Gervasi, Neue Oper Wien, Lilarum, Showinisten, Superamas, Toxic Dreams, Wiener Taschenoper, Wiener Wortstätten. Hinzu kommt das TAG, das aber den Häusern zugerechnet werden muss, da vorab in der Kategorie Häuser auch eine Förderung an die Gruppe 80 floss.

⁷ Gutachten der Theaterjury S.3

⁸ Günter Lackenbacher (dem später Silke Bake folgte), Uwe Mattheiß, Anna Thier

⁹ Das entspricht etwa einem Netto von 1.300 Euro und einem Brutto-Brutto von 3.000 Euro

¹⁰ Marianne Vejtisek, Angela Glechner, André Turnheim

Spenden Sie für Ophelias Augenoperation!

Nicolas Dabelstein im Gespräch mit Christian Pronay, Leiter des dietheater von 1988 bis Sommer 2007.

ND: Christian, nach so langer Zeit am dietheater: Kannst du dich noch erinnern, wann und wie das damals genau angefangen hat am Theater im Künstlerhaus?

CP: Angefangen hat es im Dezember 1988. Ich hab mich beworben und im Oktober und November 1988 ist klar geworden, ich soll das machen. Ich bin dann am 22. Dezember ins Künstlerhaus gekommen, hab vier Techniker vorgefunden, zwei davon aus dem Theater an der Wien, die sehr freundlich waren und gefragt haben: „Was spielen wir denn im Februar?“ Das Einzige was ich damals aus dem WUK mitnehmen durfte, war meine damalige engste Mitarbeiterin Marie Theres Zausinger, die auch bereit war mitzukommen und überzeugt war, dass wir das schon irgendwie hinbekommen würden ...

ND: Wie muss man sich das vorstellen, freies Theater in staatlich organisierter Form war ja noch eher ein frisches Phänomen?

CP: Das war eine sehr harte, aber auch lustige Zeit, weil das freie Theater in Wien immer noch in den Kinderschuhen steckte. Es wurde damals erst ein Beirat installiert von der Stadt Wien. Dann gab es die Frage: Entscheidet der Beirat auch gleich das Programm vom Theater? Sitz ich im Beirat? Ich war der Meinung, dass es ein Unsinn sei, wenn man das alles in einer Hand vereine, denn dann würde das Programm beliebig. Wir sind dann nach einiger Diskussion übereingekommen, dass der Beirat entscheidet was gefördert, ich was im Künstlerhaus gespielt wird, dazu sitz ich im Beirat, habe aber kein Stimmrecht. Dieser Deal war in den ersten Jahren ideal, weil auch sehr viele Produktionen gefördert wurden. Es war durch einige Erhöhungen der Vorjahre ganz gut Geld da für freie Arbeit, d.h. wir konnten aus drei oder vier qualitativ guten Angeboten wählen welches uns am besten in unsere programmatische Richtung passt. Und im ersten halben Jahr hatten wir, obwohl alles so improvisiert war, witzigerweise nur Erfolge ...

ND: War das Konzerthaus als Spielort damals auch schon dabei?

CP: Ja, es war geplant, aber wir haben es bei der ersten Begehung nicht für möglich gehalten dort Theater zu machen, so versifft war alles. Für 200.000 Schilling konnten wir dann eine junge Architektin gewinnen, die den Publikumsbereich

und die Räume für Schauspieler und Technik in zwei Monaten hergerichtet hat, so dass wir dort im März 1989 eröffnen konnten. Das Label „dietheater“ gab es aber damals noch gar nicht, erst unser Vorstand hat uns darauf aufmerksam gemacht, dass in der Öffentlichkeit nicht bekannt ist, dass die Theater im Künstlerhaus und Konzerthaus zusammengehören. Wir haben dann über eine Dachmarke nachgedacht und 1991 hat meine damalige Assistentin, die Heide Gramser, die Idee gehabt „dietheater“ zu sagen ...

ND: Wie hat für dich im Rückblick nach bald zwanzig Jahren dietheater die freie Szene verändert?

CP: Es gibt mehrere Phasen: In den drei, vier Jahren – etwa bis 1993/94 – war die Szene sehr dynamisch. Die Gruppen konnten damals im Jahr drei bis vier wahnwitzige Produktionen landen, von denen neue Impulse ausgegangen sind und wir hatten das Glück, das präsentieren zu können. Das hat sich dann in den folgenden Jahren abgeflacht. Da waren wir froh, wenn wir pro Jahr ein bis zwei solche Produktionen hatten.

ND: Was für ein Publikum hattet ihr? Wie hat sich das verändert über die Jahre?

CP: Nicht sehr viel. Das Besucherprofil ist nach unseren Erhebungen immer relativ gleich geblieben: Bei Tanz generell jüngeres Publikum als bei Theater, 35 Jahre im Zentrum der Altersverteilung von 20-50, intellektuell, sehr gut gebildet, künstlerisch interessiert, A-Bereich, die ins „Kasino“ gehen, kommen auch zu uns. Allerdings gehen die Kritiker über die Jahre leider mehr zum Edel-Off-Theater von Pollesch und Co ins „Kasino“ als zu uns.

ND: Konntet ihr in den letzten Jahren jüngeres Publikum für die freie Szene begeistern?

CP: In letzter Zeit mit Nadine Jessens Arbeit bei „spiel:platz“ ist unser Publikum verjüngt worden: 18-20 Jahre, Leute, die arbeiten, Lehrlinge, weniger intellektuell, ein bisschen fröhlicher ... die aber gerne zu einer Diskussion kommen. Da hab ich gestaunt, sechs junge Leute mit Bier in der Hand können eine Debatte kaum erwarten. Die wollen hören, um was es da geht. Ganz beachtlich, da ist der Nadine wirklich etwas gelungen! Sie hat einen Weg und eine Sprache gefunden, mit diesen Menschen wirklich zu kommunizieren.

ND: Wie schaut es bei der Auslastung über die Jahre aus?

CP: Die ersten Jahre bis etwa 1997 war von Jahr zu Jahr ein stetiger Anstieg der Besucherzahlen und der Auslastung zu verzeichnen, in Prozent haben wir uns auf einen Spitzenwert von etwas über 60 % heraufgearbeitet, darüber ging es aber nie hinaus. Dann stagnierte es auf relativ hohem Niveau, es gab einen gewissen Knick 2000 mit der neuen Regierung. 2005 ist es dann schwierig geworden, das war ein sehr schlechtes Jahr. 2006 ging es wieder leicht besser, 2005/2006 haben wir aber insgesamt deutlich Besucher verloren, im ersten Halbjahr 2007 dann wieder gewonnen.

ND: Die wirtschaftliche Lage und die damit verbundene Stimmung in der Bevölkerung wirkt sich, deiner Meinung nach, direkt auf den Theaterbesuch aus?

CP: Ich habe da eine eigene Theorie, die ich nicht beweisen kann, aber ich habe gesicherte Hinweise darauf: Besonders so lange eine neue Regierung in Nachwahlzeiten noch nicht feststeht, gehen die Leute nicht ins Theater. Das war besonders 1999/2000 so, katastrophaler Besuch und zwar überall, im Schauspielhaus, in der Drachengasse, bei uns ... Ab dem Moment wo klar war, das ist zwar eine „schwierige“ Regierung, aber es gibt sie, sind die Leute wieder ins Theater gekommen. Zu Zeiten von großer politischer Unsicherheit, also auch zu Vorwahlzeiten, da geht es mit dem Theaterpublikum ganz schlecht. Die wirtschaftliche Situation spielt natürlich auch eine entscheidende Rolle. Ich führe den Aufschwung in den Besucherzahlen 2007 bei uns darauf zurück, dass es wirtschaftlich spürbar bergauf geht.

ND: Gab es Künstler und Gruppen, die bei euch angefangen und eine kontinuierliche künstlerische Entwicklung genommen haben?

CP: Ja, nur leider – ich sage das mit einem lachenden und einem weinenden Auge – sind diese Gruppen sehr schnell über die Möglichkeiten, die wir ihnen bieten konnten, hinausgewachsen. Zum Beispiel hat der Kurt Palm mit Hermes Phettberg im dietheater Konzerthaus die „Nette Leit Show“ quasi vorweggenommen. Das war immer mit 60 bis 70 Leuten ausverkauft. Mir fallen Margit Mezgolic, Christian Suchy ein oder Barbara Kraus, die mit ihrer sehr besonderen Art von Performance zwei, drei Jahre bei uns war, zuletzt toxic dreams, auch die Compagnie Superamas, die heute in ganz anderen Dimensionen international auftreten.

ND: Du hast im dietheater „artist-in residencies“ eingeführt ...

CP: Das hat sehr gut funktioniert, auch wenn es schwach dotiert war. Aber wir haben dadurch zum Beispiel die Saskia Hölbling schneller bekannt machen können.

ND: Wie hat sich die Ästhetik der Inszenierungen am dietheater über die Jahre verändert?

CP: Nach den eher wüsten experimentellen Anfängen gab es eine Rückbesinnung auf traditionelleres Erzähltheater – nur der Tanz hat sich von dieser Erzähltradition durch eine Hinwendung zum postdramatischen Theater weitgehend gelöst. Dadurch hat es der Tanz gegenüber dem Sprechtheater im Moment leichter, weil er nicht so viel historischen Ballast mit-

So lange eine neue Regierung in Nachwahlzeiten noch nicht feststeht, gehen die Leute nicht ins Theater. Das war besonders 1999/2000 so.

Ab 2002 ist es sehr dünn geworden, mit der Auflösung des Beirats und dem Installieren des Kuratoriums sind die Budgets reduziert worden.

schleppen muss. Das Publikum genießt heute Performances, die es noch vor sieben oder acht Jahren nicht verstanden hat. Es gibt eine neue Generation von Theatermachern aus der bildenden oder angewandten Kunst mit dem Blick von außen, die – wie bei Hamlet von God's Entertainment – auch die Leute verstören und zur Diskussion anregen, aber ihren Shakespeare gelesen haben und wissen was sie tun, wenn wer herumgeht und sagt: „Spenden sie für Ophelias Augenoperation!“ Diese frische und auch im positiven Sinne „erfurchtslose“ Annäherungsweise ermöglicht einen neuen Weg in der Rezeption.

ND: Wie haben sich die Inhalte der Inszenierungen am dietheater über die Jahre verändert?

CP: In den Anfängen war es sicher näher am politischen und sozialen Geschehen. Eine Produktion wie „Gemeinde Wien Zellkosmos“ sehe ich heute nicht, mit Ausnahme vielleicht vom Theater im Bahnhof, bei denen ihr jeweiliger Ausgangspunkt das ist was sie auf der Straße erleben. Sie sind ein starker Vertreter dieser Theaterichtung, die aber insgesamt abgenommen hat. Man hat sich mehr am Menschen der Gefühle orientiert und einige haben das wieder überhöht wie bei dem wunderbaren Titus Andronicus von toxic dreams in drei Teilen über drei Jahre. Es gab durchaus auch eine Klassikerbefragung mit anderen ästhetischen Mitteln. Während die aktuellen 9/11 Stücke nicht wirklich funktioniert haben. Theater braucht eine universelle Ebene.

ND: Wie haben sich die Rahmenbedingungen am dietheater in diesen Jahren verändert?

CP: Die finanziellen Rahmenbedingungen waren in den ersten Jahren besser. Wenn du anfängst, kannst du ein gutes Budget verlangen. Wir konnten große Gastspiele einladen. Wenn uns etwas beim Festival in Edinburgh beispielsweise *Schrödingers Box* gefallen hat, zack, haben wir es gezeigt. Das heutige Pro-

blem bei einem internationalen Off- Koproduktionsnetzwerk mitzumachen, hatten wir damals nicht. Es gab nur damals international weniger interessante Projekte. Das hat sich erst langsam entwickelt, im Tanz-/Performancebereich schneller als beim Sprechtheater. Zum Beispiel konnte ich gleich im ersten Jahr „Imagetanz“ aufbauen. Das entwickelte sich zu einem großen 3-4wöchigen Tanzfestival im Herbst und im Frühjahr mit für die damalige Zeit hohem Budget von 1-1,2 Millionen Schilling. Von „Imagetanz“ ist heute der Märztermin geblieben, daran lässt sich die Entwicklung ganz gut skizzieren.

ND: Es gibt heute weniger Produktionen als früher, ihr spielt insgesamt weniger ...

