

gift

Österreichische Post AG
Info.Mail Entgelt bezahlt

zeitschrift für freies theater

Wolfgang Kos hegt den Verdacht, „dass die Welt der Avantgarde in ihrem Innersten aus lauter Dörfern, Stammtischen, Wahlverwandschaften und gemeinsam zerwühlten Betten besteht.“

oktober/november 08

Inhalt

editorial

aktuell

- 4 Michael Aichhorn (1949 – 2008)
4 A Third Space
5 Neu im Team: Carolin Vikoler
5 „Schauen, was da ist“
Gespräch mit Walter Heun

politik

- 7 Kulturpolitische Brocken und Splitter
von Sabine Kock
11 Durch das weite Land
von Sabine Prokop

diskurs 14

- 14 stück für stück: „Bist du noch aktuell genug?“
*Angela Heide im Gespräch mit Andrea Amort
und Anita Kaya*
21 Zugzwänge
von Kristine Tornquist
24 Freiheit & Prekarität
von Sabine Prokop
28 Grundeinkommen – Grundsicherung?
von Clemens Christl, Elisabeth Mayerhofer

debatte

- 30 Wünsche, Bedenken, Anregungen zu den
Impulszentren
von Picco Kellner

service

- 33 Intern
33 News
33 Ausschreibungen
35 Aus der Szene
36 Festivals
38 Veranstaltungen

premieren

editorial

Liebe LeserInnen,

ganz aktuell, nämlich gleich nach dem Erscheinen dieser *gift*, findet *A Third Space*, das internationale KünstlerInnentreffen der IG Freie Theaterarbeit und des European Off Network in Wien statt. Dreißig Theaterschaffende aus Ländern in aktuellen Krisenregionen beziehungsweise mit einem dezidierten Bezug zur Problematik werden an diesem ‚dritten Ort‘ außerhalb der Kriegsrealität und Krisengebiete zusammenkommen. Dieser zentrale Beitrag zum Jahr des interkulturellen Dialogs wurde von Sabine Kock konzipiert und quasi als ihre letzte große Aktivität für die IG vor ihrem Sabbatical umgesetzt.

Die Änderungen im IG-Team mit mir als interimistischer Geschäftsführerin werden durch den Zugang von Carolin Vikoler Anfang Oktober abgeschlossen. Jetzt brauchen wir alle ‚nur mehr‘ auf die neue Regierung zu warten ...

Ebenfalls warten heißt es auch auf das Konzept des designierten TQW-Intendanten Walter Heun, dem wir noch kein Konzept sondern vorerst bloß ein paar persönliche Infos entlocken konnten.

Aber es ist schon jetzt genug zu tun, wie deutlich in der Rubrik *Politik* zu lesen ist. Die Studie zur sozialen Lage der KünstlerInnen, die etwa aufzeigt, dass 37 % der KünstlerInnen von einem Jahreseinkommen unter der Armutsgrenze leben muss, wird bereits vielerorts diskutiert – selbst wenn sie vom bm:ukk noch immer nicht freigegeben ist. Wozu sollen wir noch länger warten? Die „Armut wartet auch nicht“, wie Daniela Koweindl von der IG BILDENDE KUNST treffend formuliert hat. Einiges bewegt sich bereits bei der Betreuung von arbeitslosen Theater- und Filmschaffenden durch das Team 4. Sabine Kock, die an diesen Themen weiterhin dran bleiben wird, berichtet zusammenfassend.

In Niederösterreich scheint sich mit den Impulszentren eine zusätzliche Förderschiene für das Kinder- und Jugendtheater aufzutun, die eine Menge Fragen, Wünsche, Bedenken und Anregungen aufwirft – wie auch in der Rubrik *Debatte* nachzulesen ist. Der Prozess der Konzepterstellung unter Einbeziehung möglichst vieler Betroffener und Interessierter ist voll im Gange.

Der *Diskurs* beginnt diesmal mit einem ausführlichen Gespräch zwischen Andrea Amort und Anita Kaya zur Entwicklung der österreichischen Tanz- und Performanceszene. Anschließend beschreibt Kristine Tornquist ihre persönliche künstlerische Entwicklung als Dramaturgin.

Anlässlich einer zweitägigen Veranstaltung im November in Linz wird das (leidige) Thema Prekarität angesprochen und diesmal in Bezug zur Freiheit gesetzt. Dieses spannende Verhältnis wollen wir auch auf der Tagung diskutieren. Der letzte Beitrag im *Diskurs* grenzt vor allem die Begriffe Grund-sicherung und Grundeinkommen gegeneinander ab ... und fordert Grundeinkommen für alle!

Also: selbst wenn der Herbst in mehrerlei Hinsicht recht kühl geworden ist, brauchen wir die brisanten Themen nicht am Köcheln halten: sie tun das sowieso. Wir bleiben dran!

Sabine Prokop

aktuell

Michael Aichhorn (1949 – 2008)

In der Nacht auf den 18. Juli 2008 ist der Wiener Maler, Bildhauer, Schauspieler und Theatermacher Michael Aichhorn nach längerer Krankheit friedlich und ohne Schmerzen gestorben.

Die Kunst und ihr Entstehen aus dem Menschen war für ihn innig verbunden mit der Suche nach der „Kunst“ des Lebens, des Miteinander und mit der Ergründung der Wesenheit Mensch.

Seiner ersten Berufung, der Malerei, der bildenden Kunst (Studium an der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien und in Dornach/ Goetheanum/ CH), ist er Zeit seines Lebens treu geblieben, hat sich an ihr gerieben und entwickelt, hat ein großes, vielseitiges Werk von Bildern, Zeichnungen und Skulpturen geschaffen und in zahlreichen Ausstellungen präsentiert.

Über therapeutische Arbeiten in Malerei und Theater (Theaterwerkstatt Melchersgrund/ BRD) und über die Arbeit als Ausstatter, als art director bei Film und Fernsehen (Axel Corti, Ernst Lauscher, Käthe Gratz) und als Bühnenbildner kam er mit den darstellenden Künsten in Berührung. In Film und Fernsehen hat er als Schauspieler in zahlreichen Produktionen mitgewirkt (Soko Donau, Kommissar Rex, Kaisermühlenblues, Medicopter, Lenin, Straußdynastie etc.).

Seit er 1984 als Schauspieler mit Theaterarbeiten begann (bei Karl Welunschek, Michael Schottenberg und George Tabori) und vor allem seit er 1990 das Wiener Unterhaltungstheater WUT gründete und leitete, gehörte er zu den eigenwilligsten, kreativsten und kritischsten Theaterschöpfern der Stadt. In über 50 Inszenierungen und Produktionen hat er mit seinen vielen Mitstreitern die freie Theaterszene und das kulturelle Leben Wiens bewegt, bereichert und beflügelt – und irritiert.

Seine konventionsfreie Herangehensweise, sein Respekt vor der Bandbreite seelischen Lebens und der Kraft menschlichen Denkens, gepaart mit einem positiven Drang nach gesellschaftlicher Relevanz und Wirkungssuche machten jede Arbeit mit ihm zu einem Lebensabenteuer für Mitarbeiter und Publikum gleichermaßen.

Seine Wärme und Offenheit, seine Tiefe und Heiterkeit bleiben uns.

Anselm Lipgens

A Third Space

Theater in Zeiten des Krieges

Internationales KünstlerInnentreffen mit verschiedenen Dialog- und Darstellungsformaten & einer Soloperformance von Ali Abu Yaseen

15.-19. Oktober 2008

brunnen.passage, 1160 Wien, Brunnengasse 71, Yppenplatz
Eine Veranstaltung von IG Freie Theaterarbeit & European Off Network EON

Auf dem letzten großen Treffen des European Off Network EON in Brescia im Mai 2007 fand unter dem Arbeitstitel „theater and/in war“ ein dreitägiges Panel statt. Das offene Format ermöglichte eine spontane Begegnung außerhalb der Ordnung:

Freie Theaterschaffende aus aktuellen Krisenregionen wie Gaza und Israel, Kosovo und Serbien, Bosnien und Kroatien und vielen anderen Ländern trafen aufeinander und konnten sich darüber austauschen, wie ihre Arbeit in solchen Krisenzeiten überhaupt möglich ist, warum sie ihnen

aktuell

notwendig erscheint, wie sie arbeiten – Theaterschaffende, die in ihren Ländern oft keine Möglichkeit zu einem Dialog über die Grenzen des Konflikts hinweg haben, der sie vor Ort vielmehr direkt bedroht. In Brescia entstand ein „dritter Ort“ außerhalb der Kriegsrealität und Krisengebiete.

Homi Bhabha, Theoretiker der Cultural Studies und Postcolonial Theories, prägte den Begriff des „Dritten Ortes/ A Third Space“ bzw. des intermediären Raumes neu, er fasst ihn konzeptionell als unerkannten Denkraum.

Hier möchten wir im Jahr des interkulturellen Dialogs 2008 anschließen mit der Einladung zu einem viertägigen internationalen Treffen freier Theaterschaffender.

Die Veranstaltung wird am Mittwoch, den 15. Oktober um 17.00 eröffnet. Am Abend (19.30 Uhr) findet eine öffentliche Performance des Stücks *Abu Arab in the Corner* von Ali Abu Yaseen aus Gaza statt. Das Stück thematisiert die schlechten bis unzumutbaren Bedingungen, denen die palästinensische Bevölkerung seit Schließung der Grenzen ausgesetzt ist.

An den drei Folgetagen (Donnerstag bis Samstag) ist ein internationales Treffen freier Theaterschaffender mit verschiedenen Diskussionsformaten und künstlerischen Arbeitsproben geplant – der Sonntag bleibt dem gemeinsamen Rückblick/Ausblick und Ausklang vorbehalten.

Dreißig Theaterschaffende aus Ländern in aktuellen Krisenregionen bzw. mit einem dezidierten Bezug zur Problematik werden teilnehmen. Das Format ist offen für maximal ebenso viele österreichische Interessierte und „ExpertInnen“ zum Themenkreis. Videovorführungen und die Arbeit in Workshops sollen das Gesprächsformat ergänzen. Zentral ist jedoch der Raum für einen gleichzeitig intimen wie professionellen offenen künstlerischen Dialog. Tagungssprache ist Englisch.

Wir verstehen das geplante thematische KünstlerInnen-treffen als einen zentralen Beitrag zum Jahr des interkulturellen Dialogs und möchten diesen Dialog – wie schon in St. Pölten 2005, in Wien 2006, in Brescia 2007 und in Belgrad 2007 mit dem European Off Network begonnen – auf persönlichem Interesse, Vertrauen und gleichzeitig hoher Professionalität gründen und damit Kontinuitäten einer interkulturellen Begegnung im Bereich des freien Theaters ermöglichen. Aus dem Treffen soll eine schriftliche und eventuell filmische Dokumentation entstehen.

Interessierte können sich noch bis Mitte Oktober bei der IG Freie Theaterarbeit anmelden:
office@freietheater.at
Tel.: 01 403 87 94

Neu im Team: Carolin Vikoler

Carolin Vikoler, die demnächst ihr Studium (Theater-, Film- und Medienwissenschaft) abschließt, verstärkt ab 1. Oktober das Team der IG Freie Theaterarbeit. Sie ist für die Online-Redaktion von www.theaterspielplan.at zuständig, somit also ab sofort kompetente Ansprechpartnerin für alle Fragen zu Eintragungen in den Spielplan, Änderungen oder Neuvergabe von Passwörtern oder ähnlichem. Ihre E-Mail-Adresse lautet: c.vikoler@freietheater.at.

Carolin Vikoler war zuvor Studienassistentin am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft, seit 2006 ist sie Regieassistentin und Dramaturgin beim Theaterensemble *daskunst* (www.daskunst.at).

„Sehr traurig bin ich über das Ergebnis der NR-Wahl 08, weil es einfach unnötig ist, aber zum Glück gibt es *kunst*, die nicht überflüssig werden kann, bei dem Stoff, den die Wirklichkeit ihr liefert – jetzt erst recht!“, meint Carolin Vikoler.

„Schauen, was da ist“

Walter Heun, der neue künstlerische Leiter des Tanzquartiers Wien (TQW), der Sigrid Gareis ab der Saison 2009/10 nachfolgen wird, führte für die gift ein erstes, kurzes Gespräch mit Sabine Prokop, dem – sobald er sein Konzept vorstellen wird – ein ausführliches Interview folgt.

Sabine Prokop: Herr Heun, vor dem Hintergrund, dass Sie zum jetzigen Zeitpunkt noch kein Konzept vorstellen wollen, interessiert uns Ihre Motivation nach Wien zu kommen.

Walter Heun: Warum sollte ich nicht nach Wien wollen? Vor acht Jahren wurde ich schon mal gefragt, ob ich mir vorstellen könnte, nach Wien zu kommen. Damals war das noch nicht denkbar, da hatte ich gerade den Vertrag in Luzern ... Wien ist eine lebendige Stadt, eine *der* Kulturstädte in Europa. Es hat eine große Tanzszene. Das TQW gehört zu den zehn bis fünfzehn wichtigsten Adressen in Europa.

SP: Wie nehmen Sie die österreichische Tanzszene im internationalen Feld wahr?

WH: Ich möchte keine Einzelurteile abgeben. Meine Herangehensweise ist, mir ein Bild zu machen und keine Pauschal-

urteile abzugeben. Ich werde zuerst die Lage genau sondieren und die Möglichkeiten des Hauses kennenlernen. Erst in einem zweiten Schritt werde ich mich konzentriert der Szene zuwenden.

SP: ... und Ihre Einschätzung der österreichischen Tanzszene als solche?

WH: Die österreichische Szene ist im internationalen Vergleich in den letzten zehn Jahren sehr stark im Aufstreben. Und da spielt das TQW eine wichtige Rolle, auch im Diskursiven ... Da ist einiges an Land gewonnen worden. Hier sehe ich einen Ansatzpunkt für meine zukünftige Arbeit: wie man das, was da ist, in der internationalen Wirkung verstärken kann.

SP: In einem Interview¹ mit dem Titel *Der Bewegungshelfer* hatten Sie gemeint, „dass man sich nicht auf die lokalen Grenzen beschränken kann, um die Qualität von Tanz zu steigern. Man muss einen Ideenfluss in Gang bringen.“ Was inspiriert Sie persönlich?