CP: Ab 2002 ist es sehr dünn geworden, mit der Auflösung des Beirats und dem Installieren des Kuratoriums sind die Budgets reduziert worden, das muss man ganz klar betonen. Es ist nicht das Kuratorium Schuld, dass es heute weniger Produktionen gibt als früher, sondern die hatten einfach weniger zu verteilen. Zum Teil war es drastisch in letzter Zeit, zum Teil haben wir Produktionen zwei Mal verschieben müssen oder wir mussten auch hilflos zusehen, wie uns eine nicht finanzierte, aber sicher geglaubte Produktion eine riesige Lücke reißt ... Wir haben das mit mehr Schließtagen, Spielserienverlängerungen, Wiederaufnahmen und Einladungen von gerade woanders entstehenden Produktionen – z.B. vom Aktions-theater aus Bregenz – zu kompensieren versucht. Wir haben insgesamt mehr aus den Bundesländern eingeladen, wie das Theater im Bahnhof aus Graz.

ND: Wen hast du von auswärts nach Wien geholt?

CP: Mit Ausnahme des Tanzbereichs waren das Gruppen wie das Theater des Lachens aus Berlin, das Prinzregententheater Bochum und das stadttheater fassungslos aus Dresden, das hier sehr erfolgreich mit einem Jandl-Abend gastiert hat, von dem Jandl selbst ganz begeistert war!

Ich bin zuversichtlich, dass meine beiden Nachfolger, Haiko Pfost und Thomas Frank, die längst überfällige Etablierung des dietheater in diesen internationalen Koproduktionsnetzwerken erreichen werden

ND: Es kam in weiterer Folge auch beim dietheater zu Budgetkürzungen, besonders vom Bund ...

CP: 1997/98 hatten wir die letzte Budgeterhöhung von der Stadt. Mit der neuen ÖVP/FPÖ Bundesregierung hat der Bund begonnen bei manchen die Subvention ganz zu streichen. Ich rechne es uns und auch dem Bund ganz gut an, dass das bei uns nicht der Fall war. Aber bei uns haben sie dafür die Salomitaktik angewendet, sie haben jedes Jahr ihre Förderung um 10 bis 15 % gekürzt: einmal 10.000, einmal 15.000, einmal 20.000 Euro weniger. Das hatte zur Folge, dass ich gezwungen war den Betrieb – auch personell – ziemlich hinunterzufahren, aber ich konnte mich nie richtig aufregen. Es glaubt dir keiner, wenn du sagst: „Sie geben uns 10.000 weniger – das bringt uns jetzt um!“ Allerdings nach sieben Jahren, wo sie dir insgesamt 110.000 weg gestrichen haben, beginnt die Taktik langsam zu wirken. Die Luft wird knapp.

ND: Verlässt du das dietheater jetzt unerfüllt, weil dein Gestaltungsspielraum in den letzten Jahren finanziell – aufgrund der Budgetknappheit – keine internationalen Koproduktionen zugelassen hat?

CP: Nein, weil ich zuversichtlich bin, dass meine beiden Nachfolger, Haiko Pfost und Thomas Frank, die längst überfällige Etablierung des dietheater in diesen internationalen Koproduktionsnetzwerken erreichen werden, weil sie es unbedingt wollen und die Kontakte und auch einigermaßen die Mittel dazu zur Verfügung haben. Ich kenne viele ihrer internationalen Kontakte. Wir konnten leider nie konkret werden, auch wenn wir schon zu Kulturstadtrat Marboes Zeiten versucht haben, den Koproduktionsgedanken in der Kulturpolitik der Stadt zu verankern. Es hat nur leider sehr lange gedauert bis unser Bemühen darum gegriffen hat. Ich hätte es mir früher gewünscht.

ND: Was war für dich ein persönlicher Erfolg, ein „Highlight“, bei dem du stolz drauf bist, es gemacht zu haben?

CP: Dass wir *Die Präsidentinnen* von Werner Schwab herausgebracht haben. Ein Stück, das das Burgtheater nicht wollte, die Kritik hat das Stück, den Text angegriffen, wo ich der Überzeugung war, dass er genial ist. Es war eine Inszenierung, die sehr gut besetzt war und sehr gut funktioniert hat. Das war sicherlich einer dieser speziellen Momente, wo man merkt, dass etwas gelingt. Generell aber natürlich immer wenn eine Produktion gut geht, wenn etwas Überraschendes, Berührendes, Interessantes dabei herauskommt, freue ich mich, das ist einfach toll. Ich bin sehr stolz auf die „spiel:platz“-Reihe im dietheater Konzerthaus, gänzlich von der Nadine Jessen erfunden und durchgeführt, auch auf „Imagetanz“ und die Zusammenarbeit mit Bettina Kogler oder das „Pandora Festival“ von Anna Thier. Aber ich war in all dem immer eher der Ermöglicher und Mentor, gestaltet haben andere. Meine Aufgabe war es oft, eher Neues gegen Widerstände – auch intern – zu unterstützen und durchzusetzen.

ND: Was bleibt übrig von dieser Zeit? Was bleibt dir im Gedächtnis von deinen Jahren im dietheater?

CP: Es hat mir Spaß gemacht mit dem Ganzen zu leben. Ich habe nie das Gefühl gehabt, es war umsonst. Ganz im Gegenteil. Es wird nicht viel übrig bleiben außer bedrucktem Papier, so ist das Theater, aber ich habe gut und gern gelebt dabei.

ND: Vielen Dank und alles Gute!

Christian Pronay leitete das dietheater von 1988 bis 2007 und wird ab Sommer 2007 Geschäftsführer für den neu geplanten Aufbau des Kabelwerk-Komplexes.

Das Gefühl, dass es mich packt ...

Vorstellung der KuratorInnen der Stadt Wien am 19.03.2007 im TAG - Theater an der Gumpendorferstrasse

Am 19. März 2007 lud die IGFT zum offenen Gespräch mit den neuen KuratorInnen der MA 7 ins TAG – Theater an der Gumpendorferstrasse. Das KuratorInnen-Team, Angela Glechner, André Turnheim und Marianne Vejtisek, stand für zwei Stunden den zahlreich erschienenen Theater- und Tanzschaffenden Rede und Antwort und präsentierte seine Arbeitsweisen:

Die neuen KuratorInnen bezeichnen sich selbst als Begutachter. Alle drei lesen alle Anträge – das waren aus der Einreichung vom 15. Jänner 2007 190 Stück. Für die KuratorInnen steht fest, dass sie sich bei der Auswahl nicht vom eigenen Geschmack lenken lassen wollen, sondern dass sie versuchen, eine stilistische Vielfalt zum Zug kommen zu lassen, um ein breites Spektrum der gesamten Szenelandschaft fördern zu können. Dennoch betonen sie, dass es keinen Katalog gibt, wonach sie auswählen – „das Gefühl, dass es mich packt“, wie Angela Glechner meinte, sei ausschlaggebend für eine positive Beurteilung.

Und: das liebe Geld. Denn die KuratorInnen sind Beauftragte der Politik und entscheiden über die Vergabe von zweieinhalb Millionen Euro Budget pro Saison für Tanz- und Theater-Produktionen bzw. über das, was derzeit nicht in Ein- oder Zweijahresförderungen gebunden ist. Dieses Budget ist auch in ihrem Vertrag festgehalten und gilt als Richtlinie. Der kalkulierte finanzielle Bedarf für die Anträge zum Einreichtermin 15. Jänner 2007 belief sich auf etwa 8,5 Millionen Euro. Auf die Frage, was denn als Höchstfördersumme anvisiert wird, antworteten die KuratorInnen, dass sie jene Projekte, die sie empfehlen, angemessen fördern werden und dass sie

keinen Sinn darin sehen, Umdotierungen von 20.000 Euro auf 5.000 Euro vorzunehmen.

Grundsätzlich wollten die KuratorInnen bis Mitte April mit den Empfehlungen fertig sein. Danach aber kommt der bürokratische Durchlauf in der Stadt Wien. So ist die aktuelle Befürchtung, dass sich – wie auch in den letzten Jahren – die Entscheidung insgesamt verzögert, und mit dem Folgeeinreichetermin am 15. Mai überschneidet.

Neu wollen die KuratorInnen die Kontaktpflege mit den KünstlerInnen organisieren. Das Büro stellt man also als open-house zur Verfügung, damit ein direkter Kommunikationsaustausch zwischen KuratorInnen und der Szene stetig stattfinden kann. Die erste Gelegenheit hierzu fand am 23. April 2007 statt! Weiterhin möchte man jedem und jeder Einzelnen die Möglichkeit auf Einzelgespräche gewähren. Vor allem, wenn Anträge abgelehnt werden bieten die KuratorInnen interne Gespräche, um Klarheit zu schaffen. Zusätzlich ist auch die Errichtung einer eigenen Homepage in Planung, die allen Interessierten ermöglichen soll, wichtige Informationen, etwa über Einreichfristen, Antragsausfüllung und andere Fragen, schnell abrufen zu können. (vm)

Kontaktadresse:

*Kuratorium für Off- Theater und Tanz im Impuls-Büro
Museumsquartier, Museumsplatz 1
1070 Wien*

Telefon: 01/526 52 57

e-mail: kuratoren@chello.at

in Kürze: <http://www.kuratoren-theatertanz.at>

Offener Brief

an das Kuratorium für die freie Theaterszene der Stadt Wien

Auf der Generalversammlung der IGFT am 23. April kam aus aktuellem Anlass spontan eine Diskussion über die Gesprächspraxis des neuen Kuratoriums auf – viele sind nicht nur inhaltlich betroffen von einer grundlegenden Ablehnung ihrer Arbeit, sondern insbesondere vom Gesprächsmodus und dem Eindruck, die Gespräche bezögen sich auf punktuelle Wahrnehmungen, nicht aber auf die kontinuierliche Entwicklungen der letzten Jahre und zum Teil kaum auf die eingereichten Konzepte. Exemplarisch drucken wir an dieser Stelle einen offenen Brief von Anne Frütel vom Theater Tanto ab.

Sehr geehrte Frau Glechner, sehr geehrte Frau Vejtisek, sehr geehrter Herr Turnheim,

Das Theater Tanto wird mit seinem Antrag für die nächste Jahresförderung von Ihnen, dem hierfür zuständigen Kuratorium, nicht als subventionswürdige Gruppe empfohlen.

Als junges Mitglied dieser Truppe möchte ich dies zum Anlass nehmen, mich zu äußern und darum bitten, diese Äußerungen nicht als Verteidigung zu verstehen, sondern als Angriff. Die Wiener freie Szene kann ein wenig Streit jenseits der akuten Wiener Existenzängste meiner persönlichen Ansicht nach gut gebrauchen und im ruhigen Wissen, dass es noch andere Orte auf der Welt gibt, an denen man Theater machen kann, kann ich sagen, dass ich über äußerst geringe Wiener Existenzängste verfüge.

Sie haben eine Vorstellung der Wiederaufnahme unseres Stückes *Untergrund* gesehen, die Sie offenbar so abgeschreckt hat, dass Sie, ich kann Sie hier leider nur sinngemäß zitieren, den Ihnen vorgelegten Antrag für eine Jahresförderung „nicht gerade sehr aufmerksam gelesen“ haben. Dazu will ich eigentlich nichts sagen, außer vielleicht, dass dies meiner persönlichen Ansicht nach, sollte sich das als Prozedere bzw. Nicht-Prozedere einbürgern, nicht gerade ein Ausdruck von Anstand ist und werde anstandshalber akzeptieren, dass die Vorstellung offenbar so schlimm für Sie war, dass ein detailliertes Sichten des Eingereichten einfach psychisch nicht machbar war, obwohl Sie dafür ja bezahlt werden.

In einem zweiten Gespräch wurde von Ihrer Seite engagiert versucht, den Eindruck zu revidieren, Sie hätten allesamt unseren Antrag nicht gelesen, u. a. durch Vorzeigen der tatsächlich vorhandenen Eselsohren am Antrag, O-Ton: „Sieht so ein nicht gelesener Antrag aus?“ Vor allem diese tatsächlich vorhandenen Eselsohren haben mich überzeugt, und ich möchte hiermit die soeben geäußerte Kritik zurückziehen, bzw. mich auf den Standpunkt begeben, dass gewisse Eindrücke – so wenig sie auch der Realität entsprechen mögen – im Interesse gewisser anderer Eindrücke – zum Beispiel dem der Professionalität nicht entstehen sollten. In dieser Hinsicht ist meiner Meinung nach auch die, ebenfalls von Ihnen vorgebrachte Generalentschuldigung unserer Zeit zu sehen, nämlich die „wenig Zeit zu haben“. Tut mir echt leid, aber: Sie haben einen Job angenommen und Sie haben darum gefälligst Zeit zu haben, diesem nachzukommen. Und wenn Sie für die Masse an Anträgen, die Sie erreichen, klarerweise unterbesetzt sind, wäre dieser Konflikt dann nicht sinnvol-

erweise, im Interesse aller, besser nach oben weiterzutragen denn nach unten, weil darin eventuell das Potenzial einer Veränderung zum Besseren hin stecken könnte? Sie sitzen natürlich zwischen Stühlen. Aber auch zwischen Stühlen gibt es sehr verschiedene Möglichkeiten des Sitzens.