WH: ... mit wachen Augen durch's Leben gehen ... Was mich inspiriert ist, was mich überrascht, Dinge, die man nicht gesucht hat. Ich schöpfe Inspiration aus den unterschiedlichsten Dingen: Gespräche mit Künstlern, Momente der Stille, Momente, in denen nichts passiert ...

SP: Wie schaut nun konkret Ihr Zeitplan im Vorbereitungs-jahr aus?

WH: Ich bin jetzt mal auf Wohnungssuche. Ein erster Schritt ist, die MitarbeiterInnen und das Haus kennenzulernen, das

Budget, die Strukturpläne. Und dann geht es um die Spielplanstruktur, wie die Arbeitsstruktur der Proberäume und Räume mit dem Spielplan abstimmbare ist, also den Spielplan für die verschiedenen Hallen zu erstellen. Danach werde ich eine konkrete Arbeitsstruktur entwickeln und parallel schauen, was da ist. Wie kann man sinnvoll kooperieren? Wo kann man andocken, wo eine Verbindung herstellen? Was sind die geeigneten Instrumentarien? Wo sind die Möglichkeiten das Wissen um die internationale Szene lokal zu verankern? Wo ist eine Kompatibilität vorhanden? Das können unterschiedliche Möglichkeiten sein und das kann man eigentlich erst fundiert machen, wenn man detaillierte Kenntnisse über die Szene vor Ort hat.

SP: Wann haben Sie vor definitiv nach Wien zu kommen?

WH: Ich bin schon längst am Arbeiten. Wann ich nach Wien komme, hängt von der Wohnungssuche ab.

SP: Sind Sie schon konkret ansprechbar?

WH: Im Moment macht es keinen Sinn mich mit Angeboten zu überrennen. Ich werde gezielt auf die Szene, die Menschen zugehen. Man merkt, einige sind schneller dran und schicken schon jetzt Mails und Bewerbungen – dabei ist doch niemand gekündigt worden und es besteht auch keine Absicht in diese Richtung, solange ich nicht die MitarbeiterInnen des Hauses besser kennengelernt habe. Sigrid Gareis hat in weiten Teilen gute Arbeit geleistet!

SP: Dann wünsche ich eine erfolgreiche Wohnungssuche und gutes Einarbeiten!

Walter Heun ist Veranstalter und Produzent und leitet seit 1990 die Tanz- und Theaterproduktionsfirma JOINT ADVENTURES (München).

Werdegang: Studium der Theaterwissenschaften und Philosophie an der LMU München. Leiter der Tanztage München von 1985-1989. 1987 bis 1992 Geschäftsführung der Tanztendenz München. 1990 Gründung von JOINT ADVENTURES (JA), einer international agierenden Tanz- und Theaterproduktionsfirma im Bereich zeitgenössischer Tanz. 1990 Initiative für und zentrale Koordination des BRDance Festivals. Seit 1991 Direktion der Tanzwerkstatt Europa. 1994 bis heute Mitbegründer und Mitveranstalter der Tanzplattform Deutschland. Von 1999 bis 2004 Direktion von luzerntanz dem choreografischen Zentrum am luzernertheater. Veranstalter der Schweizer Tanztage 2002. Festivals „body as site – body as byte“ und „nouvelle danse“ in Luzern. Seit 1999 Projektleitung des Nationalen Performance Netzes (Gastspiel- und Koproduktionsförderung). Mitwirken in zahlreichen kulturpolitischen Initiativen, Kuratorien und Produktionsnetzwerken. Initiator und Mitbegründer von ACCESS TO DANCE – Tanzplan München seit der Saison 2006/2007.

¹ *Der Bewegungshelfer. Ohne Tanzwerkstatt-Kurator Walter Heun geht fast nichts in der Münchner Szene.* Von Peter M Boenisch in der Süddeutschen Zeitung vom 31.07.2003

politik

Kulturpolitische Brocken und Splitter

oder: Welche Kröten werden wir noch schlucken?

Von Sabine Kock

Die vorliegenden Zeilen entstehen im (kultur)politischen Niemandsland. Der Ausgang der Koalitionsverhandlungen nach dem durchaus vorhersehbaren und dennoch gefürchteten Wahlergebnis ist leider nicht berechenbar. Seltsam unvisionär dominiert die ‚Hoffnung‘ auf eine rot-schwarze Koalition.

Gibt es ein richtiges Leben im Falschen? Werden wir denn alle Kröten schlucken? Wo verorten sich Kunst und Kultur überhaupt angesichts einer derartigen Pattsituation des kleineren Übels als Neuanfang? Mittendrin, weil KünstlerInnen sich nicht elitär als Avantgarde aus dem Geschehen katapultieren können, wie *Artgenosse* Haslinger realistisch wie hilflos konstatiert? In glücklicherweise anderen Welten und Diskursen, in denen z. B. Begegnungen verschiedener Kulturen und Kontexte nicht bemerkt werden müssen, weil sie selbstverständlich sind?

Eine romantische Abkehr von der zugrundeliegenden Realität dieser Arbeit in Österreich: der schärfsten Fremdenrechts- und Niederlassungsgesetzgebung in Europa, die auch vor KünstlerInnen nicht haltmacht. Kunst als privilegierte Nische ästhetischer und durchaus politischer wie sozialer Experimente oder als Fundamentalopposition, aber gleichzeitig auch als neue Avantgarde des Prekären in der gegenwärtigen Erosion der Sozialstaaten (wir sprachen bereits davon) schließt sich nicht aus!

Und ebenso wächst der Spagat unserer kulturpolitischen Strategien zwischen radikaler Kritik (jetzt notwendiger denn je – irgendwer muss doch aussprechen, was nicht völlig verboten ist) und labiler Kooperation auf der Basis eines – wir gehen davon aus – Common Sense des gemein-

samen Interesses an professioneller Expertise und am Nerv der Dinge: Kunst.

So stehen wir da mit unserem Engagement: 150 % außen und 150 % mittendrin – je nach Perspektive in einer fundamentalen Gleichschaltungssituation oder dem Versuch rationaler Sachpartnerschaft. Sollte sich logisch ausschließen – die Kraft des Faktischen spricht eine andere Sprache. Und da bin ich angekommen im Alltagsgeschäft:

Es gibt kein zurück in den Stand vor der Wahl und ein grundlegendes, existentielles Anhalten und Bedenken des möglichen eigenen und gemeinsamen Ortes (der Kunst und Kultur) ist dringend notwendig und dennoch sind wir ja mitten in diversen politischen Prozessen und Verhandlungen begriffen, sind involviert und in anderen marginalisiert bzw. aus solchen herauskatapultiert. Von diesen anhängigen Prozessen ist im Folgenden die Rede, damit sie im Inzwischenland der Koalitionsverhandlungen nicht völlig in Vergessenheit geraten, auch wenn es angesichts des offenen Ausgangs heute irrational sein mag, von Sachthemen zu reden. Schlechtenfalls bleibt dies ein chronistischer Akt. Zur Sache also bzw. zurück in den vermeintlichen ‚Sachverhalt‘ der aktuellen Themen.

bm:ukk Studie zur sozialen Lage der KünstlerInnen

Im Juni wurde der Rohbericht der vom bm:ukk in Auftrag gegebenen Studie zur sozialen Lage der KünstlerInnen dem Beirat vorgelegt. Als einer von sieben BeirätInnen der Studie sind mir deren Inhalte im Detail bekannt.

Die Veröffentlichung der Ergebnisse durch Ministerin Schmied war für September geplant, mit dem Neuwahlszenario jedoch wurde dieser Plan storniert – einen neuen gibt es bis dato meines Wissens nicht. Der Beirat hält fest an der Forderung nach einer umfassenden und nachhaltigen Beschäftigung der Politik mit den Ergebnissen der lange geforderten Studie unter Einbeziehung der Interessenvertretungen.

Im Sommer landete der gesamte Rohbericht mit den dramatischen Ergebnissen der bis heute vom Ministerium unveröffentlichten Studie bei Thomas Trenkler vom Standard, der zentrale Ergebnisse daraus am 21. August – noch im Sommerloch – veröffentlichte:

„Das mittlere Äquivalenzeinkommen (Pro-Kopf-Einkommen) beträgt 1.000 Euro pro Monat. Es liegt damit deutlich unter jenem der Gesamtbevölkerung (1.488 Euro) und nur knapp über der Armutsgefährdungsgrenze (893 Euro). Mehr als ein Drittel (37 Prozent) der Kunstschaffenden verfügt über ein Einkommen unter dieser Grenze. Die Armutsgefährdungsquote der Kunstschaffenden ist damit dreimal so hoch wie in der Gesamtbevölkerung (12,6 Prozent). Zu diesem herben Schluss gelangen die Autoren Susanne Schelepa, Petra Wetzel, Gerhard Wohlfahrt und Anna Mostetschnig (L&R Sozialforschung) in ihrer Studie *Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich*. Diese war von Kulturministerin Claudia Schmied (SPÖ) in Auftrag gegeben worden und liegt bereits seit Juni als ‚Rohbericht‘ vor. Die Ergebnisse wurden bisher aber nicht kommuniziert.“¹

Auch der Kultursprecher der Grünen, Wolfgang Zinggl, ging auf einer Pressekonferenz zum Wahlauftakt detailliert auf die Ergebnisse der Studie ein. Sie war auch Thema auf der einzigen offiziellen Kulturveranstaltung zur Wahl in der Roten Bar des Wiener Volkstheaters, wo Josef Cap (SPÖ), Peter Paul Skrepek (Moderator) und Wolfgang Zinggl (Grüne) mit Franz Ferdinand Wolff (ÖVP) und Rudolf Berger (LIF) vornehmlich über die dramatischen Auswirkungen der KünstlerInnen-Armut und mögliche politische Maßnahmen diskutierten:

Mangelndes Einkommen aus künstlerischer Arbeit und die Komplexität der Arbeitssituation stellen dabei neben der Existenzangst das größte Problem dar. Alarmierend sind auch die Geschlechterunterschiede: Künstlerinnen haben ein signifikant schlechteres Einkommen und signifikant labilere Arbeitsbedingungen: Zwei Drittel der Frauen können von ihrem künstlerischen Einkommen nicht leben – es beträgt weniger als 6.657 Euro pro Jahr².

Zusätzlich sind sie angesichts der schlechteren Existenzsituation auch sozial in einer noch entscheidungsnotwendigen Situation mit der Folge radikal vereinzelter Lebenskonzepte:

38,8 % der Künstlerinnen sind Singles, aber nur 24,3 % der Künstler; Elternschaft tritt relativ spät und vergleichsweise selten ein: Nur 52,5 % der Künstlerinnen haben zumindest ein Kind geboren.³ Da wird auch unter dem Aspekt der Geschlechtergerechtigkeit einiges zu diskutieren sein!

Nach der bereits erfolgten öffentlichen Diskussion brach auch der Kulturrat Österreich sein Schweigen. Daniela Koweindl (IG Bildende Kunst), Maria-Anna Kollmann (Dachverband Filmschaffende) und Günther Wildner (Musikrat Österreich) forderten stellvertretend anlässlich der Studie auf einer Pressekonferenz am 22. September ein ganzes Bündel von Sofortmaßnahmen und längerfristigen politischen Veränderungen, damit die Kunst in diesem Land würdig bestehen kann⁴:

Forderungen des Kulturrats anlässlich der Studie zur sozialen Lage von KünstlerInnen:

Kommunikation und Expertise

- Einrichtung der seit langem geforderten interministeriellen ExpertInnenkommission unter Beteiligung der Interessenvertretungen zur nachhaltigen und umfassenden Verbesserung der dramatischen Situation
- Erstellen einer Studie, die neben der sozialen Situation von KünstlerInnen auch jene der Kultur- und MedienarbeiterInnen erfasst (idealerweise unter Einbeziehung auch der WissenschaftlerInnen)

Sofortmaßnahmen Künstlersozialversicherungsfonds

Abarbeiten zumindest des Sofortmaßnahmenkatalogs des Kulturrat Österreich, insbesondere:

- Aufhebung der Einkommensuntergrenze als Voraussetzung für einen Zuschuss aus dem KSVF
- Schluss mit jeglichen Rückzahlungsforderungen: keine rückwirkenden Eingriffe mehr in die ohnehin prekären Existenzen

Novelle Arbeitslosenversicherung

- Dringende Novelle der ALVG Novelle: Personen mit einer Erwerbsarbeitsbiographie quer zur versicherungstechnischen Teilung in Angestellte und Selbstständige, unter ihnen fast alle Kunstschaffenden, wurden bei der Novellierung systematisch nicht mitgedacht und folglich faktisch ausgeschlossen
- Aufgabe des Konzepts der „Aktivierung“. Stattdessen tatsächliche Unterstützung für Erwerbsarbeitslose, insbesondere durch das Angebot kostenloser freiwilliger Weiterbildungsmaßnahmen

Neustrukturierung Sozialversicherungssystem(e)

- Bereitstellen EINER Versicherungsmöglichkeit für komplexe Berufssituationen

Existenz und Förderung

- Mehr Transparenz und Zuverlässigkeit in der Kunst-/Kultur- und Medienförderung und deren Verwaltung
- Sofortige Aufhebung des Niederlassungs- und Aufenthaltsgesetzes und der Zurückstufungen des aufenthaltsrechtlichen Status von KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen – Bleibe-recht für alle!
- Förderung des aktuellen Kunstschaffens durch Einnahmen aus der Nutzung freier Werke („Mozartgroschen“)
- Sicherung des freien Zugangs zu Wissen und Information sowie Gewährleistung des Rechts auf Privatkopie
- Öffentliche Förderung von Informations- und Kommunikationstechnologien zur nichtkommerziellen Nutzung für Kunst, Kultur und Bildung

Grundeinkommen für alle!

Ziel muss Existenzsicherung unabhängig von Erwerbsarbeit sein. Wir schließen uns dem visionären Lösungsvorschlag vieler KünstlerInnen an und sprechen uns für ein bedingungsloses, existenzsicherndes Grundeinkommen für alle aus.⁵

Das war vor der Wahl. Was jetzt werden wird – überhaupt und im Speziellen mit der Kunst – ist zum Redaktionsschluss offen. Eine Luxussorge angesichts der politischen Gesamtlage?