Wie dem auch sei, für uns wäre die Sache wohl auch nicht anders ausgegangen, wenn Sie den Antrag genau gelesen hätten. Es könnte aber durchaus irgendwann einmal der Fall eintreten, dass eine Gruppe eine ebenso grottenschlechte misslungene Performance wie wir zum Besten gibt, aber eine glanzvolle innovative Einreichung macht, die Sie dann aus psychischen Gründen nicht lesen, womit Ihnen ein echter Wiener Innovationsschub entgeht. Das wäre schade.

Nun aber zu den wahrhaft ernstesten Dingen: Das Theater Tanto erweckt bei Ihnen den Eindruck von „Hermetik“ und wirkt „verstaubt“. Frau Vejtisek hat vor vielen Jahren schon einmal eine Vorstellung von Theater Tanto gesehen, und die war „sehr ähnlich“. Herr Turnheim hat auch zwei Jahre seines Lebens im Theaterlaboratorium Gardzienice verbracht, wo die Regisseurin Susanna Tabaka-Pillhofer und ihr Mann, der Schauspieler Jan Tabaka mehr als ein Jahrzehnt ihres Lebens verbracht haben und ihre profunde Ausbildung erfuhren. Auch er sieht viele „Ähnlichkeiten in den Bewegungen“, die er von dort kennt und den Bewegungen, die er bei der Aufführung von *Untergrund* gesehen hat. Hierzu möchte ich eigentlich gar nichts sagen, außer vielleicht dass die frühen Inszenierungen von Herrn Brecht auch irgendwie schon so ähnlich waren wie die späten, zumindest oberflächlich betrachtet.

In der Vorstellung, die Sie, Frau Vejtisek vor vielen Jahren gesehen haben, waren 2 Schauspieler auf der Bühne. Bei der Vorstellung, die sie jetzt gesehen haben, sind es 4. Die neue Einreichung, die Sie nicht gelesen haben, sieht 5 Schauspieler für das nächste Projekt vor. Da das Theater Tanto mit einer relativ durchformulierten Körpertechnik arbeitet, ist der Unterschied zwischen 2 und 4 Schauspielern, die imstande sind, sich in dieser Technik zu artikulieren, ein großer Unterschied.

Die beiden Kernpersonen von Theater Tanto (die Regisseurin und Schauspielerin Susanna Tabaka-Pillhofer und der Schauspieler Jan Tabaka) sind Leute „um die Fünfzig“ Man zeige mir denjenigen Künstler, der in diesem Alter täglich oder

auch nur jährlich seine eigene Arbeit so stark verändert, dass auch Leute, die nur auf Größe und Drastik von Werbeflächen zu reagieren imstande sind, den Unterschied bemerken können. Susanna Tabaka-Pillhofer und Jan Tabaka haben sich meiner persönlichen Ansicht nach für etwas durchaus Gescheiteres entschieden: Jahr für Jahr haben sie sich einen neuen jungen Menschen ins Ensemble geholt, um das, was sie können, als Wissen weiterzugeben.

Es ist ein Leichtes, über die polnischen Theaterlabortraditionen im lässigen Ton der historischen Überschau zu reden. Aufwendiger ist es, diese Tradition aus heutiger Sicht in der praktischen Feinanalyse am eigenen Leib zu hinterfragen. Und genau das findet bei Theater Tanto statt. Die drei jungen Schauspieler, die dort von den „Alten“ lernen sind schließlich keine folgsamen Jünger, sondern Leute mit fundierten Theaterausbildungen und den beiden „Alten“ ist jegliches Gurutum glücklicherweise so fremd, wie Ihnen die Arbeit von Theater Tanto. Darin liegt immer wieder ein Konfliktpotenzial, man könnte aber auch sagen: ein Potenzial der fruchtbaren Auseinandersetzung. Hier findet ein Generationenwechsel in der Begegnung statt, der der künstlerischen Existenzberechtigung des Jungen, Unerfahrenen, womöglich Innovativen ebenso wie der künstlerischen Existenzberechtigung des Alten, Erfahrenen, womöglich Nicht-Innovativen Rechnung trägt.

Theater Tanto hat in den letzten Jahren von der Wiener Theaterreform profitiert und die Ansage des vorhergehenden Kuratorenteams ernst genommen, mit dem zur Verfügung gestellten Geld „etwas für die Gruppe“ zu tun und sich „nicht zu viele Sorgen“ zu machen. Die Gruppe wurde auf Basis dieser Aussage um junge Schauspieler erweitert, denen man auch einiges beibringen musste, denn wenn man, z.B. wie ich vom Reinhardt-Seminar kommt, dann beherrscht man diese Art von Theater nicht, und es gibt auch nicht so viele Personen, von denen man diese Art von Theater lernen kann, vor allem dann nicht, wenn man wie ich nicht sonderlich auf Gurus steht. Theater Tanto hat also in den letzten zwei Jahren in sich selber investiert. Auch strukturell hat sich vieles geändert. Im Gespräch mit Ihnen, den Kuratoren, wurde in keiner Weise diese Entwicklung der letzten Jahre reflektiert, sondern, wie gesagt, nur Bezug genommen auf die Aufführung von *Untergrund*, die Sie gesehen haben, des weiteren auf eine Aufführung von vor fünf Jahren und auf die Arbeit der The-

atergruppe von Gardzienice von vor 20 Jahren. Meiner persönlichen Ansicht nach hätte doch eine „Übergabe“ zwischen den Kuratorenteams in dem Sinne stattfinden sollen, dass der Weg einer Gruppe innerhalb der Amtszeit des vorherigen Kuratorenteams Ihnen einigermaßen bekannt sein müsste. Wieder ein Nicht-Prozedere, das ich aus reinen Anstandsgründen für problematisch halte. Mal abgesehen davon, dass das eine Wirtschafterei ist, die sich nur durch Steuergelder subventionierte Institutionen leisten können (Kulturkuratorien, Regierungen, etc.). Dies ist keine Kritik an Ihrer Entscheidung, sondern eine Kritik an einem System.

Ich werde jetzt nicht einsteigen in die ganze Diskussion der Fragwürdigkeit von Innovation und Avantgarde. Darüber gibt es schließlich genug kluge Texte, und ich möchte nicht Worte wiederholen, die jemand anders vor zig Jahren schon gesagt hat, das wäre schließlich verstaubt.

Ich möchte nur das Wort „hermetisch“ aufgreifen und fragen, in welchem Kontext Sie das Wort sehen angesichts dessen, dass sowohl von der avantgardistischen als auch der hermetisch-verstaubten Wiener Off-Szene eigentlich kaum ein Wiener etwas mitbekommt. Und wenn, gesetzt den Fall, dann doch einmal ein Wiener von der Avantgarde was mitkriegt, dann weiß er ja noch nicht mal, dass es Avantgarde und innovativ ist, weil er die Hermetisch-Verstaubten gar nicht kennt. Die meisten Wiener haben etwa von einem Herrn Grotowski noch nie etwas gehört, und vielleicht ist das auch gar nicht wichtig, aber wie kann man denn dann davon sprechen, dass da etwas „überholt“ ist? Ist das nicht wahrhaft „hermetisch“ gedacht? In diesem Sinne möchte ich an dieser Stelle ausdrücklich für die Förderung besonders hermetisch-verstaubter Gruppen plädieren, denn erst so wird es den Wienern und nicht nur den K.u.K. (Künstlern und Kuratorien) möglich gemacht, die Avantgarde überhaupt schätzen zu können. Alles andere sind Stürme im Wasserglas. Ironiefrei gesagt: Ich halte das Qualitätskriterium der Innovation angesichts der Marginalität des freien Theaterbetriebs in Wien für verstaubt und marginal. Oder auch: Die Frage, was künstlerisch neu erscheint, ist immer eine Frage der Provinz, in der man sich künstlerisch befindet.

Mit kollegialen Grüßen

Anne Frütel

Der offene Raum

Konzeptentwurf für ein Koproduktionshaus

Von *Isabella Feimer*

Ausgangspunkt für diesen inhaltlichen und strukturellen Konzeptentwurf des Koproduktionshauses „Der offene Raum“ ist der Gedanke, das Modell „Koproduktionshaus“, wie es in der Studie beschrieben und im Zuge der Reform immer wieder verfolgt wurde, weiterzuentwickeln.

Die Idee der Reform sieht vor, die bestehenden Mittelbühnen nach und nach in Kooperationshäuser umzuwandeln. Doch ein Koproduktionshaus sollte andere Aufgaben erfüllen, und die bestehenden Häuser bieten räumlich zu geringe Entfaltungs- und Anpassungsmöglichkeiten, um die umfassende Idee des Koproduktionshauses zu beherbergen. *dietheater* macht diesbezüglich keine Ausnahme. Außerdem ist der von der Reform geforderte Anstoß zur Öffnung der Mittelbühnen in Richtung freie Gruppen bereits vor und während des Reformvorhabens geschehen. Immer mehr freie Gruppen nützen mit ihren Produktionen infrastrukturelle und personelle Hilfestellung von Seiten der Mittelbühnen.

Das Modell „Mittelbühne“ wurde bereits reichlich überdacht, jetzt wäre es an der Zeit, das Modell „Koproduktionshaus“ zu überdenken.

Ideenwerkstatt statt Abspiebstätte

Es scheint, der Bedarf nach offener Kommunikation und Vernetzung der freien Kunstschaffenden sei im Zuge der Reform gestiegen. Auch scheint es für eine Weiterentwicklung in der Kunstszene nicht sinnvoll, ein Koproduktionshaus, trotz Schwerpunkte Theorie und Internationalität, einzurichten, das bloß als Abspiebstätte und somit „Auffangbecken“ von freien Produktionen seine Verwendung findet. „Der offene Raum“ soll sowohl Ort der vernetzenden Kommunikation als auch der inhaltlichen und ästhetischen Weiterentwicklung sein.

„Der offene Raum“ ist keine Abspiebstätte von Produktionen freier Gruppen. Dieses Koproduktionshaus sieht sich in erster Linie als Ort der Möglichkeiten, Möglichkeiten für Projektentwicklungen – als Ideenwerkstatt. Im Rahmen von Workshops und vom Koproduktionshaus initiierten Projekte und Projektreihen werden freischaffende KünstlerInnen zur Mitarbeit und Mitentwicklung eingeladen. Die Workshops dienen der Idee der Aus- und Weiterbildung und werden zu

unterschiedlichen Themen abgehalten. Sie bilden gleichsam die Basis für die Projektentwicklungen. Die Projekte, die im Koproduktionshaus umgesetzt werden, behandeln aktuelle gesellschaftliche und (kultur)politische Thematiken. Die Arbeit der KünstlerInnen kann als spartenübergreifend angesehen werden und impliziert im Zuge der thematischen Beschäftigung die intensive Auseinandersetzung mit dem Theater verwandten Kunstformen. Die ausgearbeiteten Projekte und Projektreihen (ein Kollektiv von KünstlerInnen kann sich auch über längere Zeit mit einer Thematik auseinandersetzen) finden ihre Aufführung in den Räumen des Koproduktionshauses oder in anderen – zur jeweiligen Produktion passenden – Räumen und/oder öffentlichen Plätzen.

Produktionen, die von freien Gruppen dem Koproduktionshaus angetragen werden, können in einem Festival (ein österreichisches „Fringe-Festival“), das zweimal pro Jahr veranstaltet wird, ihren Platz finden.

Das Angebot an Kunstschaffende und Publikum

Nicht nur die Festival-Idee und die Umsetzung der Projekte gestalten den Spielplan. Zusätzlich zum abendlichen Spielbetrieb werden Diskussionsveranstaltungen zu kunst- und kulturelevanten Themen angeboten, zu denen auch interessante Gäste geladen werden.