Seitenblick zur großen Schwester BRD

Auch in der Bundesrepublik Deutschland sind gerade zwei bemerkenswerte kulturpolitische Prozesse geschehen bzw. noch im Gange, denen hier zumindest in einem Seitenblick Aufmerksamkeit geschenkt werden soll. Der erste ist in gewisser Hinsicht eine Parallelaktion zur Studie des bm:ukk:

Fonds für Darstellende Künste

Der Fonds für Darstellende Künste Berlin veranstaltete im letzten Jahr eine große Tagung unter dem Titel *Europäisch kooperieren europäisch produzieren*⁶ (wir berichteten). Dies war bereits die zweite große Initiative, mit der der Fonds auf die prekären Arbeits- und Produktionsbedingungen im Feld der darstellenden Künste die Aufmerksamkeit der Politik gewinnen konnte – insbesondere, indem die Ergebnisse der Tagung im November 2007 in einer öffentlichen Anhörung direkt im Parlament vorgetragen wurden.

Als Folge genehmigte die Bundesrepublik eine Studie, die ähnlich der in Österreich unternommenen aufgebaut ist, jedoch spartenspezifisch zugeschnitten auf den Bereich der darstellenden Kunst⁷. Der Rücklauf der Daten wird zur Zeit abgeschlossen und bereits jetzt ist klar verabredet, dass es im kommenden Mai wieder eine große Tagung geben wird mit dem Versuch einer direkten Einbindung der Kulturpolitik, auf der die Ergebnisse der Befragung handlungsorientiert präsentiert und gemeinsam von allen (Fonds, KünstlerInnen, VeranstalterInnen, KulturpolitikerInnen) in einem offenen Format diskutiert werden.

Auch wir haben die informelle Einladung zu diesem Ereignis bereits erhalten, bevor noch der Termin steht, damit wir es einplanen und uns frühzeitig inhaltlich vorbereiten können. Ein derartig transparentes wie vorausschauendes Management der kulturpolitischen EntscheidungsträgerInnen, getragen vom gemeinsamen Erkenntnisinteresse am wirklichen Sachverhalt, würden wir uns auch in Österreich wünschen.

Künstlersozialkasse Deutschland – beinahe gekippt?

Vor zwei Jahren wurde die bundesdeutsche KSK Gesetzgebung novelliert. Bei dieser Novelle gelang der Geschäftsführung der KSK, Sabine Schlüter, ein Coup: für ein Jahr sicherte ihr die Bundesrepublik 3.000 (!) FinanzprüferInnen zu, die flächendeckend und dabei exklusiv Unternehmen auf ihre Zahlungsmoral bezüglich der KSK hin prüfen sollten. Die bundesdeutsche KSK finanziert sich nämlich im Wesentlichen dadurch, dass ALLE Institutionen, Unternehmen, die (unter bestimmten Bedingungen) Kunst veranstalten, einen kleinen Prozentsatz der Honorarsumme an die KSK abführen müssen⁸. Dabei ist der Kunstbegriff weit gefasst und die Inklusion oder Exklusion von Berufen wird ausjudiziert und gilt dann nicht ad Personam, sondern für alle.

Viele Unternehmen bleiben jedoch säumig – und wurden nun erstmalig im Zuge der Großaktion der Finanzprüfungen zur Kasse gebeten. Ihr Protest und politisches Lobbying resultierte im Initiativantrag mehrerer Bundesländer, die KSK zu kippen. Dabei war denjenigen, die die Anträge politisch exekutierten, offenbar in einigen Fällen die Sachkenntnis bzw. der Hintergrund der KSK-Novelle verborgen geblieben und so wurde dann, was sie zu Fall bringen sollte, zu einer Bestätigung: mit großem Einvernehmen wurden die Anträge der Bundesländer zurückgenommen und mit Entschuldigung für den Faux Pas für den Fortbestand der KSK votiert.

In Österreich hat hingegen leider bei Einrichtung des Künstler-Sozialversicherungsfonds (KSVF) im Jahr 2001 der größte Arbeitgeber für KünstlerInnen, der ORF, heftig dagegen protestiert, als ‚Vermarkter‘ zur Kasse gebeten zu werden – und als der Große sich wehrte, war es unmöglich, die Kleinen zur Kasse zu bitten, mit der bekannten Folge: Das System wird allein von Abgaben für Kabel-TV-Betreiber und beim Verkauf von Satellitenanlagen gespeist, der Staat hat sich bereits 2003 aus der Förderung (3 Mio Euro) zurückgezogen, die Obergrenze der Förderung ist gedeckelt mit derzeit 1.026 Euro pro Jahr. Die Aufnahmebedingungen für den Fonds sind nach wie vor so rigide, dass die Zahl der KünstlerInnen bei 5.000 stagniert. Die dramatische Rückforderungsproblematik wegen Nicht-Ereichens der UNTERgrenze künstlerischen Einkommens aus selbstständiger Tätigkeit für jährlich ein Viertel von ihnen ist hinreichend bekannt und währenddessen haben sich bereits 20 Millionen Euro als Rücklage im Fonds angesammelt.

Das ist der aktuelle Stand der Dinge – zurück an den Start, das Ganze völlig neu bedenken kann da nur gefordert werden!

Wieder zurück nach Wien: Team 4

Eine möglicherweise umgekehrte Wendung nimmt aktuell die Entwicklung der Einrichtung des Wiener AMS: dem KünstlerInnenservice von Team 4.

Bereits vor dem Sommer berichteten wir, dass aufgrund einer verschärften Rahmenrichtlinie des Bundes-AMS auch die Bedingungen für KünstlerInnen verschärft wurden, um in den Genuss der Betreuung durch die sog. ‚Maßnahme‘ zu kommen bzw. darin zu bleiben: Künftig sollte, wer nicht mehr als 62 Tage am Stück durchgängig beschäftigt ist oder ein Einkommen über der Geringfügigkeitsgrenze von derzeit 4.188 Euro/ Jahr erhält, aus der Betreuung von Team 4 fallen.

Dann verdichteten sich Gerüchte, dass gar die gesamte Einrichtung mit Jahresende 2008 geschlossen werden sollte, weil sie als Maßnahme eine mit dem Gleichheitsgrundsatz nicht zu vereinbarende ‚Privilegierung‘ einer Berufsgruppe darstelle.

Auf einer außerordentlichen Sondersitzung des Beirats im September (und auch hier sind wir dabei) wurden diese Gerüchte glücklicherweise entkräftet. Der Leiter des Bundes-AMS, Herbert Buchinger, der bei dem Gespräch als Gast zugegen war, zeigte nicht nur inhaltliches Verständnis für die besondere Situation künstlerischer Berufe, in denen komplexe, kurzfristig wechselnde Beschäftigungsverhältnisse

die Regel und nicht die Ausnahme sind, sondern auch Interesse an einer umfassenden Diskussion und strukturellen Verbesserung der Einrichtung Team 4.

Die Interessengemeinschaften forderten bereits bei der Initiierung der Einrichtung im Jahr 2004 eine eigene Organisationseinheit mit länderübergreifender (bundesweiter) Kompetenz und kontinuierlichen ReferentInnen für jede Sparte, die statt einer temporären Maßnahme eine professionelle kontinuierliche Betreuung von KünstlerInnen ermöglichen würden – unabhängig von ihrem jeweilig aktuellen arbeitsrechtlichen Status⁹.

Inwieweit dies politisch mittelfristig verwirklicht ist, konkret auch: wie die Zukunft von Team 4 nach der Wahl aussieht – und inwieweit auch andere grundlegende Problemkreise wie etwa die nicht völlige Nichtberücksichtigung künstlerischer Arbeitsrealitäten in der 2008 erfolgten ALVG-Novelle oder das Problem der Zuverdienstgrenze neu bedacht werden können, ist derzeit ungewiss, aber es gibt zumindest den erklärten Willen und die bereits in einem Folgetermin fixierte Initiative, gemeinsam weiterzudenken.

Ob hierfür nach dem Wahlausgang realpolitische Chancen bestehen, ist heute offen. Wir werden berichten.

¹ Thomas Trenkler: *Reiche Kulturnation Arme Künstler*. Der Standard Wien 21.08.2008. Leider wurden die Ergebnisse der Studie auch zum Zeitpunkt der Fertigstellung dieser Berichts noch nicht veröffentlicht.

² Thomas Trenkler a.a.O.

³ ebenda

⁴ Die dabei benannte Sorge, dass die dramatischen Ergebnisse möglicherweise weder vor der Wahl noch danach veröffentlicht würden und der Bericht wie viele vor ihm folgenlos in der Schublade verschwinden könnte, beruht leider nicht auf verschwörungstheoretischen Versteigenheiten, sondern auf der Realität von gleichartigen kulturpolitischen Erfahrungen.

⁵ Vgl. www.kulturrat.at

⁶ Fonds für Darstellende Künste (Hg.) *Freies Theater in Deutschland – Förderstrukturen und Perspektiven*, Berlin 2007. Ders. Dokumentation zum internationalen Symposium *Europäisch kooperieren und produzieren* (in Druck)

⁷ Der Fragebogen ist online zu finden unter www.fonds-daku.de

⁸ Strukturell müssen in die KSK aufgenommene KünstlerInnen und PublizistInnen 50 % der Versicherungssumme aus allen Versicherungszweigen einzahlen, 30 % wird von den VermarkterInnen eingehoben, 20 % trägt der Staat bei. Die Verwerterabgabe betrug 2006 5,5 %, 2007 5,1 %, 2008 4,9 %, 2009 beträgt sie 4,4 %.

⁹ Vergleichbar der bundesdeutschen Einrichtung ZVA, die als dritte Säule des bundesdeutschen AMS eine kontinuierliche professionelle Betreuung von KünstlerInnen leistet.

Durch das weite Land

Ein herbstlich sonniger Tag im Kristallisationsprozess der *Impulszentren* in Niederösterreich.

Ein Bericht vom Symposium „Impulszentren für junges Publikum – Überlegungen zu Rahmenbedingungen, Strukturen und Kriterien“ am 29. September in St. Pölten.

Von Sabine Prokop

Im Unterschied zu Wien gibt es in Niederösterreich „dislozierte Initiativen unterschiedlichster Qualität“¹ meinte Dr. Joachim Rössel, der Leiter der Abteilung Kultur und Wissenschaft in der NÖ Landesregierung zur Eröffnung des gut besuchten Symposiums im Landhaus in St. Pölten.

Die Lage des Kinder- und Jugendtheaters in Niederösterreich – so wie sie sie vor fünf Jahren kennen gelernt habe und wie sie immer noch sei – stellte Angelika Wild, die Ansprechpartnerin für darstellende Kunst und die Impulszentren-Idee in der Abteilung Kultur und Wissenschaft, klar dar: Es gibt eine dichte Vielfalt und Lebendigkeit, aber auch einen Mangel an Öffentlichkeit und Aufmerksamkeit. Das Kinder- und Jugendtheater hat mit Imageproblemen zu kämpfen. „Viele ‚leere‘ Kilometer wurden oft seitens der freien Szene im Zuge der Akquisition von Auftrittsmöglichkeiten verbraucht.“ Die Förderung wurde bisher „sehr breit gehalten und bedeutete die Unterstützung von theaterpädagogischen Projekten, Jahresprogrammen niederösterreichischer Gruppen, sozio-orientierten Projekten, regional bestimmten Ideen, Aufführungen in Schulen, zeitgenössischen Formen sowie strukturellen Ansätzen und Festivals“.

Die Förderbudgets der NÖ Landesregierung für Kinder- und Jugendtheater hinken hinter denen für Theater im Allgemeinen her. Doch eine Einladung seitens des Landes, Vorschläge zur Verbesserung der Situation zu machen, habe nicht die gewünschte Resonanz gezeigt, deshalb wurde selbst eine Recherche initiiert und mit der Unterstützung von Assitej Austria und Szene Bunte Wädhne in den letzten zwei Jahren durchgeführt. Ein großes Problem war wie üblich das Zusammenstellen der relevanten Zahlen, da etwa in den Fördersummen das Kinder- und Jugendtheater selten extra ausgewiesen wird, ebenso wie durch Spielstätten-Förderung wiederum Gelder in diesen Bereich fließen und ebenfalls nicht transparent gemacht sind. Sicher ist aber, dass die Förderungen nicht genug sein werden, sagte auch Angelika Wild.

Impulszentren für junges Theater – mit den KooperationspartnerInnen Szene Bunte Wädhne und Landestheater NÖ –, eine „Förderinitiative im darstellenden Kunstbereich für junges Publikum“, sind das Zwischenergebnis der Recherchen.

Sie umfassen strukturelle Überlegungen zur Verbesserung der Lage der Theaterschaffende, die ebenso für VeranstalterInnen und FördergeberInnen Vorteile bringen sollen.

Die Grundidee ist in allen vier Vierteln bereits vorhandene, eher peripher gelegene, technisch gut ausgestattete Spielstätten als Impulsgeberinnen für die Region zu unterstützen. Ziel ist ein Umdenken bei den EntscheidungsträgerInnen zu bewirken, sodass sie das Kinder- und Jugendtheater höher bewerten – und ihre Budgets entsprechend gestalten.

Neue Förderschiene

Das Impulszentren-Konzept ist als neue Förderschiene des Landes NÖ mit eigenen Fördermitteln *zusätzlich* zu bestehenden Förderungen gedacht. Der Start wird voraussichtlich im Herbst 2009 erfolgen und das Projekt ist im Prinzip nicht befristet konzipiert. Es wurde bereits mit verschiedenen VeranstalterInnen gesprochen, fünf Impulszentren sind geplant, die Orte sind derzeit noch nicht fixiert. Fest steht, dass es so genannte Knotenpunkte an der Peripherie sein sollen.

Speziell für diese Impulszentren sollen von Theatergruppen Produktionen entwickelt werden. Pro Jahr gibt es dann zwei fixe Einreichtermine, das bedeutet relativ kurzfristige Arbeitszyklen und -möglichkeiten. Die Einreichungen sollen außer den Produktionskosten auch Gagen, Reisekosten, Unterkünfte vor Ort, Transportkosten, begleitende theaterpädagogische Angebote u. ä. enthalten und können sich voraussichtlich in einem Rahmen von 30-50.000 Euro bewegen. Das heißt auch, dass Mehrpersonenstücke in Frage kommen, die sonst den oft üblichen Rahmen mit Stücken für zwei bis drei DarstellerInnen sprengen. ‚Mischeinreichungen‘ mit Subventionen aus Wien und Niederösterreich soll es nicht geben, Kooperationen hingegen sind durchaus willkommen. Premiere muss allerdings in Niederösterreich sein. Konkrete Rahmenvorgaben für die Einreichungen beziehungsweise die auswählende Jury (oder den Beirat) müssen erst entwickelt werden – das Symposium am 29. September stellte einen wichtigen Schritt in dem Prozess dar.