Das Koproduktionshaus ist ein Angebot an Kunstschaffende und Publikum (bei den Diskussionsveranstaltungen und speziellen Workshops ist das Publikum involviert). Das Angebot an die Kunstschaffenden beinhaltet auch die Ankoppelung an theoretische Themen. In einer Kooperation mit z.B. dem theaterwissenschaftlichen Institut Wien wird die theoretische Auseinandersetzung ermöglicht. Eine Zusammenarbeit von StudentInnen und KünstlerInnen ist ebenso vorgesehen wie wünschenswert. StudentInnen begleiten mit ihrem Wissen einen Probenprozess und erhalten gleichzeitig Einblick in praktische Arbeitsprozesse. Das Koproduktionshaus steht den Kunstschaffenden auch in der Konzeptentwicklung bei (es drängt z.B. sehr viele SchauspielerInnen dahin, eigene Projekte zu verwirklichen). Weitere Kooperationen sind mit AutorInnen geplant (z.B. mit bestehenden „Schreibwerkstätten“). Das junge dramatische Schreiben soll an diesem Ort gefördert

werden. Dem freien Theater, vor allem dem Sprechtheater, fehlt es an Texten. Junge DramatikerInnen stellen entweder ihre künstlerische Tätigkeit wieder ein oder wandern schnell an die großen Häuser ab, während in der freien Szene ein Mangel an Uraufführungen von Statten geht, vor allem im Bereich Sprechtheater. In diesem Rahmen werden – bedingt durch neue Texte – die Grenzen des Sprechtheaters neu ausgelotet, „verschmelzende“ (im Sinne eines spartenübergreifenden Arbeitens) Alternativen werden erforscht.

Vernetzt wird auch in Hinblick auf infrastrukturelle Bedürfnisse der Kunstschaffenden. Es soll eine Vernetzung zu z.B. Kostümfundi, Technik/Equipment-Firmen, Medien (der freien Szene mangelt es an medialer Präsenz) oder Druckereien stattfinden. Das Koproduktionshaus leistet Hilfestellung in infrastrukturellen Belangen, stellt in erster Linie Verbindungen her. Dabei agiert es nicht wie eine Interessenvertretung, mehr wie eine Anlaufstelle oder Agentur.

Freien Gruppen, die auf der Suche nach alternativen Spielstätten sind, auch im öffentlichen Raum, soll eine diesbezügliche Vermittlung geboten werden.

Ein regelmäßiger Diskurs mit freien Kunstschaffenden soll stattfinden. Um diesen Diskurs der Öffentlichkeit näher zu bringen, wird ein eigenes Medium (Zeitung, Zeitschrift, Internetplattform) geschaffen.

Die Räumlichkeiten

Diese Art der spartenübergreifenden, kommunikationsorientierten Vernetzung bedarf geeigneter Räume. Das Koproduktionshaus, somit sein gesamter Aufgabenbereich, sollte in einem Haus konzentriert sein. Wie dieser Ort jedoch von außen erscheint, lässt viel auf dessen Programmierung schließen. Deshalb bedarf es von außen eines klaren, unverkennbaren und modernen Profils. Die Innenräume sollen eher neutral

und auf ihre jeweilige Verwendung anpassungsfähig gehalten sein. dietheater besitzt einen sehr anpassungsfähigen Raum, ist allerdings, da es bereits Abspielstätte der freien Szene war, diesbezüglich vorbelastet.

Es werden Probenräume, Aufführungsräume (im Idealfall zwei, da es so ermöglicht wird, parallel Aufführungen abzuhalten), Büroräume sowie ein Raum, in dem eine Bibliothek untergebracht werden kann, benötigt. Ferner ist eine Bar – als Ort des Austausches – und ein hauseigener Shop (vorwiegend Bücher zu Praxis und Theorie des Theaters, Dramentexte, usw.) vorgesehen.

Organisation

Für die Leitung dieses Koproduktionshauses ist ein Team von drei Personen angedacht, welches in den Bereichen künstlerische, kaufmännische und dramaturgische Leitung tätig ist. Diesem Team zur Seite gestellt sind weitere Leiter für unterschiedliche Bereiche wie Technik, Forschung, Projektentwicklung. Freie MitarbeiterInnen haben die Aufgabe, interessante Projekte und KünstlerInnen aus dem In- und Ausland zu beobachten (ähnlich sogenannten „Talentscouts“), sodass diese ins Koproduktionshaus eingeladen werden können. Vor allem der Nachwuchs soll im Zuge dessen gefördert werden, auch die Möglichkeit bekommen, sich im Koproduktionshaus – in einer eigens dafür vorgesehenen Programmschiene – auszuprobieren.

Die Letztverantwortung über Spielplan, Werbemaßnahmen und weitere Veranstaltungen liegt beim Leitungsteam. Dieses agiert nicht als Intendanz, sondern vielmehr als Programmdirektion.

„Der offene Raum“ ist ein weitergedachtes Modell für ein Koproduktionshaus und präsentiert sich als offenes Kommunikationszentrum, dessen Aufgabe in erster Linie Vernetzung innerhalb Kunstschaffender ist.

„Offener Raum“ – offenes Kommunikationszentrum, zusammenfassend

Leicht ist es aus einer Position heraus zu argumentieren, hinter der bereits einige diesbezügliche Konzeptionsmodelle stehen, und ebenso unvorhersehbar ist es, welche nicht kalkulierten Konsequenzen dieses Modell haben kann. Denn auch dieses Modell könnte Reaktionen hervorrufen, die weitere unvorhergesehene Problematiken hervorbringen. Die Theaterreform als Modell gesehen hat nach ähnlichen Bedingungen funktioniert. Eine gewisse Struktur wurde vorgegeben, welche Reaktionen hervorrief, mit denen anfänglich nicht zu rechnen war. Auf diese Reaktionen folgten weitere Strukturmaßnahmen. Vor allem der menschliche Faktor konnte und kann nicht vorhergesehen werden, sollte aber in weiteren strukturellen Überlegungen immer mitbedacht werden.

„Der offene Raum“ ist ein weitergedachtes Modell für ein Koproduktionshaus und präsentiert sich als offenes Kommunikationszentrum, dessen Aufgabe in erster Linie Vernetzung innerhalb Kunstschaffender ist. Künstlerische Tendenzen in der heimischen Szene sollen evaluiert, (vielleicht sogar) entwickelt und vor allem im intensiven Diskurs darüber gebündelt werden. Internationalität soll in dem Sinne stattfinden, dass KünstlerInnen aus dem Ausland nicht nur auftreten, sondern auch für Diskussionen mit interessierten heimischen Kunstschaffenden zur Verfügung stehen. Interessant wäre ein Austausch über jeweilige Produktionsbedingungen und Theaterstrukturen, auch darüber, wie die KünstlerInnen zu ihren Ideen und Umsetzungsmöglichkeiten kommen. „Der offene Raum“ schließt Ausschließlichkeit aus. Nicht nur geförderte KünstlerInnen und Projektideen werden unterstützt.

Programmierung zusammengefasst:

- Entwicklung von Projekten und Projektreihen, basierend auf Workshops
- Halbjährlich stattfindendes Festival für freie Produktionen aus dem Inland
- Gastspiele interessanter freier Gruppen aus dem Ausland, gleichsam künstlerischer Austausch mit diesen Gruppen in Workshops und Diskussionen
- Förderung von jungen DramatikerInnen, Zusammenarbeit der DramatikerInnen mit KünstlerInnen in hauseigenen Projekten
- Nachwuchsförderung
- Theorieförderung
- Diskussionsreihen und Vorträge zu strukturellen, inhaltlichen und ästhetischen Fragen
- Eigenes Medium für die Belange der freien Szene
- Networking in Form von Kooperationen mit theaternahen Institutionen, Vermittlungsarbeit in infrastrukturellen Fragen und Bedürfnissen
- Mehrköpfiges Leitungsteam und weitere MitarbeiterInnen in koordinierenden Funktionen

Die Programmierung des „offenen Raums“ setzt eigenständiges Arbeiten der Künstler/innen voraus. Kommuniziert wird über Inhalte und Tendenzen des modernen Theaters, wobei diesbezüglich keine Richtlinien (Trendorientierung) vorgegeben werden. Die breit gefächerten Möglichkeiten des Theaters und seiner unterschiedlichen Formen sollen erforscht werden. Kommunikation bedeutet in diesem Sinne nicht bloß Diskurs, sondern auch Kommunikation über künstlerische Praxis. Das praktische Arbeiten steht jedoch im Mittelpunkt.

Was haben die Theater von der Theaterreform?

Ein Kommentar von Markus Kupferblum

Seit einigen Monaten laboriert die Stadt Wien an ihrer Theaterreform. Nur wenige Theaterschaffende in dieser Stadt können dieser Reform etwas Positives abgewinnen. Woran liegt also ihr Misserfolg?

- Daran, dass von vorne herein einige Theater nicht demselben Evaluierungsprozess unterworfen wurden?
- Daran, dass nur wenige Tage nach Verkündung eben dieser Reform ein sauteures Pawlatschentheater – an der Jury vorbei – installiert wurde und so die Schwäche des politischen Willens, eine echte konsequente Reform durchführen zu wollen, auch für die gutmütigsten Beobachter überraschend unverblümt zur Schau gestellt wurde?
- Daran, dass diese Reform nicht von einer massiven Budgeterhöhung begleitet wurde?
- Daran, dass die Anforderung, eine mehrjährige Förderung der Stadt Wien zu erhalten, keineswegs die erfolgreiche Produktion eines Bühnenwerkes war, sondern das Verfassen eines diplomarbeitsartigen Textes, und viele Theatermacher deshalb Werbeagenturen und Theaterwissenschaftler mit der Verfassung dieses Textes beauftragten und damit erfolgreich waren?
- An der allgemeinen Orientierungslosigkeit, Phantasielosigkeit und Ideenlosigkeit der Kulturpolitik?
- An der Übermacht des Fetisch der „großen Namen“ und der Hochglanzkultur?
- An der weiterhin praktizierten Unverhältnismäßigkeit der ausgeschütteten Fördergelder innerhalb der Theaterszene?

All diese Punkte wurden in verschiedenen Medien schon oft ausführlich analysiert und als richtig erkannt. Ist das aber alles? Die Wurzel ihres Scheiterns liegt in einer allgemeinen Haltung der Politik. Das Prestigeprojekt „Theaterreform“ des Kulturstadtrates Dr. Mailath-Pokorny ist aus ähnlichen Gründen gescheitert wie auch das Künstlersozialversicherungsgesetz von Franz Morak. Beide wurden aus demselben Geist geboren.

Wie beim Künstlersozialversicherungsgesetz wurde auch bei der Theaterreform keinen Moment auf die Bedürfnisse der Künstler geachtet, sondern ausschließlich auf die Bedürfnisse der Institution, die diese Reform durchführt. Ich kann mich noch erinnern, wie entwaffnend offenherzig im Jahr 2001 ein

hoher Beamter der SVA bei einer Podiumsdiskussion über das Künstlersozialversicherungsgesetz auf die Frage eines Theatermachers antwortete, was ein Künstler denn nun eigentlich von dieser neuen Versicherung habe: „Die Künstler haben gar nichts davon. Die Versicherungsgesellschaft hat etwas davon, weil jetzt an die 5000 neue Pflichtversicherte als Kunden gewonnen werden konnten.“

Und was haben die Theater von der Theaterreform? Die Wahrheit ist, dass nicht die Theater reformiert werden müssen, sondern lediglich die Verwaltung der Theater. Diese aber nachhaltig.

Dabei wäre doch alles so einfach:

1. Man muss ein gerechtes und umfassendes Evaluierungssystem schaffen

das ohne „österreichische Lösungen“ sämtliche Theater mit den gleichen Maßstäben misst. Dann hätte man automatisch die „Durchlässigkeit“ in der Theaterszene erreicht, von der die Politiker im Zuge der Theaterreform so vollmundig sprachen. Die vielleicht hochbewerteten jungen Gruppen koproduzieren dann, wie in London, mit den Großbühnen, die möglicherweise hinuntergestuft werden.

Die Theaterreform, die in London Ende der 80er Jahre durchgeführt wurde, war ja gerade deshalb so erfolgreich, weil sogar das „National Theatre“ in diesen Evaluierungsprozess eingebunden wurde, und so eine radikale Durchlässigkeit zur freien Szene geschaffen wurde. Heute sind die freien Theatermacher Simon McBurney vom „Complicity Theatre“ und Tom Morris vom „Battersea Arts Center“ im Leitungsteam des „National Theatres“ und Deborah Warner eine international gefragte Regisseuse.

Wer kann sich einen österreichischen Regisseur an einer Wiener Großbühne vorstellen, vor allem, wenn er aus der freien Szene kommt, und wer kann sich vorstellen, dass das Burgtheater einem fairen Evaluierungsprozess unterworfen wird, wenn es noch nicht einmal die Wiener Kammeroper wird?

2. Man muss die freien Gruppen mit viel Geld ausstatten und sie einfach nur arbeiten lassen.

Wenn man sie ernst nimmt, wird man ihr Potential ausschöpfen, der Nährboden für eine neue Wiener Theatersprache zu sein. Nach einigen Jahren wird es dann Gruppen geben, die eine Qualität entwickelt haben, die sie auch international wahrnehmbar macht. Dann wird auch genügend Nachwuchs zur Verfügung stehen, Posten an größeren Bühnen zu besetzen.

In Frankreich ist man Mitte der 90er Jahre darauf gekommen, dass es sehr viele Zirkusschulen im Land gibt, die wenigsten Absolventen aber aus Zirkusfamilien stammen. So schloss man daraus, dass es ein gewisses Interesse an dieser Kunstform zu geben scheint, die doch gemeinhin für tot erklärt wird. Also beschloss man im Kulturministerium (so etwas gab es in Österreich zu dieser Zeit gar nicht!), eine gewaltige Summe in den so genannten „Nouveau Cirque“ zu investieren. Natürlich entstanden in kürzester Zeit eine Unzahl an Zirkusgruppen, die mit allen möglichen Formen zu experimentieren begannen. Die meisten davon scheiterten auch. Aber heute gibt es doch eine erkleckliche Anzahl an Gruppen des „Nouveau Cirque“, die international mit ihrer jeweils eigenen, spezifischen Ästhetik Furore machen, und jeder sagt, „ja, das können eben nur die Franzosen!“ Dabei ist deren Existenz einfach einer intelligenten, wachen und kompetenten Kulturpolitik zu verdanken.

3. Man muss die Theater vom Einfluss der Manager und der Dramaturgen befreien.

Kunst hat etwas mit Risiko zu tun. Und wenn man nicht bereit ist, der Kunst zuzugestehen, dass sie scheitern kann, gibt es keine Kunst mehr, sondern nur mehr Unterhaltungsindustrie – auch wenn es die ganz großen arrivierten Künstler sind, die um viel Geld eingeladen werden. Theater sollen die machen, die es können. Denn so zieht man ein begeistertes Publikum

heran. Erinnern wir uns an die erste Phase von Hans Gratzner im Schauspielhaus oder an das frühe Serapionstheater. Das waren leidenschaftliche Theatermacher, deren Arbeiten zum Stadtgespräch wurden; da durfte man keine Premiere versäumen. Welches Theater fällt Ihnen heute in Wien ein, wo Sie unbedingt hinmüssen? Bitte sagen Sie es mir!

4. Man muss eine effiziente Verwaltungsreform der Theaterförderung beim Bund und der Stadt Wien durchführen

und die Entscheidungsträger, Politiker und Sachbearbeiter, die seit mittlerweile Jahrzehnten für die Theaterförderung zuständig sind, in allen Ehren ablösen, um Ermüdungsercheinungen und abnehmendem Enthusiasmus vorzubeugen. Künstler brauchen leidenschaftliche Partner in den Fördergremien.

5. Man muss ein echtes Kuratorensystem etablieren,

bei dem die Kuratoren eigenverantwortlich über ihren Budgetanteil entscheiden und keinen Konsens untereinander suchen. Die Anzahl dieser echten Kuratoren muss auf 12 erhöht werden, um eine ästhetische Vielfalt zu gewährleisten. Im Moment haben wir in Wirklichkeit nur einen Beirat mit 3 Mitgliedern.

6. Entscheidungsträger in der Kulturpolitik in Förder- und Besetzungskommissionen müssen mehr Selbstbewusstsein an den Tag legen,

um heimische junge Künstler zu fördern und an verantwortliche Positionen zu berufen. Es ist nicht automatisch alles provinziell, was aus Wien kommt.

7. Man darf nicht das Heil der Künstler in der Schaffung von Institutionen suchen.

Die Errichtung einer Art „Megaplex“ der freien Theaterszene (Künstlerhaus, Konzerthaus, Theater des Augenblicks und das Kabelwerk sollen zu einem einzigen Verwaltungsgebilde vereint werden) kostet 1,5 Millionen Euro – eine beträchtliche Summe, um den freien Gruppen Räume bereitzustellen, die sie ohnehin schon seit vielen Jahren nutzen – und erspart uns nicht die Diskussion um Qualität, Inhalte, Perspektiven und um Ästhetik.

Die freie Szene braucht keine Intendanten. Das wurde schon zur Genüge im Tanzbereich, im Musiktheaterbereich und im Kindertheaterbereich bewiesen. Die Infrastruktur hat den freien Gruppen bedingungslos zur Verfügung zu stehen. Die freie Szene ist am besten, wenn sie autonom agiert.

Die kürzlich von den designierten Intendanten des neuen „Megaplex Theaters“ in Aussicht gestellte „internationale Anbindung“ der freien Gruppen nach Berlin (!) und Holland, glaube ich, ist nicht nur in ihrem angekündigten Umfang erbärmlich, verglichen mit den langjährigen internationalen Tätigkeiten freier Wiener Gruppen, sondern auch insgesamt obsolet, da zuerst die Qualität einer Produktionen stimmen muss, dann bekommt man auch die internationale Beachtung – ganz ohne Intendanten! (siehe auch das Beispiel aus Frankreich unter Punkt 2). Bertl Gstettner, der mit seiner Gruppe „Tanzhotel“ regelmäßiger Gast bei Festivals in Mexiko, in Indien, in Ägypten und in ganz Europa war, hat das wunderbar bewiesen, bekommt jedoch durch die Theaterreform kein Geld mehr. Auch meine Gruppe „Totales Theater“, das mit seinen Produktionen bereits seit 1990 in 18 verschiedene Länder auf 4 Kontinenten eingeladen wurde, wird seit vielen Jahren nicht mehr gefördert.

Wenn die Qualität stimmt, wird man auch international wahrgenommen ... aber wird das von der Kulturpolitik überhaupt erwünscht?

8. Anstatt einer teuren und sinnlosen Theaterreform, könnte man ein riesiges Festival veranstalten,

für das jede Gruppe und jedes Theater eine bestimmte Geldsumme erhält. Anstatt Konzepte zu schreiben, würden die Theaterleute dann das machen, was sie wirklich können, nämlich Theater! Und eine Jury hätte eine reale Entscheidungs-

grundlage zu erkennen, ob es interessante Ansätze in einer Arbeit gibt, oder ob sich die „großen Ideen“ auf der Bühne nicht vermitteln. Und je mehr interessante Gruppen in dieser Stadt existieren, desto besser ist es! Das Geld ist da, nur offenbar keine Lobby! Vergessen wir nicht: Wir leben im siebentreichsten Land der Welt!

Es ist unsere Verantwortung für die nächsten Generationen, Wien heute zu einer lebendigen Kulturstadt zu machen. Wenn wir das Kulturbudget nur in museale, retrospektive Kunst stecken, werden die zukünftigen Generationen nichts haben, womit sie unsere heutige Generation assoziieren. Wer prestigeträchtige Repräsentationskultur mit einer lebendigen Kunstszene verwechselt, hat in der Kulturpolitik nichts verloren! Nur eine lebendige, kontroverielle Theaterszene kann die Identität einer Theaterstadt dauerhaft festigen und das Medium Theater am Leben erhalten. Wer sich nur mit großen Namen und „Events“ schmücken will und das mit einer intelligenten Kulturpolitik verwechselt, setzt leichtfertig die Zukunft dieses Landes als lebendige Kulturnation aufs Spiel.

Theater sind darüber hinaus nicht zu unterschätzende Wirtschaftsfaktoren. Neben der Umwegrentabilität werden auch viele ganz reale Arbeitsplätze geschaffen, und dabei noch Integrationsarbeit und Bildungsarbeit geleistet. Am Geld kann es ja wohl nicht liegen, sondern nur am politischen Willen.

Und hier schließt sich schon der Kreis. Die Wiener Theaterreform scheitert ausschließlich am nicht vorhandenen politischen Willen, eine lebendige, radikale und autonome Theaterszene in dieser Stadt zu fördern und zu etablieren. Solange man die verkrusteten Seilschaften und „Traditionen“ nicht konsequent aufbricht und lediglich versucht, die Theaterschaffenden, die Journalisten und die Öffentlichkeit mit Lippenbekenntnissen ruhig zu stellen, aber die nötigen Schritte zu einer echten Reform nicht umsetzt, wird man weiterhin nur neidig auf Berlin blicken können – wenn schon die Wiener Kurzsichtigkeit nicht nach Paris und London reicht! – und uns dann die dortigen Regieassistenten in die hiesigen Führungspositionen herbeiwünschen.

Markus Kupferblum

ist Opernregisseur, Autor und Clown. Er ist Gründer des Totalen Theaters in Wien und Experte für Commedia dell'arte und Maskentheater. Er inszenierte bisher in Frankreich, Österreich, Deutschland, England, Spanien, Belgien, USA, Korea, Libanon, Israel, Russland, Litauen, Luxemburg, Schweiz und Italien. Bekannt ist er für seine spartenübergreifende Arbeit zwischen Oper, Zirkus, Theater und Film.

debatte

Hunger? Haben wir auch!

Überlegungen zur Aktion Hunger auf Kunst und Kultur

von Nicole Metzger/ Theater Spielraum

Das Thema quält mich persönlich schon seit längerer Zeit, und ich finde keine Lösung: die Aktion Hunger auf Kunst und Kultur, initiiert vom Wiener Schauspielhaus und der Armutskonferenz, soll Menschen „mit finanziellen Engpässen“, „die Sozialhilfe oder Mindestpension beziehen, Arbeitslose, Flüchtlinge ...“ („Als Schwelle wird 60 % des Median-Pro-Kopf-Haushaltseinkommens definiert: das sind 848 Euro“ vgl. www.armutskonferenz.at) den kostenlosen Zugang zu Kunst und Kultur ermöglichen. „Jede Kulturinstitution ist selbst für die Finanzierung der an Kulturpass-BesitzerInnen vergebenen Eintrittskarten verantwortlich.“

Nun ist das zweifelsohne eine gute, richtige und wichtige Initiative. Geldmangel sollte in einem der reichsten Länder der Welt keine Hürde für Kulturkonsum sein. Das scheint so selbstverständlich, dass man es gar nicht extra betonen muss, und jede Aktion, die dem entgegentritt, ist grundsätzlich zu unterstützen. Dennoch habe ich, als Mensch und als leitende Mitarbeiterin im Theater Spielraum, großes Unbehagen damit.

Das Theater Spielraum ist von seiner finanziellen Situation her keine „Kulturinstitution“, und kein einziger seiner MitarbeiterInnen bekommt für künstlerische Arbeit allein auch nur annähernd 848 Euro im Monat; niemand ist angestellt. Zweit- und Drittjobs, Drehtage, Studioterme, Arbeitslosengeld, Notstandshilfe, das sind die Realitäten, mit denen sich hoch qualifizierte SchauspielerInnen, RegisseurInnen, Bühnen- und KostümbildnerInnen tagtäglich herumschlagen müssen, um sich ein Engagement im Theater Spielraum „leisten“ zu können. Dass sie das trotzdem oft und gerne tun,

ermöglicht die Arbeit im „Kellertheater“ (auch wenn das in unserem Fall „zu ebener Erde“ liegt). So war es doch immer, kann man anmerken, zahlreiche Anekdoten zeugen von den legendären Wurstsemmeln, die Größen von gestern an historischen Kellertheatern als Gage erhalten haben, und daran hat sich bei Theatern unserer Größenordnung und Dotierung bis heute nicht viel geändert. Künstlergagen, von denen man leben kann, beginnen bei den so genannten „Mittelbühnen“. Den Unterschied zwischen „unsereins“ und den „Mittelbühnen“ wahrzunehmen, ist allerdings für normales Publikum unmöglich: „Wieso sind die Karten so teuer, ihr kriegt's doch eh Subvention!“, habe ich manchmal an der Kassa schon gehört (Normalpreis: 16,-/StudentInnen 10,-/IG und KolleInnen 8,50).