Die neue Produktions-Förderungsschiene enthält Auftrittsverpflichtungen in allen Impulszentren, denn die FördergeberInnen erwarten durch mehr BesucherInnen bei mehr Aufführungen pro Produktion einen effizienten Einsatz der Fördermittel. An jedem Impulszentrum gibt es eine Premiere pro Produktion, die aus dem Impulszentrenbudget gefördert ist. Das bedeutet auch, dass jeweils ein paar Tage am entsprechenden Impulszentrum geprobt werden kann. Die Impulszentren-Produktionen touren also zwischen den für den Anfang geplanten fünf Impulszentren. Die Bewerbung und Administration der Produktionen für die Impulszentren übernimmt ein zentrales Betriebsbüro.

Soweit die Facts. Angelika Wild hat sich unter der Devise „viel Arbeit und Freude so ein Zukunftskonzept zu entwickeln“ mit der Tagung in St. Pölten der Herausforderung gestellt, noch innerhalb eines Konzipierungs-Prozesses eine ausgeweitete Gruppe von interessierten Betroffenen in die Meinungsbildung mit einzubeziehen und verschiedene Themenkreise rund um die Impulszentren-Idee sowohl am Podium als auch in Arbeitsgruppen zur Diskussion zu stellen.

Theaterkultur als ‚geistiges Grundnahrungsmittel‘ oder reines ‚Freizeitangebot‘?

Zu den Fragen, wann etwas ein pädagogisches Anliegen sei, wann ein künstlerisches, meinte Walter Lexmüller (Lehrer und künstlerischer Leiter der Biondekbühne, Baden): „Der Zwiespalt tut weh“. Die Antwort von Isabella Suppanz (künstlerische Leitung des Landestheater NÖ) war: „Was mitgenommen wird, ist eine Frage der Qualität der Vorstellung.“ Eine Forderung des Podiums ist Darstellende Kunst als weiteres Unterrichtsfach – zusätzlich zur bildnerischen Erziehung und Musikerziehung, die nicht alternativ angeboten werden dürfe. Die Schule soll die Jugendlichen „ins Boot bringen“ und beispielsweise ihr Rezeptionsvermögen entwickeln – auch durch das ‚Selbst Tun‘ in schulischen Theaterprojekten. Kunst und Kultur spielten zwar eine wachsende Rolle in den Schulen, doch finanzielle Förderung ist vor allem an den Pädagogischen Hochschulen spürbar, in den Schulen weniger. Dort gibt es mehr ideelle Unterstützung und weniger Geld – was Johannes Trümmel (Landesschulrat NÖ) damit zu entschuldigen suchte, dass Unterstützung nie ausreichend sei.

Theater für alle im weiten Land?

Am Beispiel des dänischen Kindertheaters zeigten Peter Manscha (Assitej Dänemark) und Henrik Köhler (teatercentrum,

Kopenhagen) auf, was möglich ist – zumindest im Kinder- und Jugendtheater in Dänemark, das eine lange Entwicklung seit den 70ern durchlaufen hat. Vision ist, dass jedes Kind in Dänemark die Möglichkeit haben soll, eine Theateraufführung zu sehen, unabhängig vom sozialen, wirtschaftlichen und ethnischen Hintergrund. Zur finanziellen Unterstützung gibt es u. a. das 50 %-Rückerstattungssystem bei Buchung von geförderten Produktionen.² Kinder haben das Recht auf künstlerische Erfahrung: Sie sollen im Theater nicht zu besseren Menschen werden (das wird ja von erwachsenen TheaterbesucherInnen auch nicht erwartet). Also ein deutliches Statement gegen den pädagogisch erhobenen Zeigefinger. Übrigens: das dänische Kinder- und Jugendtheater ist ein Exportschlager!

Mobile Strukturen stellte Hanni Westphal (künstlerische Leitung Mezzanin Theater Graz) mit dem kukuk-Festival vor, das jeweils vier Tage an einem Ort acht Vorstellungen mit eigenem Equipment und selbst beworben spielt. Unverzichtbar für den Erfolg sind in den einzelnen Gemeinden gute Kontakte zu Ansprechpersonen, die sich in Kindergärten, Schulen oder unter KulturvermittlerInnen finden lassen.

Cordula Nossek warf als erste die Fragen auf: Wer entscheidet über die Produktionen in den Impulszentren? Für welche Altersgruppen soll gespielt werden? Wie Oft? Welchen Einfluss hat die freie Szene? Den Austausch mit Fachleuten aus anderen Bereichen wünscht sich Cordula Nossek (künstlerische Leitung Kulturverein Dachtheater), kann das in Österreich aber selten genießen. Eine Möglichkeit wäre solche Diskurse in den Impulszentren anzulegen.

Helga Ruso-Pawelka (Internationale Puppentheertage Mistelbach, Leitung Gruppe Kultur in der Stadtgemeinde Mistelbach) wiederum wünscht sich einen zentralen Pool an buchbaren Produktionen, der z. B. mit den Impulszentren verbunden ist, denn viele, „zu viele“ Angebote langten bei den Gemeinden ein. Dem schloss sich in der nächsten Podiumsrunde Franz Brenner an. Er unterstützte den Wunsch nach so einem Pool an Angeboten, quasi mit „Qualitätssiegel“.

Budgetüberlegungen von TheatermacherInnen und VeranstalterInnen, Qualitätskriterien bei der Fördervergabe

In der dritten Diskussionsrunde berichtete Franz Brenner (Kulturamtsleiter in Klosterneuburg und GF operklosterneuburg) von ‚Musik aktuell‘ mit 50 %-Förderung von speziell angebotenen Produktionen – und dem Erfolg dieser Maßnahme. Angelika Wild gab zu bedenken, dass „zu günstige“ Angebote auch als mindere Qualität wahrgenommen werden können, nach der Devise: „Was nichts kostet ist auch nichts wert“.

Julius Stieber (Landeskulturdirektion Oberösterreich) berichtet von der Förderlage in Oberösterreich, wo „jahrelange Zusammenarbeit eine Qualitätsgarantie“ für die zwei HauptfördernehmerInnen Theater des Kindes und u\hof (Theater für junges Publikum vom Landestheater Linz) darstellt. Die Vergabe der restlichen Budgetmittel an freie Gruppen erfolgt nach dem Gießkannenprinzip und nicht nach qualitativen sondern nach formalen Kriterien durch die BeamtInnen. Stephan Rabl (Dschungel Wien, Obmann Assitej Austria) fragte prinzipiell nach den „Impulsen für Kriterien“ und wies auf die Umwegrentabilität von Förderungen hin. Er hält einen Beirat oder eine Jury für die Fördervergabe für unerlässlich, ebenso wie eine künstlerische und wirtschaftliche Evaluierung. In Bezug auf Gremien stellte er die Fragen nach Zusammensetzung, Transparenz und Diskutierbarkeit – sowie dem ‚danach‘: ob man *nach* den Diskussionen im Dialog bleibe.

Zeitgenössische Theaterkultur vs. Klassische Weltliteratur

In der letzten Runde, die wie alle davor von Thomas Jorda (NÖN) moderiert wurde, sprachen sich Adi Strassmayr (künstlerische Leitung Theaterring für Bildung und Unterhaltung), Barbara Bissmeier (künstlerische Leitung Sommerspiele Perchtoldsdorf, bis 2007 Bühnenbeirätin bm:ukk), Helmut Korherr (Schriftsteller) und Johanna Figl (künstlerische Leitung Szene Bunte Wädhne) nicht wirklich überraschend für zeitgenössische Theaterkultur *und* klassische Weltliteratur aus, wobei Johanna Figl betonte, dass das Theater keine Bildungsanstalt sei, kein verlängerter Arm der Schule.

Ergebnisse und offene Fragen

Arbeitsgruppen, die am Nachmittag rund um die selben Themen diskutierten, brachten ihre Resultate ins Schlussplenum ein, wie etwa dass die widersprüchliche Diskussion im Zusammenhang mit den anzustrebenden Zielen des neuen Modells deutlich gezeigt habe, dass diese ebenso vielfältig sein müssen wie die Meinungen dazu. Interaktivität wird gefordert, auch Präsentation von Themen auf hohem Niveau, egal ob klassische oder zeitgenössische Stücke, etc. Der Anspruch

wird erhoben, langfristig junge Leute für zeitgenössisches Theater zu interessieren.

Eine zweite Arbeitsgruppe stellte fest, dass die enge Zusammenarbeit mit Landesschulrat, TheaterpädagogInnen, Medien, Schulen und LehrerInnen unbedingt notwendig sei um das Publikum, also Kinder und Jugendliche besser zu erreichen. Der derzeit als eher schwierig empfundene Zugang zu Schulen muss prinzipiell verbessert werden. Die Impulszentren könnten eine wichtige Rolle in der Vermittlung spielen, was allerdings noch viel Aufbauarbeit erfordere. Eventuell könnte ein LehrerInnenclub ähnlich dem des Theaters der Jugend in Wien geschaffen werden. Als unabdingbare Voraussetzung dafür wurde die Notwendigkeit der engagierten Mitarbeit des Landesschulrats festgehalten.

In der dritten Arbeitsgruppe³ wurden viele Fragen gestellt, etwa wer die Impulszentren und die geförderten Produktionen nach welchen Kriterien auswähle, welche Stücke durch die Impulszentren vermarktet würden oder ob Kinder per Impulszentren besser zu erreichen wären. Bedenken wurden deponiert: ob sich freie Szene und Impulszentren vertragen, oder ob nicht zu viel Publikum aus den bisher aufgebauten Strukturen abgezogen werden könnte. Notwendig ist die Entwicklung eines Touring-Systems für mehr als die Impulszentren samt ‚ihren‘ Produktionen. Wünsche sind etwa das Touren bereits existierender Produktionen auch durch die Impulszentren, die Nutzbarkeit der Impulszentren für andere freie Gruppen als Proberaum und Einladungen zu Gastspielen. Weitere ‚drei Wünsche‘ – nicht an die sprichwörtliche gute Fee, sondern an Angelika Wild als sehr gute Ansprechpartnerin im Land – sind ein mobiles Impulszentrum, ein Infopool und neue, breitere Infrastrukturebenen.

Gefordert wird weiterhin die Herstellung von Transparenz hinsichtlich der Belange und Entscheidungsstrukturen der Impulszentren – und ebenso wie im Rahmen der Tagung am 29. September in St. Pölten die Betroffenen und Interessierten weiterhin in die Projektentwicklung mit einzubeziehen. Resümierend gilt zu prüfen, welches der drei am Ende des Symposiums im Raum stehenden Modelle – die Impulszentren, ein Stückepool mit Qualitätssiegel, das dänische Modell der 50% Förderung – am gewinnbringendsten für alle Beteiligten umsetzbar ist.

¹ Alle Zitate stammen aus den Tagungsunterlagen und den Vorträgen.

² In der nächsten *gift* wird mehr vom dänischen Kinder- und Jugendtheatermodell berichtet.

³ Siehe den ausführlichen Bericht von Picco Kellner in dieser *gift* auf Seite 30

diskurs

stück für stück: „Bist du noch aktuell genug?“

Ein Gespräch zwischen Andrea Amort und Anita Kaya über Fortschreibungen und Zäsuren in der Generationenfrage der Wiener Tanz- und Performancelandschaft.

Von 5. bis 31. Oktober präsentiert das Odeon das von Andrea Amort initiierte und künstlerisch geleitete Festival „Berührungen. Tanz vor 1938 – Tanz von heute“. Sieben Themenabende mit über 20 choreografischen Arbeiten, daneben Vorträge in der Alten Schmiede und Filme im Admiral Kino und im TANZ*HOTEL | RESORT 1020 ergänzen das umfangreiche Programm, das sich mit dem in den letzten Monaten immer manifester werdenden Thema der „Generationen“ auseinandersetzt. Anita Kaya und ihr Team präsentieren am 10., 11. und 25. Oktober weitere Ausgaben der offenen Reihe WILDE MISCHUNG und beenden am 17. Oktober mit der performativen Installation *LOKAL_Augenschein* einen Forschungs- und Arbeitsprozess zu Raum, Öffentlichkeit und künstlerischer Begegnung, den die Gründerin von Im_flieger mit zwei jungen österreichischen TänzerInnen, Katharina Weinhuber und Markus Bruckner, durchgeführt hat.

Im Rahmen von „stück für stück“ hat die Dramaturgin Angela Heide (artminutes) die Tanzkritikerin, Lehrbeauftragte und Festivalleiterin von „Berührungen“, Andrea Amort, und die Tänzerin, Choreografin und Theaterleiterin Anita Kaya zu einem Gespräch im Odeon über Generationen und aktuelle Begegnungsweisen in Tanz und Performance eingeladen:

Andrea Amort: Ich möchte gleich mit der Frage nach den „Generationen“ beginnen. Zeitgenössischer Tanz und Performance haben in Österreich ja erst Ende der 70er-, Anfang der 80er-Jahre wieder „begonnen“; d. h. die, die damit begonnen haben, sind heute „40+“, und so wird es zum ersten Mal überhaupt erst möglich, auch in diesen Bereichen von „Generationen“ zu sprechen.

für viele Jahre zunichte gemacht, und so konnte erst Ende der 70er-, Anfang der 80-Jahre wieder „zeitgenössischer Tanz“ und eine damit zusammenhängende, diesen tragende lebendige Szene entstehen. Wenn man in Generationenritten von 20, 30 Jahren denkt, so war (und ist) das also tatsächlich diese „1. Generation“, von der du sprichst, auf deren Basis die derzeitige Tanz- und Performance-Szene in Wien entstanden ist.