Aus unserer Situation heraus haben wir also ein praktisches und ein „moralisch-politisches“ Problem mit der Aktion „Hunger auf Kunst und Kultur“. Das praktische: wir können uns nicht leisten, etwas zu verschenken. Die Einnahmen der einen Produktion finanzieren die nächste. Es wird vermutlich immer mehr Kulturpass-BesitzerInnen geben, gerade auch unter dem Künstlerprekariat, und wenn damit dieselben Menschen, die früher Kollegen- oder Regiekarten gezahlt haben, in großer Zahl nichts mehr bezahlen, wird das für uns ein Verlust. Sollte sich der Staat oder die Stadt entschließen, die Aktion finanziell zu unterstützen und den so entstehenden Einnahmefall allen zu ersetzen – was bis jetzt nicht der Fall ist –, sähe die Sache natürlich anders aus. Doch das würde nach derzeitigen Usancen nur die von der Politik gewünschten „Großen“ betreffen und unweiger-

*Wir halten es für ein völlig falsches Zeichen,
nach außen etwas zu verschenken und gleichzeitig gezwungen zu sein,
nach innen weiter Gagendumping betreiben zu müssen.*

lich eine weitere Kürzung des Kulturbudgets im Off-Bereich bedeuten, denn wo sonst wären Budgetmittel bei den Ermessensausgaben „frei“?

Das „moralisch-politische“: hätten wir freie Ressourcen (Zeit und „Personal“), um zusätzliches Geld in Form von Spenden, Sponsoring etc. aufzutreiben (was wir übrigens immer wieder mit mäßigem Erfolg versuchen), würden wir es zunächst in eine Aufbesserung unserer durch die Dotierung der Stadt Wien bedingten äußerst mageren Künstlergagen stecken (in Richtung 848 Euro im Monat!!!) und dann erst in Freikartenaktionen. Wir halten es für ein völlig falsches Zeichen, nach außen etwas zu verschenken und gleichzeitig gezwungen zu sein, nach innen weiter Gagendumping betreiben zu müssen. Und es ist eine Illusion zu glauben, das Aufstellen einer Spendenbox würde reichen, das bestätigen uns auch die Theater, die bereits an der Aktion teilnehmen. Ebenso ist es eine Illusion, dass durch Freikarten „automatisch“ neue, dem Theater fern stehende Publikumsschichten angezogen werden können.

Ohne (teure) flankierende Maßnahmen erreicht das Angebot in erster Linie die, die ohnehin ins Theater gehen – bisher wahrscheinlich auf Regiekarten. Das hat vor Jahren auch die Theaterdienstag-Aktion gezeigt: Solange diese massiv und teuer von der Stadt Wien beworben wurde, kam kurzfristig „neues“ Publikum: seit einige Theater, auch das Theater SPIELRAUM, den Theaterdienstag nur noch in Eigenregie weiterführen, verlagert sich der Besuch einfach von anderen Wochentagen auf Dienstag.

Dennoch möchten wir Kulturpass-BesitzerInnen nicht abweisen und haben in den bisher nicht sehr zahlreichen Fällen, wenn der Pass an unserer Kassa vorgewiesen wurde, individuelle Lösungen gefunden. Dabei wollen wir aber unbedingt unsere Situation kommunizieren. Abgesehen davon suchen wir dennoch eine Position, die allgemein „hält“. Im Kontakt mit Armutskonferenz und Schauspielhaus ist uns das

bisher nicht gelungen, von dort hört man am Ende nur, dass die Teilnahme an der Aktion ja freiwillig sei. Diese Reaktion macht mich ratlos. Gelingt es mir tatsächlich nicht, unser Dilemma klar zu machen? Dass es nicht darum geht, dass wir nicht mitmachen „wollen“? Ich bitte hiermit dringend um die Eröffnung eines Dialoges!

Während unseres internen Diskussionsprozesses erreicht uns von der IG Kultur (Newsletter 07/2, www.igkulturwien.net) die Nachricht, dass Wiens Kulturstadtrat Mailath-Pokorny die Aktion Hunger auf Kunst und Kultur im Rahmen von 33 rot-grünen Prestigeprojekten aufgreifen will: „Als konkrete Maßnahme will die Stadt Wien daher Kulturbetriebe mit einer jährlichen Subvention über 50.000 Euro dazu verpflichten bei der Aktion teilzunehmen.“ Wenn das realisiert werden sollte, wäre auch das Theater Spielraum betroffen, stünde unter dem Diktat des Subventionsgebers und wäre somit von eigener Meinungsfindung befreit.

Dann kämen die meisten von uns wenigstens privat selbst in den Genuss eines solchen Kulturpasses und wären bei Kollegen und Institutionen auch Nutznießer. Ob sich so alles ausgleicht? Warum fällt uns dazu das (angeblich fälschlicherweise) Marie-Antoinette zugeschriebene Bonmot ein: „Die Leute schreien nach Brot? Sollen sie doch Kuchen essen!“

service

Intern

Wir begrüßen unsere neuen Mitglieder

Gerald Singer, Wien; Agorita Bakali, Wien; Alexander Gardner-McTaggart (the savage theatre company), Wien; Elisabeth Krön, Wien; Aleksandra Vohl, Götzis; Elinor Mora (Ampe Geusau, Mora+Fur), Wien; Christina Saginth, Wien

Szene

Artemis Generationentheater vor dem Aus?

Dramatische Subventionskürzung durch das Land Kärnten

Kärnten – Das Artemis Generationentheater entwickelt und adaptiert seit nunmehr 10 Jahren einerseits Theaterstücke für alte und verwirrte Menschen in Alten- und Pflegeheimen und produziert andererseits mit älteren Frauen unter choreografischer Anleitung anhand ihrer Erinnerungen und Erfahrungen Tanztheater für erwachsenes Publikum. Neun Theaterstücke, fünf Videos, zwei Lesungen, zwei Ausstellungen sowie ein Symposium sind bis dato entstanden.

Mitten in die Vorbereitungsarbeiten zum neuen Puppentheaterstück *Lichter der Kleinstadt* für Menschen in Alten- und Pflegeheimen, das im September 2007 in Klagenfurt Premiere haben soll, platzte die Hiobsbotschaft aus den Subventionsverhandlungen für das laufende Jahr: Die Kulturabteilung des Landes Kärnten kürzt das Artemis Generationentheater um 75 %, was eine Verminderung der Subvention von bisher EUR 40.000 auf EUR 10.000 bedeutet. Von der Stadt Klagenfurt erhält das Artemis Generationentheater den gleichen Betrag wie im Vorjahr. Die Ansuchen um Tourneeförderung beim Land Kärnten (Abteilung Soziales) sowie um eine Jahresförderung beim Bund sind noch im laufen.

„Die Kürzung erfolgte ohne Begründung durch den Landeshauptmann. Sie bedeutet eine existentielle Gefährdung des Artemis Generationentheaters im 10. Jahr seines Bestehens. Derzeit sind die Folgen nicht absehbar. Da das Kulturbudget des Landes Kärnten heuer insgesamt kräftig erhöht wurde, gehen wir von einem Irrtum aus. Wir bemühen uns um Gesprächstermine und bereiten eine weitere Einreichung beim Land Kärnten Kultur vor. Die Feierlichkeiten sind bis auf weiteres gestrichen – zum Feiern ist uns nicht zumute!“, so Dr. Reinhard Lebersorger, Obmann des Artemis Generationentheaters.

News

Erstellung einer eigenen Homepage auf www.theaterspielplan.at

Eine Anleitung von Victoria Moritz

Es ist ganz einfach, sich eine eigene Homepage zu basteln. Dafür bedarf es lediglich eines Hauchs von Kreativität und eines einigermaßen guten Umgangs mit PC und Internet.

Auf www.theaterspielplan.at gibt es Freiraum für eine gratis Homepage, welche gänzlich ohne nervige Werbeeinschaltungen auskommt. Einfach in der Navigationsleiste „Personen“ anklicken und nach unten scrollen. Rechts unten erscheint „Ihre Gratis-Homepage“. Also, einfach anklicken und einloggen. Wer noch nicht registriert ist, der/die holt das in wenigen Minuten bei „Ihr Eintrag in der Datenbank“ nach.

Und schon geht's los: Die ersten Einführungen habe ich schnell überflogen, ich fand das Baukastensystem recht verständlich, übersichtlich, also gleich ran an die Arbeit. Das kleine [e] gaaaanz rechts unten übersieht man fast, sollte man aber nicht, ist es doch der Schlüssel zur eigenen Seite. Soweit so gut! Eingeloggt und endlich im eigenen Bereich kann's richtig losgehen: Eine Farbe für den Hintergrund, eine andere für die Schrift, „Vorschau“ angeklickt

– gefällt nicht, gut, dann wird's geändert. Die Farbpalette hat wirklich für jeden Geschmack etwas zu bieten. Auch die Texteingabe ist kinderleicht, ebenso das Formatieren: mittels html-System wird man/frau beigebracht „fett“, „kursiv“ und „hochgestellt“ richtig einzugeben. Das Hilfefenster konzentriert sich auf das Wesentliche, ich komme zügig voran. Für Freaks wird gleich ein Link zu html-Kursen im www angeboten, ich lehne dankend ab und klicke auf „weiter“.

Zugegeben, ja es gibt, gerade was die optische Gestaltung anbelangt, den einen oder andere Mangel. So findet man zwar schnell heraus, wie man etwas fett schreibt (siehe oben), aber wenn es um Zeilenabstand, Schriftgröße, Blocksatz und Schriftart geht sitzt man ziemlich verloren vorm PC. Denn auch hier gibt es html-Codes, doch die muss man wissen und wo hernehmen, wenn Sie nicht auf der Hilfeseite stehen. Gut, ich gestehe, mir hat sie unser Techniker verraten und ich werde sie euch verraten, damit auch hier Licht ins Dunkel kommt. Als kurzsichtige, blocksatzliebende, stundenlang vorm PC sitzende und lesende, steifen Nacken habende Praktikantin der IGFT ist es mir ohnehin ein Anliegen alle Veränderungen gleich weiterzuleiten. Pflichtbewusst sammle ich Positives und Negatives und leite es an die Technikfreaks und Programmiergenies weiter. Beschwerden, Anregungen und anderes an contact@freietheater.at.

Hingegen wirklich problemlos und leicht lassen sich Bilder auf die Homepage transferieren. Wer eine Digitalkamera besitzt ist mit dem Hochladen von Bildern vertraut und wird auch hierbei auf keinerlei Schwierigkeiten stoßen.

Zur weiteren Gestaltung meiner Homepage kann ich aus vier verschiedenen Layout Vorlagen auswählen – links Bild, rechts Text, nur Text oder Bildergalerie – herrlich diese Vielfalt!

Toll ist, dass ich meine Homepage wirklich nützlich einsetzen kann, denn zugegeben, wer ist schon an meinem Lebenslauf allein interessiert?! In meinem Baukasten klicke ich dann noch auf Grundeinstellungen, das ist das Fenster mit dem Schraubenschlüssel. Hier finde ich Optionen, mit denen ich meiner Homepage eine persönliche Note und ein paar Extras verpassen kann. Ein Gästebuch brauch ich unbedingt, ein Klick genügt, ein Webshop wäre interessant, hätte ich doch nur etwas anzubieten. Besonders reizvoll und ein gutes Service finde ich die Rubrik „meine Termine“. Hier brauche ich nichts weiter zu tun, als das kleine Kästchen anzuklicken und schon gibt es einen Link zu all meinen Terminen, welche ich jemals auf www.theaterspielplan.at eingetragen haben! Wirklich praktisch.

Fein ist, dass man nicht zwingend eine deutschsprachige Homepage basteln muss, sondern eine andere Sprache auswählen kann.

Es gibt aber noch ein Problem, welches ich, so fair bin ich nun mal, nicht verschweigen möchte: Es geht um den Adresswortlaut. Meine URL – das Ungetüm: <http://victoriam.freietheater.at> Wieso denn bloß victoriam?! Des Rätsels Lösung: Es wird automatisch der Benutzername, mit welchem man eingeloggt ist, zum Hauptbestandteil der Homepageadresse. Und zwar, ohne dass man darauf aufmerksam gemacht wird. Ich warne hier also alle Unwissenden: Der Benutzername sollte gut ausgesucht werden, Änderungen im Nachhinein gestalten sich als etwas schwierig!

Abschließend möchte ich hier festhalten, dass ich das Angebot fürs erste wirklich toll finde – aber gut Ding braucht bekanntlich Weile. Das heißt, ein bisschen Geduld und Nachsicht sollte man unbedingt mitbringen, wenn man hier einsteigt. Ich wünsche gutes Gelingen und viel Spaß!

Publikationen

Wiener Kulturmanagement in Theorie und Praxis

von Clemens K. Stepina (Hg.)

Das Werk von Clemens K. Stepina (Hg.) *Wiener Kulturmanagement in Theorie und Praxis*: *Akten des Symposiums Kulturmanagement in Wien 2005* ist eine erweiterte und ergänzte Zusammenfassung des im Titel genannten Symposiums, das Anfang Mai 2005 im Lالش Theater im 18. Wiener Gemeindebezirk stattgefunden hatte. Der Druck wurde durch das damalige Österreichische Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur und durch das zuständige Magistrat der Stadt Wien, MA 7, Referat Wissenschafts- und Forschungsförderung, unterstützt.

Herausgeber und AutorInnen des Buches, größten Teils WissenschaftlerInnen aus den Bereichen der Sozial- und Geisteswissenschaften, fungierten damals als Podiumsgäste der Veranstaltung.

Die einzelnen Textbeiträge des Buches richten sich nach der Reihenfolge des Veranstaltungsablaufes und spannen somit den Bogen von der (theoretischen) Einführung in die Materie über Projektberichte aus dem Bereich der Alternativkultur, des Theaters, der Medien und der Literatur. Der durchwegs wissenschaftliche Stil der AutorInnen verleiht den Beiträgen Präzision, sie sind in präziser Form und verständlichen Gliederungen gestaltet. Die Anmerkungen und Fußnoten regen den/die interessierte/n LeserIn zur eigenständigen Auseinandersetzung mit der Materie an und bieten einen guten Einstieg für eine intensivere Auseinandersetzung mit den Themenkreisen.

Der Text des Herausgebers *Von der Kultur zum Management – und*

wieder zurück beinhaltet neben einer allgemeinen Einführung, der Vorstellung des Themas und des Buchaufbaues den Versuch einer Definition des Begriffes Kulturmanagement und geht der Frage nach, wo Kulturmanagement heute steht.

Tasos Zembylas befasst sich in seinem Beitrag *Vom „Geist“ des Kulturmanagements* unter anderem mit der Frage, ob man Kulturmanagement als angewandte Betriebswirtschaftslehre sehen kann und setzt sich mit der sozialen Rolle eines/einer KulturmanagerIn in sehr ansehnlicher Weise auseinander.

Das Duo Elisabeth Mayerhofer und Monika Mokre stellt die historische Entwicklung der Creative Industries dar, Karin Wolf verschreibt sich ganz der Thematik von Berufs- und Fortbildungstendenzen im Wiener Kulturmanagement, wobei sie einen guten Überblick über das Berufsbild und über diverse Ausbildungsplätze bietet.

Dieter Schrage bietet in seinem fast zeitgeschichtlich zu bezeichnendem Beitrag über die Arena-Besetzung aus dem Jahre 1976 eine praktische und sehr anschauliche Darstellung, wie Öffentlichkeitsarbeit in der so genannten Alternativszene geleistet wurde und stellt überzeugend dar, dass die Ereignisse des „heißen Sommers von `76“ eine Vorreiterrolle für spätere Öffentlichkeitsarbeit in dieser Szene einnahmen.

Sabine Kock, Geschäftsführerin der IGFT, beschreibt in ihrem Text die Lage der in der freien Theaterszene Arbeitenden, befasst sich mit der Wiener Theaterreform, dem Kuratorium der Stadt Wien, stellt die österreichische Künstlersozialversicherung vor und bietet einen Einblick in die Aufgabenstellung und Problemfelder der IGFT.

Dem Phänomen Medienpräsenz und journalistischer Arbeit schenkt Hermann Schlösser in seinem Beitrag Aufmerksamkeit. Er betont darin vor

allem das produktionsorientierte Denken und Handeln von Medienleuten und deren Auswirkungen.

Der letzte Artikel von Gerhard Ruiss stellt facettenreich Kulturpolitik und Literaturförderung in Wien in das Zentrum seiner Betrachtungen.

Das Buch bietet insgesamt einen gut lesbaren, wissenschaftlich begründeten und fundierten, vor allem aber auch kritischen Einblick in die Arbeit im weiten Feld des Kulturmanagements. Die Darstellung aktueller Ereignisse und Einblicke in die Praxis klären auf, die erwähnten Aus- und Fortbildungsmöglichkeiten laden ein. Eine empfehlenswerte Lektüre, nicht nur für Insider! (vm)

Wiener Kulturmanagement in Theorie und Praxis: Akten des Symposiums Kulturmanagement in Wien 2005

Wien: Verlag Edition Art & Science, 2006, ISBN 3-902157-17-8

Ausschreibungen

Tanzstipendien für das Ausland

Bewerbungsfrist 15.05.2007

Für das Studienjahr 2007/2008 schreibt das Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur (Kunstsektion) sechs (Postgraduate-)Stipendien für Tänzerinnen bzw. Tänzer zur künstlerischen Fortbildung im Ausland aus. Die Laufzeit jedes der mit EUR 1.100 monatlich dotierten Stipendien beträgt maximal 10 Monate.

Die Stipendiatinnen und Stipendiaten werden von einer qualifizierten Jury in freier Bewertung vorgeschlagen und nach Abschluss der Beurteilung schriftlich verständigt.

Bewerbungsunterlagen mit dem Vermerk „Tanzstipendien für das Ausland 2007/2008“ sind bis 15. Mai 2007 an das Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur, Abteilung VI/2, Minoritenplatz 5, 1014 Wien einzureichen.

Vollständiger Ausschreibungstext:
<http://www.bmukk.gv.at/kunst/service/ausschreibungen.xml>

Ausschreibung für das Viertelfestival NÖ – Mostviertel 2008

Einreichschluss: 02.07.2007

Die Ausschreibung zum Viertelfestival NÖ – Mostviertel 2008 wurde im Februar 2007 gestartet.

Unter dem Motto „spiel:räume“ sind Kunst- und Kulturprojekte aus dem gesamten Mostviertel gesucht. Projektideen können ab sofort online eingereicht werden.

Weitere Informationen zum Festival, detaillierte Ausschreibungstext sowie online-Einreichmaske:
<http://www.viertelfestival-noe.at>

Cairo International Festival 2007

19. Internationales Experimentaltheaterfestival in Cairo

Bewerbungsfrist: 15.07.2007

Von 1. bis 11. September 2007 findet in Kairo wieder das Internationale Experimentaltheaterfestival statt. Das Festivalbüro weist BewerberInnen ausdrücklich darauf hin, dass der Schwerpunkt „Experimentelles Theater“ Grundsatz für die Bewerbung sein muss.

Das Festival stellt für die teilnehmenden Gruppen Unterkunft und

Transport in Kairo während der Dauer des Festivals zur Verfügung (maximal 15 Personen pro Gruppe), für die Anreisekosten und alle weiteren Kosten (z.B. Transport von Requisiten, Bühnenbild usw.) muss die Gruppe selbst aufkommen. (Anträge auf Reisekostenerstattung können an das Bundesministerium für europäische und internationale Angelegenheiten – Adresse siehe unten – gestellt werden.) Über die Teilnahme am Festival entscheidet eine internationale Jury.

Im Rahmen des Festivals werden von der Jury folgende Preise vergeben: Preis für die beste Aufführung, für die beste Regie, für den besten Schauspieler, für die beste Schauspielerin sowie Preis für die beste Technik.

Das Anmeldeformular (bitte im Büro der IGFT oder bei der Botschaft anfordern – leider steht keine Online-Version zur Verfügung) sollte vorab direkt an das Festivalbüro in Kairo, eine Kopie der Bewerbung auch an die Botschaft der Arabischen Republik Ägypten gefaxt werden. Sämtliche Bewerbungsunterlagen sowie das erforderliche Video bitte keinesfalls als „normale Postsendung“ nach Ägypten schicken, sondern dafür ebenfalls Kontakt mit der Botschaft bzw. dem Außenministerium aufnehmen, die mittels „Diplomatischer Post“ sicherstellen können, dass alle Unterlagen sicher an die Festivalleitung übermittelt werden.

Adressen / Weitere Infos:

Kulturabteilung der Botschaft der Arabischen Republik Ägypten, z.H. Frau Kulturrätin Dr. DI Soheir Mansour
Reichsratsstraße 11/1, 1010 Wien
Tel.: 01/405 34 09 oder 01/405 34 33
Fax: 01/403 74 20

Ministry of Culture
Cairo Internat. Festival for Experimental

Theatre, Foreign Cultural Relations
44, Mesaha Street, Dokki, Cairo,
Tel.: 00202/748 77 03, -748 55 99
Fax: 00202/74 867 15

BM für europäische und internationale
Angelegenheiten
Sektion V – Kulturpolitische Sektion
Referat V.2a
Minoritenplatz 8, 1014 Wien
Tel.: 05 01150-3803

**Theaterszene Europa: Österreichisch-
Deutsches Theater-Festival, Mai 2008,
Köln**

Bewerbungsfrist: 30.09.2007

Die Studiobühne Köln ist das Offene Kulturelle Zentrum der Universität zu Köln. Gleichzeitig ist sie das experimentelle Theaterhaus für die Stadt und die Region mit einem deutlich internationalen Programmschwerpunkt.

Die Studiobühne Köln lädt ein zu einer Woche intensiver Begegnung zwischen Theatergruppen aus Deutschland und einem jährlich wechselnden europäischen Nachbarland. Von 10. bis 17. Mai 2008 kommen zwölf Gruppen aus Österreich und Deutschland in Köln zusammen zu einem Erfahrungsaustausch über Aufführungen, Arbeitsbedingungen und das Theaterleben in Österreich, Deutschland und Europa. Hinzu kommt der Dialog mit dem Publikum.

Die teilnehmenden Gruppen erhalten freie Hotel-Unterkunft und Verpflegung für die ganze Woche, Tagegeld, 100 % des Einspielergebnisses der eigenen Vorstellung, einen Zuschuss zu den Reisekosten und natürlich freien Eintritt zu allen Veranstaltungen.

Bewerbung mit ausführlichem Informationsmaterial und Spielterminen bitte möglichst bald an:
Studiobühne Köln, z.H. Georg Franke /

Bastiane Franke / Dietmar Kobboldt
Universität, D- 50923 Köln
Tel.: +49 221 470 4513
s-f@uni-koeln.de
www.studiobuehne.eu

*Detaillierter Ausschreibungstext
auf www.freietheater.at (Rubrik
Schwarzes Brett/ Ausschreibungen)*

**DramatikerInnenwettbewerb des
Landestheaters NÖ**

Einreichschluss: 15.10.2007

Das Landestheater Niederösterreich schreibt zum zweiten Mal einen DramatikerInnenwettbewerb für österreichische oder in Österreich lebende AutorInnen aus. Vor allem jüngere DramatikerInnen sind eingeladen ihre Texte einzureichen.

Das Stück darf eine Aufführungsdauer von 90 Minuten nicht überschreiten und muss mit maximal 3 SchauspielerInnen realisierbar sein. Pro Teilnehmer kann nur ein verlagsfreies Stück, das noch zur Uraufführung frei ist, eingereicht werden.

Die Preisträgerin/ der Preisträger gestattet die Uraufführung des Stückes in der Theaterwerkstatt des Landestheaters Niederösterreich in der Spielzeit 2007/08.

Das Stück ist in doppelter Ausführung, mit einer Kurzbiographie und mit dem Vermerk „Stückemarkt“ eingeschrieben an die Dramaturgie des Landestheaters Niederösterreich, Rathausplatz 11, 3100 St. Pölten, Tel.: 02742/90 80 60-61 zu senden. Die Auswahl erfolgt Ende Oktober 2007 durch eine unabhängige Jury.

Festivals

Slowakisches Dramatikertreffen Eine Begegnung in Schwechat

16.–19.05.2007

Die Theaterlandschaft der Slowakei ist noch ein weißer Fleck auf der europäischen Landkarte. Mit diesem Kurzfestival wird der Beginn eines Austausches zwischen deutschsprachigen und slowakischen TheatermacherInnen gesetzt. Im Mittelpunkt stehen die DramatikerInnen der jüngeren Generation mit ihren aktuellsten Stücken, denn es gibt auch in der Slowakei ein erstaunlich reges und vielseitiges dramatisches Schaffen. Eine repräsentative, aber keineswegs vollständige Sammlung von slowakischen Stücken erlaubt im Mai einen Blick darauf.

Im Verlauf von 4 Tagen findet ein dichtes Programm mit insgesamt 10 Veranstaltungen – Gastspiele von slowakischen Bühnen (in slowakischer Sprache mit deutschen Übertiteln) sowie Diskussionen und szenische Lesungen (jeweils in deutscher Sprache) – statt.