Anita Kaya: Es gilt historisch darauf hinzuweisen, dass es in Österreich durch den Nationalsozialismus einen Bruch in der Entwicklung des zeitgenössischen (damals modernen) Tanzes gegeben hat, wie ja auch deine kommende Reihe „Berührungen“ hier im Odeon sehr deutlich macht, während sich in anderen Ländern eine historische Entwicklung des zeitgenössischen Tanzes im 20. Jahrhundert fortschreiben konnte, künstlerisch und strukturell. Die Entwicklungen, die es vor dem Krieg sehr wohl in diesem Land gab, wurden schlichtweg

AA: In Hinblick auf das Wiedererstarken dieser Szene in Österreich würde ich vor dem Hintergrund der sehr speziellen Entwicklungen in diesem Land darauf hinweisen, dass diese ersten Impulse in den 70er-Jahren wesentlich aus dem deutsch- und vor allem fremdsprachigen Ausland kamen. Ich weiß nicht, ob du mir da widersprichst, aber ich habe doch den Eindruck, dass die Inspirationsquellen zu dieser Zeit nicht direkt in Wien vorhanden waren. Man ist nach New York oder „wenigstens“ nach England gegangen, weil man hier das

Gefühl hatte, dass man – egal, ob das bestimmte Techniken waren oder ästhetische Formen – dort eher neue Impulse und neue Wege findet als hier in Wien, im Gedankengut wie in den physischen Bewegungsformen.

AK: Es gab außer der Tanzpädagogik am Konservatorium Wien keine Ausbildungsstätten. Dennoch existierte in den 70er-Jahren eine sehr lebendige experimentelle Theaterlandschaft, und die „freien Gruppen“ waren kulturpolitisch in Wien bereits in der Förderpolitik verankert. Auch gab es Orte, Freiräume in Wien, um sich zu vernetzen, in den 70er-Jahren das Dramatische Zentrum, das sicherlich von wesentlicher Bedeutung für die Entwicklung der „freien Gruppen“ in dieser Stadt war. Neben der experimentellen Theaterarbeit war auch der Tanz präsent an diesem Haus. Es existierte eine Offenheit zwischen den Sparten sowie ein reger Austausch mit internationalen KünstlerInnen und DozentInnen. Aber auch an diesem Haus, in dem wir heute miteinander sprechen – damals noch das Serapionstheater am Wallensteinplatz – wurden internationale Tanz/Performance-KünstlerInnen in Wien präsentiert; Festivals wie „Tanz 82“ oder die „Tanzwochen 83“, und damit auch eine Präsenz von internationalen Tanz- und Performanceschaffenden, sind parallel dazu damals entstanden.

AA: Es war, um einen Begriff des derzeit laufenden Diskurses aufzugreifen, damals sehr wohl bereits „interdisziplinär“. Das war von Anfang an ein starkes Moment der ästhetischen Arbeit dieser ersten Generation des neuen Tanzes und der Performances in Wien – Arbeiten mit bildenden KünstlerInnen, Architekten, Komponisten ... ich denke da an Sebastian Prantl, an dich, Anita ...

AK: ... das ist dem Tanz in meinen Augen inhärent und vielleicht ein spezielles Merkmal der österreichischen Tanzschaffenden, eine positive Auswirkung der unterbrochenen Tanzgeschichte. Was heute als „interdisziplinär“ bezeichnet wird, hat zumeist mit einer Arbeit an und mit „Neuen Medien“ zu tun; man vergisst dabei, dass auch alle anderen Disziplinen gesellschaftlichen und künstlerischen Austausches „Medien“ bedingen bzw. beinhalten – in den 60er- und 70-Jahren wurde in Wien vor allem im Kontext der bildenden Kunst interdisziplinär geforscht und gearbeitet – Medien- und Performancekunst. Mit der Entwicklung des zeitgenössischen Tanzes mussten auch die Strukturen erst mitentwickelt werden. Und dies wurde vor allem von den Tanz/Performance-Schaffenden selbst stark vorangetrieben. Am Anfang gab es primär das Ziel, als eigenständige Kunstform Tanz/Performance neben dem (Sprech-)Theater erst einmal auch auf kulturpolitischer

Ebene wahrgenommen zu werden, was Anfang der 90er-Jahre zu einem eigenen Budget und Beirat für Tanz/Performance im Kulturamt der Stadt Wien führte; danach den Schritt, die Sparte zu etablieren bzw. zu institutionalisieren und dafür durch die Realisation eines Tanzhauses die strukturellen Bedingungen zu schaffen. Auch eine Wertschätzung der Stadt Wien für die Kunstschaffenden.

AA: Es war natürlich auch eine Frage der Orte in dieser Stadt, in denen das möglich war und die das ermöglichten. Dazu muss man aus historischer Perspektive aber festhalten, dass es die Forderung nach Orten für Tanz in Wien bereits vor dem Zweiten Weltkrieg gab. Die Zäsur „1938“ und die Entwicklungen nach 1945 bedingten, dass ein solcher Ort tatsächlich erst mit der Etablierung des Tanzquartiers 2001 in dieser Stadt entstand ... Vorübergehend gab es spannende Initiativen wie die Halle 1030, die als Gegenentwurf zum TQW ein gutes Jahr lang funktionierte ...

AK: ... hier möchte ich doch auch auf das WUK als ganz zentralen, offenen Ort hinweisen. Nicht zuletzt trug in den 80er-Jahren das neu besetzte WUK durch einen kostenlosen Proberaum und basisdemokratische Selbstorganisation wesentlich zur Bildung und Selbstdefinition der Tanz/Performance-Szene bei; aber auch die KünstlerInnen selbst, wie etwa Aurelia Staub und die von ihr initiierte und betriebene Struktur T-junction, unterstützten in den 90er-Jahren das kontinuierliche Tanzschaffen durch Training, Workshops und Produktionen.

AA: Und natürlich war und ist es auch eine Frage der Rezeption und der öffentlichen Wahrnehmung. Wo wurde über Tanz geschrieben, wer hat das getan, über wen wurde publiziert ...

Das hat sich auch im Laufe der Zeit verändert; es haben sich immer mehr dafür interessiert, und da war ich sicher, nach meinem Vorgänger Gerhard Brunner und dem deutschen Gastkritiker Horst Kogler, eine der Ersten, die sich in einer Wiener Tageszeitung dem aktuellen Tanz so explizit gewidmet hat. Mitte, Ende der 80er-Jahre war dann in meinen Augen dieser Höhepunkt, wo sich alle dafür interessiert und darüber geschrieben haben; gefolgt von einer Phase der Spezialisierung, nicht nur im Journalismus-, sondern etwa auch in Wissenschaftsbereichen. Wenn ich da gleich den Bogen zur Eröffnung des Tanzquartiers machen darf: Ich habe damit in gewisser Weise einen Einbruch in den Medien erlebt, da diese extreme „Spezifikation“ in diesem Bereich und an diesem konkreten Ort, nicht zuletzt für meine eigene journa-

Es gibt keine Wahrnehmung und kein Bewusstsein für historische Entwicklungen, für „Generationen“, und es wird in keinster Weise sowohl in die Vergangenheit wie in die Zukunft, gedacht.

Andrea Amort

listische Arbeit, zum Teil auch mit großen Schwierigkeiten einhergeht.

AK: Auch in meinen Augen gab es in den 90er-Jahren zumindest eine Hand voll Kritiker, die sich sehr für diese „neue Bewegung“ interessiert und sich damit auseinandergesetzt haben, diese medial unterstützten. Auch ein regelmäßig erscheinendes Printmedium gab es, dessen Präsenz Internetportale von heute nicht ersetzen können. Für mich ist tatsächlich aber mit der Gründung des Tanzquartiers eine Wende in der österreichischen Tanz-Geschichte eingetreten, mit markanten Auswirkungen auf die Tanzschaffenden und das Tanzfeld.

Dank der Institutionalisierung ist österreichischer Tanz/Performance in den letzten Jahren auch international verortet und in der Öffentlichkeit als Sparte in dieser Stadt präsenter geworden. Was diese Entwicklungen anfänglich noch hervorgerufen haben, bleibt vielfach unbeachtet oder wird bewusst übergangen. Es hat sich im gesamten Feld etwas verändert, wobei der neue, zentralistisch geführte Ort im Wiener MuseumsQuartier die anderen Orte in der Wahrnehmung zum Teil „ausgelöscht“ hat. Die Akkumulation von Mitteln und Macht ist mit einem Verlust – und nicht nur in der öffentlichen Wahrnehmung – der bis dahin *vorhandenen* Orte, Spielformen, Präsenz- und Präsentationsmöglichkeiten einhergegangen, den man in dieser Dimension nicht hatte voraussehen können.

Dennoch sehe ich zurzeit eine Tendenz, dass es sowohl bei den KünstlerInnen selbst wie auch bei den PolitikerInnen und KulturakteurInnen wieder ein verstärktes Bewusstsein für die Notwendigkeit eines Vorhandenseins einer Vielfalt an Räumen und Ästhetiken in der Stadt gibt. Und da sind vor allem auch die „Jungen“ gefordert sich zu artikulieren.

AA: Der wesentliche Unterschied des TQW und anderer Orte zum Dramatischen Zentrum bzw. den Jahren vor 1991 war, dass mit dieser Wende eine explizite Trennung zwischen denen – nun auch tatsächlich räumlich, aber natürlich auch

finanziell –, die „drinnen“ waren, und denen, die „draußen“ waren, entstanden ist, die es so davor nicht gab. Natürlich war die Szene in den 80er-Jahren schlichtweg noch kleiner, das muss man auch aus historischer Perspektive festhalten, aber es gab davor eine andere Sprache miteinander, ein anderes Gespräch untereinander.

AK: Man kann Entwicklungen nur über Generationen wahrnehmen und festmachen. Was mich insofern im Moment tatsächlich an der derzeitigen Situation schmerzt ist, dass österreichischer Tanz und Performance fast nur noch durch die Präsenz des TQW wahrgenommen wird, als ob es davor und daneben keinen Tanz in Österreich gegeben hat und gibt. Die (Selbst-)Definition ausschließlich durch das Tanzquartier, nicht jedoch in einen weiteren – historischen wie lokalen – Kontext zu setzen, halte ich strukturell, medial, aber auch ganz praktisch im lokalen und nationalen Austausch für überaus problematisch. Wir befinden uns immer in einer Zeit des Übergangs, und diese Bewegungen – auch der Generationen – wahrzunehmen, ist künstlerisch wie historisch essenziell.

AA: Natürlich will sich die „junge Generation“ immer von der vorherigen Generation absetzen. Man lernt einmal was, und dann trennt man sich von seinem Lehrer. Es ist auch notwendig, seine eigene Sprache zu entdecken und kennen zu lernen, und es gehört dazu, dass man seine „LehrerInnen“ und „Vorbilder“ irgendwann verlässt, aus deren Fahrwasser heraustritt und eigene Wege beschreitet. Aber es ist ein anderes – und diese Problematik sehe ich hier ganz speziell – immer nur das „Neueste“ und das „noch nie Dagewesene“ zu fördern und auch die Jurys ausschließlich in diese Richtung zu besetzen. D. h. es gibt keine Wahrnehmung und kein Bewusstsein für historische Entwicklungen, für „Generationen“, und es wird in keinster Weise stadtpolitisch und mit einer größeren Perspektive, sowohl in die Vergangenheit wie in die Zukunft, gedacht – nehmen wir einmal die Möglichkeit, dass ich dieses Festival „Berührungen“ kuratieren darf, als erfreuliche Ausnahme. Die

*Letztlich sind alle Zuschreibungen nur Raster, reine Hilfsmittel,
und man sollte ihnen nicht zu viel Bedeutung zumessen.*

Anita Kaya

derzeitigen EntscheidungsträgerInnen in den Fördergremien scheinen zum Teil nur eine einzige, persönliche Perspektive und Förderlinie einzunehmen; eine Vielfalt an Angeboten, Ausdrucks- und Arbeitsmöglichkeiten scheint in der derzeitigen Struktur schlichtweg nicht möglich. Und das hat sehr wohl – nicht nur für die „vorherigen“, sondern auch für die kommenden Generationen – einen enormen Einfluss. Man kann doch nicht nur *eine* „Schiene“ fördern. So war und ist es für mich als an einer Universität Lehrende zum Beispiel, unabhängig von meinen persönlichen Vorlieben und meinem „Geschmack“, immer wichtig, zu unterrichten, was es alles gibt, die gesamte Bandbreite mitzunehmen und auch bei den Studierenden einen umfassenderen Blick zu ermöglichen. Es geht auch um ein Orientieren, ein sich kundig machen – auch im Blick zurück, in der historischen Auseinandersetzung.

Darum geht es ganz zentral auch beim Festival „Berührungen“ – ohne dass das heißt, dass sich dabei dann alle „umarmen“ müssen, dass sich alle gegenseitig „toll“ finden. Das geht nicht; aber durch diese historische Auseinandersetzung nimmt man doch mehr Ideen mit, was an Gedankengut oder körperlichen Ausdrucksmöglichkeiten schon da war; das weiß man – und man kann, ja *muss* dann natürlich immer auch einen eigenen, neuen Weg gehen.

AK: Diese Form der Auswahl, der derzeitigen Exklusion zieht sich durch alle Lebensfelder, und das beinhaltet auch die Frage der Generationen. Du wirst nach Marktmechanismen kategorisiert und eingestuft nach irgendwelchen Regeln, die irgendwer aufstellt, und die da sind.

Der Fokus von Im_flieger, etwa mit der unkuratierten Reihe „WILDE MISCHUNG“, ist nicht die „Junge Schiene“ und auch kein Ausschließen, sondern einen Freiraum aufzutun, damit das stattfinden kann, was stattfinden will. Dieser wird zwar vorwiegend von Jüngeren genutzt, jedoch weniger, um „unter sich“ zu bleiben oder sich einem bestimmten Diskurs zu unterwerfen, sondern schlichtweg, um eine Chance zu bekommen, ihre Arbeiten einer breiteren Öffentlich-

keit zu zeigen und natürlich auch, Feedback zu bekommen, ohne gleich dabei „verurteilt“ zu werden. Es ist wichtig, in der künstlerischen Entwicklung solche Orte zu haben. Der Raum wird aber auch von „Älteren“ genutzt – aus eben denselben Bedürfnissen nach Reaktionen, Diskussion. D. h. hier ist ein ganz ähnliches künstlerisches Bedürfnis zwischen den „Generationen“, und wir arbeiten im Im_flieger auch ganz bewusst nicht mit diesen Kategorien. Beim europäischen Projekt *terrains fertiles*, für das wir 2005 den Innovationspreis der freien Kulturszene der Stadt Wien erhielten, war es zum Beispiel anders. Hier fand tatsächlich ein Austausch zwischen Jüngeren statt; für diese Begegnungen wurde jedoch der Kontext durch die Älteren geschaffen. Was mich interessiert ist die partnerschaftliche Begegnung von Jung und Alt.