Das Theater Forum Schwechat ist das östlichste professionelle Sprechtheater Österreichs. Es versteht sich als Brücke zu den slowakischen KollegInnen und wird die Zusammenarbeit mit ihnen in den nächsten Jahren weiter vertiefen. Deshalb wird im März 2008 eine vom Theater Forum Schwechat gestaltete Präsentation von neuen österreichischen DramatikerInnen in Bratislava stattfinden. Als Teil des Projekts erscheint im Herbst 2007 das Buch *Durchbrochene Linien. Zeitgenössisches Theater in der Slowakei* (Verlag Theater der Zeit, Berlin), hg. von Johannes C. Hoflehner, Martina Vannayova, Marianne Vejtisek.

17.05.2007, 17.00 Uhr:

Round-Table-Gespräch: Die slowakische Theaterszene

Wie sind die Arbeitsbedingungen für slowakische Theatermacher, in welchem Kontext findet diese Arbeit statt und was hat sich in den letzten 20 Jahren verändert. Dieses Gespräch erlaubt einen ersten Über- bzw. Einblick in die Theaterszene unseres Nachbarn.

19.05.2007, 17.00 Uhr:

Abschlussdiskussion: Eindrücke vom Festival

Mit Theaterkritikern und Dramaturgen aus Österreich und Deutschland

Wie wirken die Stücke und Aufführungen auf das Publikum, was verbindet, was trennt uns von dem Nachbarn? Eindrücke, Erfahrungen und Fragen werden mit österreichischen und deutschen Kritikern, Theaterschaffenden und dem Publikum diskutiert.

Infos, Programm, Karten:

Theater Forum Schwechat

Ehrenbrunnngasse 24, 2320 Schwechat

Tel.: 01/707 82 72

karten@forumschwechat.com

www.forumschwechat.com

MultiKids 07

Internationales Theaterfestival für Kinder

11.-17.06.2007, *dietheater Künstlerhaus, Wien*

Das interkulturelle Theaterfestival für Kinder, das heuer schon zum zwölften Mal stattfindet, startet am 11. Juni mit einer inhaltlichen Auseinandersetzung zum Thema *Wien, Stadt der Multi-Kids? – Von der Realität zur Vision*. FachexpertInnen diskutieren, wie die vorurteilsfreie Situation der frühen Kindheit in die Volksschule und weiter transportiert werden kann und was die Schule dazu beitragen kann, dass aus Kindern in Zukunft sensibel und verant-

wortungsbewusst agierende Eltern werden, respektive ob das kreative Tun als zündender Funke dabei unterstützend wirkt. (11.06.2007, 17.00 Uhr, *dietheater Künstlerhaus – Eintritt frei*)

Das Festivalprogramm bietet Vorstellungen professioneller Theatergruppen aus den Ländern Slowenien, der Türkei, Tschechien, Bosnien & Herzegowina und Polen, formal sind darin Objekttheater, Schattentheater, Musiktheater einer Gehörlosentruppe, Figurentheater und ein cross-over von Schauspiel und Mini-Musical mit Figurentheater vertreten.

Infos, Programm, Karten:

dietheater Künstlerhaus,

Karlsplatz 5, 1010 Wien

Tel.: 01/587 05 04

www.multikids.at

PannOpticum 2007

Internationales Figurentheaterfestival

21. – 24. Juni, *Neusiedl am See*

Beim Festival PannOpticum 2007, das vom Karin Schäfer Figurentheater heuer bereits zum dritten mal in Neusiedl am See organisiert wird, stehen auch diesmal wieder herausragende Figurentheater-Produktionen aus aller Welt für Erwachsene, Jugendliche, Kinder und Familien auf dem Programm. Zu sehen sind Beiträge aus Österreich, Deutschland, Frankreich, Italien, der Türkei und Kanada.

Neben dem Abendprogramm gibt es am Wochenende auch Vorstellungen für die ganze Familie sowie täglich am Vormittag spezielle Vorstellungen für Schulen. Abseits jeder kulturellen Hemmschwelle bieten humorvolle und unterhaltsame Vorstellungen auf höchstem Niveau einen neuen und

lustvollen Zugang zum Theater und ein unverkrampftes Kennenlernen von innovativen und spannenden künstlerischen Ausdrucksformen.

Der internationale Austausch zwischen Theaterschaffenden aus aller Welt und dem heimischen Publikum ebenso wie der inhaltliche Austausch zwischen verschiedenen Kunstformen ist ein großes Anliegen des Festivals. Darstellende und bildende Kunst begegnen sich im Genre des Figurentheaters, das mit seinen figuralen Elementen die Grenzen des Theaters auf spannende Weise erweitert. In der begleitenden Ausstellung *[short:cuts] Kunst und Figur im Kurzfilm* werden außerdem die Überschneidungen des visuellen Theaters mit der Welt des Films zu Thema.

Den Abschluss des Festivals bildet das „Fest der Figur“: das ganze „haus im puls“ samt dem weitläufigen Innenhof wird zu einer einzigen großen Bühne: vor, im und um das Haus sind Aufführungen im Stundentakt zu sehen, die ZuseherInnen können sich auch selbst im Figurenbau versuchen, das kulinarische Beiprogramm im weinwerk burgenland genießen und bei diesem spannenden Programm für die ganze Familie die unterschiedlichsten Formen des Figurentheaters kennen lernen: lustig, berührend, überraschend, vielfältig und erstaunlich.

Weitere Infos, Programm, Karten:
Karin Schäfer Figurentheater
info@figurentheater.at
Tel.: 02167/33 84
www.figurentheater.at

Fluchtwege und Sackgassen Festival der Regionen 2007

23.06.-08.07.2007, OÖ

Das Festival der Regionen 2007 wird vom 23. Juni bis 8. Juli 2007 im Bezirk Kirchdorf an der Krems (OÖ) stattfinden. Von der fotografischen Langzeitbeobachtung einer Familie in Schlierbach über zahlreiche Interventionen im öffentlichen Raum bis hin zu brillanten Zeitgeschichteprojekten und Großskulpturen nimmt es die Form einer überdimensionalen Ausstellung in der Schwerpunktregion an. Mit mehr als 30 Beteiligten lädt das Festival zu einem dichten Parcours zu den Schwerpunktthemen Zeitgeschichte, Migration, Mobilität, Fortschritt und Rückzug.

23.06.2007:

Eröffnungsrundgang von Kirchdorf bis Windischgarsten:

Vom Stift Schlierbach bis zum Kirchenplatz in Windischgarsten finden sich die Projekte auf Feldern, Seen und Bergwänden ebenso wie in leer stehenden Einkaufszentren, Tankstellen und Parkplätzen. Alle Schauplätze sind am Verlauf der B 138 bzw. an der Autobahn von Inzersdorf bis Windischgarsten orientiert. Der Eröffnungsrundgang gibt dem Publikum die Möglichkeit, alle Projekte des Festivals an einem langen Nachmittag zu besuchen. Kurze Einführungen durch das Festivalteam und die Chance zum Dialog mit den Beteiligten ergänzen den Ablauf, der zu Mittag in Schlierbach beginnt und am Abend mit einer Party in Kirchdorf endet.

Weitere Infos, Programm, Karten:
Festival der Regionen
Marktplatz 12, 4100 Ottensheim
Tel.: 07234/85 2 85
office@fdr.at
www.fdr.at

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

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

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

Redaktion: Nicolas Dabelstein, Sabine Kock, Victoria Moritz,
Barbara Stüwe-Eßl, Andrea Wälzl (Koordination)
Layoutkonzept: Ulf Harr
Satz: Andrea Wälzl

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

freie theater



BUNDESKANZLERAMT KUNST

Premieren

02.05.2007 u\hof: am Landestheater Linz: Die Wanze – Der neuste Fall Dschungel Wien, 01/522 07 20-20	07.05.2007 junges theater basel: Der 12. Mann ist eine Frau Dschungel Wien, 01/522 07 20-20	15.05.2007 Dschungel Wien & Iyasa: Afrikanische Märchen Dschungel Wien, 01/522 07 20-20	01.06.2006 Kabinetttheater: Für Elise. Dialog für 1 Stimme Kabinetttheater, Wien, 01/310 64 78
03.05.2007 artificial horizon/ Milli Bitterli: in skin o dietheater Künstlerhaus, Wien, 01/587 05 04	07.05.2007 vienna theatre project: Closer Ensemble Theater, Wien, 01/535 32 00	15.05.2007 Theater im Bahnhof & Rabenhof & WFW: Lisa auf Zeitausgleich Theater Rabenhof, Wien 01/589 22 22	01.06.2007 Theater ohne Furcht und Tadel: Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung Galerie Ruth Meier, Wien 0676/425 09 85
03.05.2007 Erfolgstheater: Sauerstoff Transporter-Bar, Wien, www.transporterbar.at	09.05.2007 Theater Dennig-Staub: Homo sapiens touristicus Schauspielhaus Graz, 0316/8000	16.05.2007 Theater Phönix: Lady Di oder die Königin der Herzen Th. Phönix, Linz, 0732/666 500	03.06.2007 Schauspielhaus Wien/ David Maayan & Ensemble: Der Familientisch (Neubearbeitung) Schauspielhaus Wien, 01/317 01 01 18
03.05.2007 Kinder des Februar: Ein Königreich für einen Job Dschungel Wien, 01/522 07 20-20	10.05.2007 Gerald Singer: >Weißer Terror< Arsenal/ Objekt 227, Wien, 0699/813 810 88	20.05.2007 Cordula Nossek: Einzelschafe WUK, Wien, 01/401 21 70	05.06.2007 Theater zum Fürchten: Doktor Seltsam – Das Bombenmusical Scala, Wien, 01/544 20 70
03.05.2007 teatro caprile: Helvers Nacht Das OFF-Theater, Wien, 0676/926 96 91	10.05.2007 God's Entertainment: Radovan Karadzic: King of Comedy dietheater Konzerthaus, Wien, 01/587 05 04	21.05.2007 die theaterachse: Mama geht's heute nicht so gut kleines theater, Salzburg, 0662/87 21 54	10.06.2007 neuebuehnevillach: Prometheus Marmorsteinbruch Krastal, 04242/273 41
03.05.2007 Theater Brett: Temelín und Temelínchen Theater Brett, Wien, 01/587 06 03	10.05.2007 Sabina Holzer & Jack Hauser: LIVE (Possessions & Poetry Part 2) Tanzquartier Wien, Studios, 01/581 35 91	22.05.2007 Theater Brett: Vernissage Theater Brett, Wien, 01/587 06 63	10.06.2007 Theatro Piccolo & Iyasa: Elefantentmond Dschungel Wien 01/522 07 20-20
04.05.2007 Kabinett ad Co./Paul Wenninger: IMBUE Tanzquartier Wien, Studios, 01/581 35 91	11.05.2007 next Liberty/ Anna Hauer: Fast Food next Liberty, Graz, 0316/8000	22.05.2007 Theater Drachengasse/ Andrea Hügli: Johnnys Jihad Theater Drachengasse, Wien, 01/513 14 44	16.06.2007 Theater zum Fürchten: Anmut sparet nicht noch Mühe Stadttheater Mödling, 02236/42 999
04.05.2007 Schauspielhaus Wien & Wiener Festwochen u.a.: Die Troerinnen – eine Geschichte aus Asien Schauspielhaus Wien, 01/317 01 01 18	11.05.2007 Peter Rinderknecht: Hard Time Blues Dschungel Wien, 01/522 07 20-20	23.05.2007 Theater Oberzeiring: Die Leute von nebenan THEO-Studiobühne, Oberzeiring, 03571/200 43	20.06.2007 Michikazu Matsune & David Subal: I am a Horse/ Ich bin ein Pferd Tanzquartier Wien, Haupthof MQ, 01/581 35 91
04.05.2007 Theater Perpetuum: Der Beweis Ehemaliges Forumkino, St. Pölten, www.perpetuum.at	11.05.2007 Theater im Wohnzimmer: Küche und Nebenräume kleines theater, Salzburg, 0662/87 21 54	26.05.2007 TAG/ Margit Mezgolic: Herr Mautz TAG – Theater an der Gumpendorfer Strasse, Wien, 01/586 52 22	23.06.2007 Reinhold Tritscher & Wolf Junger: Jedermensch Schauspielhaus Salzburg, 0662/820 984-64
05.05.2007 gamma-berlin/Roland Grimm: Die Erinnerungen des k.u.k. Scharfrichters Josef Lang OST-Klub, Wien, 01/505 62 28	13.05.2007 Theater im Kürbis: Offene Zweierbeziehung Theater im Kürbis, Wies 03465/7038	30.05.2007 Ensemble Theater/ Hans-Peter Kellner: Kleine Eheverbrechen Ensemble Theater, Wien, 01/535 32 00	

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