AA: Wobei gerade diese ganz konkrete Begegnung zwischen den Generationen manchmal sehr schwierig ist. Wenn 80-jährige Damen mit 18-jährigen TänzerInnen ins Gespräch gekommen sind, dann war die Begegnung im Probenraum, wo ganz unterschiedliche körperliche Mechanismen und Ausdrucksformen aufeinander treffen, sehr schwer. Ich habe Projekte mit heftigen Auseinandersetzungen erlebt, wo man sich in die eigene Haltung verbohrt hat. Da hat sich so viel Zeiterfahrung zwischen diese Personen geschoben, dass eine Begegnung sehr schwer wird, man hat auf andere Dinge Wert gelegt, auf ein anderes Spannungsverhältnis, die Begriffe sind zum Teil nicht (mehr) bekannt, die Ästhetiken andere geworden.

Diese alten Formen(sprachen) zu reproduzieren war nicht das Ziel des kommenden Festivals „Berührungen“, sondern anhand der ausgewählten Produktionen und Begegnungen mit dem Material umzugehen. Etwas festzuschreiben mag für den/die HistorikerIn – und das bin ich ja auch – spannend sein; aber jemand, der künstlerisch arbeitet, möchte ja mit dem (historischen) Material auch etwas tun, das macht ihn/sie neugierig, da muss man damit umgehen dürfen, dann wird und bleibt es lebendig.

Es ist zurzeit nicht (mehr) vorstellbar, dass es verschiedene Orte gibt, wo verschiedenes Publikum seinen Raum findet.

Andrea Amort

AK: Das betrifft auch mein Arbeiten mit jüngeren Generationen. Ich sehe vor allem dieses Einstufen als „Nachwuchs“ als Problem, damit stellt sich immer auch die Frage: Wann bist du noch Nachwuchs ... wann nicht mehr ... wann schon noch ... Diese Frage kommt durch dieses „Einkasteln“ immer, zumal es für dieses Feld zusätzliche Förderungen braucht. Diese Zuschreibung gibt es im Zuge der neuen Fördermodelle zum Beispiel auch bei Einreichungen und Bewerbungen. Auf der anderen Seite stellt sich die Frage, wie das ineinander übergehen kann, wobei es da ja auch Zeit braucht, um zu schauen, wo und wie die Grenzen liegen, wie man damit umgehen kann und will. Daher ist diese Einteilung in Nachwuchs und „Establishment“ oder gar „state of the art“ vielleicht wirklich mit dem der „Generationen“ zu ersetzen. Es gibt KünstlerInnen, die schon in sehr, sehr jungen Jahren begonnen haben und eigentlich einer „Generation“ angehören, die nicht durch Alter als viel mehr die Jahre der künstlerischen Erfahrung definiert werden könnten.

Aber auch die Frage der Veränderung des Lebens, wenn man selbst „Nachwuchs“ hat und sich das persönliche Leben in ganz neue Bahnen entwickelt, spielt da hinein. Man ist in diesem Sinne dann auch nicht mehr „frei“, man ist ganz anders in das System integriert und muss sich dessen Rhythmus unterwerfen. Und das ist gerade für das künstlerische Feld von ganz spezieller Bedeutung. Letztlich sind alle diese Zuschreibungen aber nur Raster, reine Hilfsmittel, und man sollte ihnen nicht zu viel Bedeutung zumessen.

AA: In diesem Zusammenhang möchte ich hervorheben, dass in dieser Stadt die fehlende Wertschätzung für KünstlerInnen aus dem Tanzbereich auffallend ist, was zum Beispiel in der bildenden Kunst immer schon anders war. Ich würde gerne erleben, dass einmal der Staat geschlossen hinter einem/r KünstlerIn steht. Das gab es noch nicht einmal bei Nurejew.

AK: Eine weitere Frage: Welche Perspektiven gibt es für eine wachsende KünstlerInnenschaft bei gleichzeitig stagnierenden Mitteln? Viele KünstlerInnen haben ihr ganzes Leben in die Kunst investiert, manche haben ein anderes Standbein aufgebaut, manche sogar eine soziale Sicherheit. Andere nicht.

Jede/r von uns KünstlerInnen eignet sich ja mit den Jahren neben der künstlerischen Arbeit Know-how in zahlreichen anderen Bereichen an – und gerade hier sehe ich schon, dass man vieles weitergeben kann, um ein Basiswissen dafür zu vermitteln. Denn dieses Feld nimmt einem niemand ab, so lange man/frau es sich nicht leisten kann.

AA: Was eingebrochen ist, und das hat sehr stark auch mit dieser Wende zu tun, ist das Publikum. Das hat es in den Zeiten der großen Tanzbiennalen, angefangen mit „Tanz 82“, gegeben, und zwar durch die Generationen hindurch. Das war ein großes, sehr gemischtes Publikum, das zum Teil einfach mit dem TQW weggebrochen ist. Das hat auch zentral mit der Frage zu tun, was ich in dieser Stadt anbieten kann und wo ich etwas sprießen lasse. Es ist zurzeit nicht (mehr) vorstellbar, dass es verschiedene Orte gibt, wo verschiedenes Publikum seinen Raum findet – schauen wir, wie es sich beim Festival „Berührungen“ verhält ...

AK: Die KünstlerInnen ziehen ja ihr jeweiliges Publikum an, das hat noch gar nichts mit einer Werbemaschinerie zu tun. Das ist, denke ich, auch an einem großen Haus nicht viel anders. Dann gibt es natürlich auch ein Publikum, das aus einem thematischen Interesse – ich sage mal: „aus Leidenschaft“ – kommt und die Entwicklungen verfolgt. Und dann gibt es noch den Festivalbetrieb, der wiederum ein ganz anderes Publikum anzieht als ein Ort mit einem nachhaltigen Programm über ein ganzes Jahr oder mehrere Saisonen hinweg.

Hier geht es ganz zentral um das Verständnis, was für eine gesellschaftliche Rolle Kunst spielt – spielen soll. Wenn du eine Kunst produzieren willst, die auf einem internationalen Business Market standhalten soll, dann ist das ganz ein anderer Ansatz wie wenn du sagst, du willst, dass diese Kunstform auch hier, in dieser Stadt, vor Ort ins gesellschaftliche Leben eingreift. Es gibt diese und diese Perspektive, und die soll und kann es auch geben.

Ich sage einmal: Das Publikum ist sehr ansteckend. Aber dieses: „Die Produktion MUSST du dir anschauen“ – diese Haltung ist kaum noch spürbar, die bekomme ich kaum mehr mit.

AA: Aber stellt sich dann nicht die Frage: Für wen produziere ich eigentlich? Ich möchte doch, dass es gesehen wird. Und ich möchte doch auch verständlich sein. Wobei das natürlich immer eine Gratwanderung ist. Aber die Vermittlung selbst kann meiner Ansicht nach nicht bei den KünstlerInnen liegen.

AK: Das führt uns natürlich in das weite Feld der Problematik der Kunstvermittlung hier in Österreich, die im Gegensatz etwa zu Frankreich fast ausschließlich auf die Schulen, d. h. die ganz junge Generation der SchülerInnen konzentriert ist. Es fehlt an Ausbildungsstätten und Konzepten. Der Ansatz, über kulturvermittelnde Arbeit neues „älteres“ Publikum heranzubringen, existiert bei uns kaum. Das Bewusstsein, dass Kunstvermittlung in allen Generationen und in alle künstlerischen Arbeitsräume hinein funktioniert, gibt es in Österreich schlichtweg nicht.

Mit dem Im_flieger-SCHAURAUM versuchen wir gerade, an der kontinuierlichen Präsenz und Präsentation von Im_flieger im Stadtraum zu arbeiten. Der Raum bietet dank seiner spezifischen Qualität – ein einsichtiges Geschäftslokal, an der Schnittstelle von Öffentlichkeit und Privatheit – die Basis für eine Recherche der erstmaligen künstlerischen Begegnung der Im_flieger-Team-Mitglieder und einem „vorbeigehenden“ Publikum. Es ist ein konstant einsichtiger Raum, Büro, Probe- und Präsentationsraum zugleich.

AA: Apropos Räume und Generationen: Wir haben mit einem Verweis auf das Odeon an seinem alten Ort am Wallensteinplatz begonnen. Ich will noch einmal auf das Odeon hier in der Taborstraße hinweisen. Da die meisten Produktionen, die wir im Rahmen von „Berührungen“ zeigen, Neuproduktionen sind, haben wir auch zahlreiche Probemöglichkeiten gebraucht – und es war für uns einfach eine ganz ungewöhnliche und tolle Erfahrung, dass wir alle Räumlichkeiten des Odeons hier in den letzten Wochen so frei benutzen konnten. Tatsächlich hat mich Erwin Piplits eingeladen, etwas an seinem Haus zu machen. Die Idee für dieses Festival kam dann von mir, mit Überlegungen, an welchem historischen Raum wir uns hier im 2. Bezirk befinden, in was für einer Zeit ...

Das Projekt hat sich nicht binnen von Tagen entwickelt, sondern in monatelanger Auseinandersetzung. Als sich das Projekt dann für mich in seiner Gänze entwickelt hatte, musste auch ich für das gesamte Konzept einreichen. Bis auf zwei Produktionen, die eigene Förderungen erhalten hatten – darunter die Uraufführung der homunculus-Produktion *Oedipus is complex* von Nikolaus Adler, der eine Choreografie von Rosalia Chladek (1905–1995), *Tanz mit dem Stab*, verwenden wird –, werden alle gezeigten Produktionen vorwiegend über das Budget des Festivals finanziert. Wir kooperieren natürlich wo es geht, unter anderem mit den Privatuniversitäten Linz und Wien. *Hanna Berger: Retouchings* konnte ich auf Einladung von Bernd R. Bienert vor zwei Jahren im Festspielhaus St. Pölten herausbringen und dann damit ein bisschen touren. Beim Festival „Berührungen“ gibt es die verschiedensten Zugänge, die meisten sind werkorientiert, in einer Produktion wird dezidiert biografisch gearbeitet. Die Choreografien sind zum Teil von einer Generation zur nächsten übergegangen, bei anderen sind es symbolische Zueignungen, wie etwa im Figurentheater von Christoph Bochdansky, der sein Stück *Faust spielen* der Wiener Grottesktänzerin und Figurentheaterspielerin Cilli Wang (1909–2005) gewidmet hat. In der Produktion *Zugeflüstert*, die vier Werke an einem Abend umfasst, zum Beispiel geht es auf der anderen Seite um eine tatsächliche Weitergabe von Choreografien von einem Körper zum anderen, wobei hier u. a. Georg Blaschke die Weitergabe einer Choreografie aus dem Jahr 1929, die über Andrei Jereschik und Harmen Tromp an unsere Generation weitertradiert wurde, an den ganz jungen Tänzer Petr Ochvat begleiten und medial weiterbearbeitet wird. An diesem Abend musste für mich die Linzer Anton Bruckner Privatuniversität vertreten sein, da ja Harmen Tromp dort gelehrt hat, und ebenso war für mich klar, dass dieser Abend mit einer Arbeit von Liz King beendet werden muss, die eine ihrer frühen Choreografien, das Solo *Ionisation*, an den jungen Tänzer Jianan Qu, der u. a. im DSCHUNGEL WIEN und in Leipzig schon einen Choreografiepreis gewonnen hat, weitergeben wird.

Ganz wesentlich für mich ist auch der Benefizabend für die vertriebene Wiener Tänzerin und Choreografin Wera

Das Bewusstsein, dass Kunstvermittlung in allen Generationen und in alle künstlerischen Arbeitsräume hinein funktioniert, gibt es in Österreich schlichtweg nicht.

Anita Kaya

Goldman, die vor Kurzem bei einem Brand ihrer Wohnung alles verloren hat und in Österreich eine Pension von 53 Euro im Monat erhält. Der Erinnerung an eine scheinbar verlorene Zeit widmen sich eine Reihe zeitgenössischer ChoreografInnen, darunter Bert Gstettner, Radha Anjali und Mira Kapfinger & Doreothea Zeyringer, in Form kurzer Beiträge, die teils speziell für diesen Abend am 22. Oktober erarbeitet wurden. Für mich ebenfalls besonders spannend, da ich hier auch persönlich in meinen Forschungen tätig bin, ist der erwähnte Abend *Hanna Berger: Retouchings*, der der Wienerin Hanna Berger (1910–1962) gewidmet ist, die aufgrund ihrer politischen Überzeugung von den Nationalsozialisten als Kommunistin verfolgt wurde, 1962 in Ost-Berlin verstarb und in ihrer Heimatstadt Wien begraben wurde. Diese Arbeit haben wir bereits im Rahmen von „Österreich tanzt“ gezeigt, einer Veranstaltungsreihe in St. Pölten, die sich ebenfalls der Wiener Tanzgeschichte widmete. Fünf ChoreografInnen – Nikolaus Adler, Manfred Aichinger, Bernd R. Bienert, Rose Breuss und Willi Dorner – haben auf Basis überlieferter choreografischer Partituren dieser bedeutenden österreichischen Choreografin eigene aktuelle Werke geschaffen.

AK: Am 17. Oktober zeigen wir Arbeitsergebnisse der vorher beschriebenen Recherche in Im_flieger-SCHAURAUM in Form der Installativen Performance *LOKAL_Augenschein*. „Wir“, das sind in diesem Falle Katharina Weinhuber, Markus Bruckner – zwei jungen KollegInnen, die seit ca. zwei Jahren Team-Mitglieder sind – und ich. Das Thema Generationen ist

immer gegenwärtig – im Team und in den unterschiedlichen Projekten.

AA: Ganz ähnliche Tendenzen in Bezug auf ein neu erwachendes Interesse an dezentralen Räumen in zum Teil historisch für Wien bedeutenden Theaterregionen sehe ich zum Beispiel hier im 2. Bezirk, wo wir heute zusammensitzen. Etwa mit den Arbeitsräumen der Kompanie homunculus in der Praterstraße, wo sich ehemals die Rolandbühne befand, in den neuen Räumen von Philipp Gehmacher in der Großen Mohrengasse und im ebenfalls in einem ehemaligen Straßenslokal angesiedelten TANZ*HOTEL | RESORT 1020 von Bert Gstettner in der Zirkusgasse, der auch über ein profundes persönliches Tanzarchiv verfügt. Das bringt mich zum Abschluss unseres Gesprächs und in Bezug auf die Frage der Vermittlung zwischen den Generationen noch auf einen letzten, in meinen Augen schmerzlichen Punkt: Wir haben noch immer kein Tanzarchiv in dieser Stadt. Das zahlreiche spannende Material der historischen wie der aktuellen Tanzszene in Wien verschimmelt im wahrsten Sinne des Wortes in den Dachböden und Kellern ...

AK: Ja, es braucht dringend ein Archiv, da die Aufzeichnungen auf den Videobändern der 80er-Jahre sich bereits verflüchtigen, ebenso ein österreichweites Netzwerk und auch eine umfassende Informationsstelle. Dies kann nicht nur die Aufgabe der Städte sein: Ein Schritt von Seiten des Bundes für die Sparte Tanz und Performance ist derzeit angesagt.

Im_flieger Oktober 2008

10./11.10.2008: WILDE MISCHUNG: *Hug You* (Doris Hintsteiner)/*besser. nicht. or maybe* (Franziska Adensamer); Im_flieger, WUK, Währingerstraße 59, 1090 Wien, 20 Uhr

25.10.2008: WILDE MISCHUNG: *Spil* – Offener Spiele-Abend im Rahmen des 5. internationalen Contact Improvisation Labors „Rendezvous à Vienne“; Im_flieger, 19.30 Uhr

17.10.2008: *LOKAL_Augenschein*, performative Installation, mit Markus Bruckner, Anita Kaya, Katharina Weinhuber; Im_flieger SCHAURAUM, Wilhelm-Exner-Gasse 15, 1090 Wien, 20 Uhr; im Anschluss findet ein Fest mit DJ statt; Eintritt frei!

www.imflieger.net

Berührungen. Tanz vor 1938 – Tanz von heute

Odeon, Taborstraße 10, 1020 Wien, 5.–31.10.2008

Detailliertes Programm auf www.odeon-theater.at

Weitere Infos siehe Seite 36

Company homunculus, Praterstraße 25/1c, 1020 Wien:

ehemalige Rolandbühne – Fürstenhof – Exlbühne – Wiener Künstlertheater (1919–1951), im Anschluss daran Diana Kino/Diana Lichtspiele (1951–1968), heute Arbeitsräume der Company homunculus; www.tanztheater-homunculus.at

TANZ*HOTEL | RESORT 1020, Zirkusgasse 35, 1020 Wien

ehemaliges Straßengeschäft eines lokalen Gewerbetriebes; www.tanzhotel.at

Atelier Philipp Gemacher, Große Mohrengasse 38, 1020 Wien

Zu den historischen Wiener Theater- und Kinostandorten vgl. auch „Wiener Kino- und Theatertopografie“; www.kinhetop.at

Zugzwänge

Ganz persönliche Anmerkungen einer Dramaturgin

Von Kristine Tonquist

Geist

Ich hatte gerade eine riesige und tonnenschwere Stahlskulptur fertiggestellt und war frustriert, keinen kostenlosen Lagerraum dafür zu finden, wo ich die Skulptur bis zur nächsten Präsentation lagern konnte. Das Kreuz tat mir weh, der Eisenstaub war mir unter die Haut gekrochen, die Materialien und Transporte waren teuer, alles war entsetzlich real und beschwerlich. Ich hatte genug vom Material, seinem Gewicht und seiner Endlichkeit, ich sehnte mich nach reinen Gedanken, nach Idee, nach dem Immateriellen, das leichtfüßig über dem Boden schwebt. Mit Pasolini: Wozu etwas realisieren, wenn man es eigentlich nur erträumen muss: ich hatte sowieso immer an den Vorrang der Idee vor der Umsetzung geglaubt. Und so hängte ich über Nacht (es war Sylvester) den Bildhauerberuf an den Nagel, um Schriftstellerin zu werden: der immateriellste Beruf, den ich mir vorstellen konnte.

Aber reine Ideen haben natürlich auch ihre Schattenseiten. Im Fall des Schreibens ist das zum Beispiel die Schublade, die erst wochen-, dann monate-, dann jahrelang alles absaugt. In der Werkstatt hatte ich jeden Abend immer messbar und berührbar vor Augen, was ich am Tag gemacht hatte, die Arbeit war zweifelsfrei in die Welt getreten und als Spuren meiner Idee in vollem Gewicht übriggeblieben. Die Texte aber wurden zwar länger und länger und ab und zu druckte ich sie auch aus, aber eigentlich waren sie unreal und inexistent, solange sie nicht gelesen wurden und damit durch die Augen oder Ohren anderer Menschen in den Kreislauf der Gesellschaft gebracht waren. Als Bildhauerin hatte ich die KunstrezipientInnen nicht unbedingt für eine Bedingung der Kunst gehalten, für mich als Autorin waren sie plötzlich unabdinglich. Ich hatte jedenfalls bereits nach drei Monaten das dringende Bedürfnis nach Feedback, nach Wirklichkeit – danach, durch die Spiegelung, den Widerspruch oder das Interesse anderer Geister zur Künstlerin zu werden.

Kontakt

Mir war bewusst, dass es ein immenses Geschenk und keine Selbstverständlichkeit war, wenn jemand meine Kurzgeschichten las. An stumme, geduldige LeserInnen glaubte ich

nicht so recht, an eine flotte Karriere als Bestsellerautorin sowieso nicht. Und so kam ich aus Not zum Theater: ich wollte dabei sein, wenn meine Ideen (erst nur die Texte) Wirklichkeit wurden.

Obwohl ich zuerst nur relativ anspruchslose szenische Lesungen bastelte, baute, schrieb, versammelte und organisierte (Theater am Sofa, 1997-2002, wurde zusammen mit Stephan Schaja in meinem Wohnzimmer geboren), musste ich schnell realisieren, dass Theater kein Dokumentationswerkzeug für Texte ist. Sondern viel mehr. Und so traten, ohne dass es eine bewusste Entscheidung dafür gab – sozusagen durch die Hintertür – nicht nur wieder das Materielle, sondern auch die Menschen und der Geist des Theaters in mein Künstlerinnenleben.

Bis jetzt weiß ich nicht, ob Kunst und Theater wirklich eine gemeinsame Schnittstelle haben, zu unterschiedlich ist das Erschaffen eines Kunstwerkes, wie ich es aus der Bildenden Kunst kenne, und diesem nie ganz kontrollierbaren Moderieren der unterschiedlichen und widerstrebenden Kräfte, als das ich das Theater erlebe. Obwohl Theater in seinem kurzen Lebens-Moment so besonders real und physisch existiert, ist es doch ein unfassbarer metaphysischer Vorgang, der wie alles Organische keine festen Grenzen, keine fixierbare Form, keine Dauer hat. In allen Phasen der Entstehung, Diffusion, Vermischung und Befruchtung, ein wuchernder Urwald, in dem eins im anderen wurzelt. Die zeitgenössische Definition von Kunst hat immer noch sehr viel mit AutorInnenenschaft zu tun – Kunst lebt nach wie vor von der Idee des Einzelgenies aus der Aufklärung und vom Geniekult des 19. Jahrhunderts (auch wenn es mittlerweile ab und zu Gegenströmungen gibt, die das Kollektive wieder aufnehmen wollen). Sie lässt KünstlerInnen ihr Werk wie eine Materialisation ihrer selbst als Opfer, als Geschenk oder als Konfrontation vor eine Zuschauerschaft hinstellen und ist damit eine besondere Form der Kommunikation. Der Moment und der Ort der Konfrontation sind nicht von Bedeutung: von Bedeutung ist nur die Berührung zweier Geister, zweier Wahrnehmungen vis a vis.

Im Theater hatte ich es, bevor es zu dieser Berührung kam, aber mit einem ganz anderen Problem zu tun: Der Gruppe, also der Gesellschaft: nicht nur als Thema, sondern vor allem auch in der Praxis. Deshalb ordne ich Theater auch lieber unter Kult ein: das rituelle Zusammentreffen einer struk-

Die Musik darf in der Oper nicht als Dekoration des Textes missbraucht werden, sonst frisst die Musik den Text zur Strafe einfach auf.

turierten und in Rollen und Hierarchien geordneten Gesellschaft (wobei das Publikum ein wesentlicher Teil ist). Keiner ist wichtiger als der andere, oder sagen wir besser: jeder ist auf den anderen angewiesen, das Ganze ist immer nur so gut wie der schwächste seiner Teile, die Klarheit und Zielgenauigkeit gemeinsamen Wollens machen erst seine rätselhafte und magische Qualität aus. Die Versammlung von DenkerInnen oder KünstlerInnen um ein gemeinsames Feuer, um einen gemeinsamen Topf ist – entgegen dem Klischee des genialen Einzelgängers – eine der Qualitäten, die in der Kunst- und Kulturgeschichte immer wieder ins Auge sticht. Die Magie der Gruppe – der gegründeten wie auch der assoziativen – ist eine treibende Kraft, verdichtet Ahnungen zur Idee, treibt eine Idee und treibt den einzelnen innerhalb der Gruppe vorwärts, treibt SolistInnen in ein gemeinsames Zentrum (oft dann auch wieder hinaus, wenn es zu eng wird), aber wirkt in jeder Richtung als Katalysator individueller und geteilter Entwicklung. Steve Watson nennt diese „circles“ „wichtige Hebammen des Modernismus“, Wolfgang Kos spricht von Gruppen als den „tragenden Geflechten für innovative Aufbrüche“ und hegt den Verdacht, „dass die Welt der Avantgarde in ihrem Innersten aus lauter Dörfern, Stammtischen, Wahlverwandtschaften und gemeinsam zerwühlten Betten besteht.“

Dichte

Der Geist des Theaters ist – verglichen mit dem egozentrischen Extrahieren, Filtern und Konzentrieren in der Arbeit als BildhauerIn und AutorIn – geradezu das euphorische Gegenteil: De-Konzentration, Verästelung und Verflechtung. Der Sog des realen Theaters ist Überforderung, Kompromiss, Konfrontation.

Seitdem habe ich oft und schmerzhaft erlebt, was der Sog des Theaters für mich als Künstlerin, als Solistin bedeutet. Vor allem seit ich – infiziert vom Theatervirus – Theater noch potenzieren wollte und die Oper fand. Jury Everhartz und ich gründeten sireneOperntheater ungefähr 1999 als freie Gruppe für Opern-Uraufführungen. Meine Motive waren banal: ich wollte in meinen Gemischtwarenladen aus Bild, Text, Schauspiel, Regie, Publikumsliebe etc. noch die Musik als eine besonders bestrickende Kunstform dazuzuordnen. Wenn schon, denn schon.

Oper ist aber wieder etwas ganz anderes. Als Zuschauerin empfinde ich das besondere Erlebnis in der Oper als das Gefühl, unter Wasser getaucht zu werden und die Welt in einer anderen Dichte zu erleben – die extreme und absurde Künstlichkeit einer gesungenen Geschichte (an die man sich als moderner Mensch auch erst gewöhnen muss) verlangsamt die Vorgänge, die Musik emotionalisiert und abstrahiert zugleich auf eine völlig andere Art als Text das zuwege bringt. Während Theater (wie ich es erfahren habe) ein grellwaches Beschleunigen von Zeit ermöglicht, zieht die Oper in Träume hinein, deren Zeitwahrnehmung nichts mit Sekunden und Minuten zu tun hat und deren Deutlichkeit im idealen Fall Ahnung ist. Eine Ahnung, die ich inzwischen dem Wissen vorziehe.

Das beeinflusst natürlich über die Form auch die Themen. Während man im Sprechtheater durch spontan Agitatorisches, bissig Absurdes und trashige Akutpolitik die auf der Bühne mit denen, die zuschauen, direkt in einer Zeitgenossenschaft verbinden kann, muss man sich unter Wasser in der Oper ganz anders bewegen. Langsamer, weicher und leichter. Nicht nur wegen dieser Unsprachlichkeit, sondern auch wegen des in der Oper ganz praktisch zunehmenden Gewichtes (z. B. 12 Flügel in *Das Krokodil*, 2003) und finanziellen Aufwandes (z. B. das Orchester) hatte ich heftige Erinnerungen an die Bildhauerei – allerdings nur im Ergebnis, der Weg dorthin ist geradezu das Gegenteil.

Vordergründig gewann ich als Autorin (und Regisseurin) in der Oper einen Partner und Gleichgesinnten, den Komponisten. Der Komponist kommuniziert mit dem Publikum aber auf ganz anderen Wegen, seine Themen sind – für Autoren, die Deutlichkeit lieben – schmerzhaft vage – sozusagen ein Verstehen mit der Nase. Das Material ist flüchtig, die Inhalte sind formimmanent, die Qualitäten sind kaum kommunizierbar (nicht von ungefähr gibt es keine sinnvollen Musikkritiken). Wieder erlebte ich, dass SolistInnen sich in ein höheres System einordnen müssen. Die Musik darf in der Oper nicht als Dekoration des Textes missbraucht werden, sonst frisst die Musik den Text zur Strafe einfach auf. Die Herausforderung an den Text ist vielmehr, aus dem Vordergrund (der Ob- und Subjekte) in den Hintergrund (der Bedingungen) zu treten, ohne damit das Thema aus den Augen zu verlieren. Da das Libretto in der Oper meistens zum Subtext wird und (seien wir ehrlich) nur in Fragmenten zu verstehen ist, muss das

Gewicht auf dem Subtext liegen. Der Text verlangt dafür von der Musik dramaturgisches Mitdenken und Zeitmanagement. Keiner bleibt vom Teilen verschont, die Zusammenarbeit von AutorIn und KomponistIn kann schmerzhaft sein. Ein/e SolistIn hat da nichts verloren.

Leben

Und so entdeckte ich zwischen den theoretischen und praktischen Problemen der Oper meine derzeitige Lieblingskunst, eine Kunstform, die uns fast unsichtbar begleitet und die doch die Basis fast aller Künste ist – die Geschichte, die Narration, die Erzählung.

Als meine Tochter noch klein war, erzählte ich ihr oft zum Einschlafen Geschichten, ich spazierte mit den Figuren, deren Themen mich gerade interessierten, ohne viel nachzudenken in irgendeine Richtung los, und fand zu meiner Überraschung und aus rätselhaften Gründen jedesmal zu einem sinnvollen Ende. Meine Tochter fand das allerdings selbstverständlich. Das System Narration als Formel zur Beschreibung von Sinn ist älter als die Schrift und sitzt uns tief in den Knochen. Wenn das Bild die effizienteste Darstellung einer Situation ist, die Musik und das Gedicht die intensivste Darstellung einer Emotion ermöglichen (?), die Formel die knappste Beschreibung eines logischen Zusammenhanges ist, so bietet die Geschichte die eindringlichste und komprimierteste Form, mehrsträngige und komplexe (Lebens-)Abläufe darzustellen. Der Lebenslauf einer Geschichte ist mit dem Lebenslauf des Menschen in seinen Entwicklungsstadien vergleichbar: durch vorgegebene Entwicklungsstufen und -krisen auf ein Ziel hin: entweder die Katastrophe – der Tod oder die Befriedung, z. B. die imaginierte Unsterblichkeit, in der alle Märchen enden. (Übrigens in diesem Zusammenhang

sehr zu empfehlen: die Studien von Vladimir Propp und die nach ihm benannte Proppsequenz, in der Erzählstrukturen und -phasen erstaunlich zwingend sortiert sind.)

War das Auflösen narrativer Konventionen eines der Hauptinteressen der Kunst im 20. Jahrhundert – abstrakte Malerei, konkrete Poesie, undramatische Theaterliteratur, serielle Musik, experimentelle Romanstrukturen, der Experimentalfilm, das abstrakte Musiktheater etc. – so mehren sich die Anzeichen, dass sich die Kunst des 21. Jahrhunderts der narrativen Form, der Geschichte unter neuen Vorzeichen wieder zuwenden wird.

Natürlich ist die Oper ein Topf, in dem die einzelne Kunst zu etwas, was gerne Gesamtkunstwerk genannt wird, verkocht wird. Das Leben zwischen der Realität der Oper (die geteilte AutorInnenschaft, die Herrschaft der Akustik, die Unterordnung der Szene unter die Gesetze des Gesangs, die Positionierung des Orchesters, der Kontrollverlust der Regie über das Zeitmanagement, der wahnwitzige finanzielle, materielle und räumliche Aufwand – um nur ein paar Sorgen zu nennen) und den Ansprüchen der Kunst (Geistigkeit, Spontaneität, Beweglichkeit) ist schmerzhaft, wird immer schmerzhaft bleiben. Manchmal sehne ich mich nach der solistischen Kür zurück, nach Vervollkommenheit, nach hermetischer Identität. Doch letztlich weiß ich die Reibung zu schätzen: sie wärmt, sie befeuert.

Und außerdem fand ich ausgerechnet in der Oper diesen Spuk, der durch alle Künste, durch alle Kulte und Kulturhandlungen gleichermaßen hindurchweht und der, ohne sich als SolistIn aufzudrängen, zu jeder Verknüpfung mit jeder Kunstform bereitsteht – eine archaische Urkunst, die beste aller Künste, an deren immateriellen und doch geerdeten Wesen wir teilhaben können, ohne es jemals für uns allein reservieren zu können – das Geschichtenerzählen ...

sireneOperntheater & Jugendstiltheater: *Prinz, Held und Füchsin*. Opera buffa in zwei Akten von Akos Banlaky und Kristine Tornquist (UA)
Musik: Akos Banlaky; Text: Kristine Tornquist; Regie: Stephan Bruckmeier; Dirigent: Rossen Gergov; Bild: Andrea Költringer; mit Nina Plangg, Ingrid Habermann, Ulla Pilz, Romana Beutel, Alexander Mayr, Dieter Kschwendt-Michel, Rupert Bergmann, Johann Leutgeb
Premiere: 25.10.2008, 19.30 Uhr; weitere Vorstellungen: 27., 29., 30., 31.10. und 01.11.2008 im Jugendstiltheater am Steinhof, 1140 Wien, Baumgartner Höhe 1; Karten: 0699 123 788 70 (Jugendstiltheater) oder sirene@sirene.at

Seit 1989 produziert das sireneOperntheater um die aus Graz stammende Autorin und Künstlerin Kristine Tornquist und den Berliner Komponisten Jury Everhartz neues Musiktheater, meist österreichischer AutorInnen und KomponistInnen. Zuletzt wurden *Das Tagebuch der Anne Frank* von Grigorij Fried, *Circus* von Kristine Tornquist und Jury Everhartz und in Koproduktion mit dem Tiroler Landestheater die zweite Kurzooperabendserie *7 Operellen – Abkürzungen und Beschleunigungen* erfolgreich auf die Bühne gebracht. Im Frühjahr 2009 zeigt das sirene Operntheater eine Uraufführungsreihe von neun Kammeroperen nach dem Buch *Nachts unter der Steinernen Brücke* von Leo Perutz.
Mehr Informationen auf <http://sirene.at>

Freiheit & Prekarität

Das ist der Titel eines Vernetzungstags und Symposiums am 21. und 22. November 2008 in Linz, veranstaltet von einer Arbeitsgemeinschaft aus FIFTITU%, IG BILDENDE KUNST, IG Kultur Österreich und Verband feministischer Wissenschaftlerinnen.

Der folgende Text basiert auf dem Veranstaltungskonzept von Iris Aue, Gabi Gerbasits, Marty Huber, Daniela Koweindl, Elisabeth Mayerhofer, Katharina Prinzenstein und Sabine Prokop.

Die Prekarisierung von Arbeit und Leben nimmt zu. Ökonomische Verarmung geht oft damit einher. Die ‚Schere‘ zwischen Arm und Reich öffnet sich weiter und weiter. Tendenzen in Richtung Vereinzelung und Spaltung der Gesellschaft sind deutlich sichtbar. Nötig sind vernetzte Initiativen, die sich mit der Problematik auseinandersetzen und gemeinsam Handlungsstrategien entwickeln.

Die vier programmatisch interprofessionell und transsektoral arbeitenden Vereinigungen FIFTITU%, IG BILDENDE KUNST, IG Kultur Österreich und Verband feministischer Wissenschaftlerinnen haben sich zusammengetan, um den Austausch zwischen Kunst, Kultur und Wissenschaft, ihren drei Arbeitsfeldern, zu fördern, denn prekäre Lebens- und Arbeitsverhältnisse finden sich zunehmend und vergleichbar in den unterschiedlichen Kulturen von freier (feministischer) Wissenschaft, Kunst, Kulturproduktion und -vermittlung. Das Ziel dieser Arbeitsgemeinschaft ist ein wissenschaftlicher, künstlerischer, kultureller, zivilgesellschaftlicher, politischer und in jedem Fall feministischer Austausch zwischen Berufsgruppen und Regionen, um auf dieser Basis handlungsorientierte Konsequenzen ziehen zu können. Dazu sollen entlang den Achsen *Freiheit & Prekarität* künstlerische Erfahrungen und wissenschaftliche Ansätze zusammengetragen und ausgetauscht werden. Neben Beispielen künstlerischer Auseinandersetzungen mit den Themenkomplexen wird es Vorträge, Diskussionen und Workshops zu verschiedenen Aspekten dieses Feldes geben.

Die zweitägige Veranstaltung mit Vernetzungstag und Symposium steht einerseits in der Kontinuität der seit 2004 stattfindenden Bundesvernetzungstreffen kunst- und kulturschaffender Frauen, andererseits in der Kontinuität der österreichweiten Symposienreihe des Verbandes feministischer Wissenschaftlerinnen, die seit 2002 darauf abzielt feministische Wissenschaftlerinnen sichtbarer zu machen und damit zu stärken sowie feministische/genderbasierte Wissensproduktion und AnwenderInnen-Praxis im Austausch wieder näher zusammenzurücken. Die Kombination beider Aktivitäten soll

neben einer multidisziplinären Auseinandersetzung mit *Freiheit & Prekarität* auch Synergien und Allianzenbildungen zur Verwirklichung von gleichen Rechten und Möglichkeiten für alle fördern.

Kunst, Kultur & Prekarität

Die schwierige Existenzform mit wechselnden, ungesicherten und oft nur den Umfang von Zubrot umfassenden Einkommensmöglichkeiten, die quasi auf Bitten und Widerruf beruhen (= *prekär*), ist KünstlerInnen historisch gesehen bereits lange bekannt und eigen. Kunst konnte von den meisten nur einige Jahre lang oder neben anderen Beschäftigungen ausgeübt werden. Prekarität und künstlerische Tätigkeit waren und sind eng verbunden. KünstlerInnen gelten als „role models“ für prekäre Arbeitsverhältnisse.

Unter dem Stichwort Liberalisierung wird heutzutage die Realisierung von subjektiven Lebensentwürfen gefordert und auch gefördert. Gleichzeitig steigt jedoch der Druck des Marktes auf die Einzelnen infolge der immer mehr um sich greifenden Ökonomisierung. Der diskursive Hype um die Creative Industries illustriert diese Entwicklung: Der Kunst- und Kulturbereich wird nun primär unter ökonomischen Gesichtspunkten gesehen, das vermeintlich hohe Beschäftigungspotenzial der Kreativbranchen ist zur zentralen Legitimationsfigur für öffentliche Förderungen geworden. Der Etikettenschwindel, der hinter diesem Polihype steht, wird nur zögerlich zur Kenntnis genommen. Tatsache ist, dass sich die Arbeitsverhältnisse in den Creative Industries nicht von den berüchtigt schlechten Bedingungen, die im Kunstbetrieb seit langer Zeit bekannt sind, unterscheiden; nur wird mit dem Begriff ‚KulturunternehmerIn‘ suggeriert, dass die Betroffenen ihre missliche Lage selbst verschuldet hätten. So wird von den massiven strukturellen Problemlagen abgelenkt. Jede ist ihres Glückes Schmiedin.

Politisch Handeln bedeutet, Beziehungen einzugehen, also Beziehungen, die mir erlauben, meinem Begehren zu folgen, also meine Utopien zu realisieren. Und es bedeutet, Beziehungen zu lösen, die mir das verunmöglichen.

Wissenschaft & Prekarität

Ebenfalls im Rahmen der allgemeinen Liberalisierungstendenzen hat das Universitätsgesetz 2002 unter anderem Drittmittelprojekte, die aus nicht-universitäts-internen ‚Töpfen‘ finanziert werden (sollen), an den Universitäten forciert. Durch diese so genannte Öffnung werden zwar fallweise freie oder nicht (mehr) fix an Universitäten angestellte/anstellbare WissenschaftlerInnen in solchen Forschungsprojekten beschäftigt, es wird aber „immer – selbstverständlich informell – von Seiten der Institution klargestellt, Mitarbeit ja, aber Arbeitsplatz, Infrastruktur nein, das geht nicht, kein Platz, kein Geld, ja vielleicht der eine oder andere Betrag für Overheadkosten“¹. Die bildungspolitische Entwicklung geht deutlich gegen freie WissenschaftlerInnen – und besonders gegen freie feministische Denkerinnen und Forscherinnen. Nicht nur wenn sie die rundum geforderte Transdisziplinarität und pluralistische Herangehensweise verwirklichen, sind sie entstprechend oft am Rande der Disziplinen tätig und als zeitweise Lehrende oder eben teilzeit/befristete Projektmitarbeiterinnen nicht innerhalb der Institutionen verortet. Sie werden „nicht selten mit Ignoranz, Abwertung und Marginalisierung konfrontiert“² und kämpfen um ihre Existenz, die in gerade dieser Form nicht immer freiwillig ist.

Viele freie feministische Wissenschaftlerinnen in Österreich leben unter dem Existenzminimum, wie der Verband feministischer Wissenschaftlerinnen, der seit seiner Gründung im Jahr 2000 die Interessen freier feministischer Wissenschaftlerinnen und feministischer Wissenschaften vertritt, wiederholt aufgezeigt hat. Die Freiheit dieser Wissenschaftlerinnen also „hat nichts mit Geld zu tun“³.

Was wollten wir werden? Was werden wir wollen? fragten in einem Workshop auf der ersten Frauenfrühlingsuni 2007 Renate Fleisch, Sabine Prokop und Hanna Hacker, die dazu feststellte: „Seit der ersten und der letzten österreichischen Frauensommeruni (1984/1990) scheinen sich die Selbst-Entwürfe feministischer ‚Denkerinnen‘ bzw. Studen-

tinnen sehr gewandelt zu haben. Hieß autonome Frauenbewegung nicht auch, Saboteurinnen der ‚patriarchalen‘ Institutionen Uni und akademische Wissenschaftsproduktion werden zu wollen? Andererseits: das, was heute einigen möglich ist, nämlich sich an einer Perspektive feministischer ‚Junior‘-Karrieren in der Wissenschaft zu orientieren, gab es ‚einstmals‘ auch noch gar nicht und ist selbst Ergebnis frauenbewegter Kämpfe und Aushandlungen.“⁴

Frei sind jene Wissenschaftlerinnen, die sich als frei bezeichnen, bis heute jedenfalls nicht bei Forschungsanträgen und Bewerbungen, wo die Unterstützung verschiedenster Institutionen und Konstellationen nötig ist. Es bleibt also in Bezugnahme auf die sechste österreichische Frauensommeruniversität⁵ zu überlegen „wofür wir frei sein wollen und wohin diese Freiheit führen kann“⁶.

Freie Kunst & Wissenschaft

Freie künstlerische und wissenschaftliche Tätigkeit braucht ein hohes Maß an Eigeninitiative, Selbstverantwortung, Mobilität und nicht zuletzt Flexibilität. Letztere ist inzwischen zu einer Schlüsselqualifikation geworden. Die trotz der widrigen Arbeitsumstände meist sehr hohe Motivation der freien ‚Kultur- und WissensproduzentInnen‘ lässt sie zu Vorbildern für neue Beschäftigungsmodelle werden.⁷ Dabei werden jedoch Modelle geschaffen, die vor allem einseitig für die ArbeitgeberInnen von Vorteil sind. Die positiven Aspekte freier künstlerischer oder wissenschaftlicher Tätigkeit fehlen. Die so genannten Neuen Selbständigen sind von den ‚alten‘ AuftraggeberInnen weiterhin abhängig, müssen jedoch einen Großteil des Risikos übernehmen ohne die ‚alten‘ sozialen Sicherheiten zu erhalten. Auch die Freiheit von so genannten freien DienstnehmerInnen ist nicht zuletzt „in dem Sinne zu verstehen, dass sie frei von etwa Urlaubsanspruch, 13. und 14. Monatsgehältern, von Arbeitslosenversicherung und von Krankengeld sind“⁸. Eine Novelle zum Arbeitslosenversiche-

rungsgesetz brachte zwar die Einbeziehung freier DienstnehmerInnen in die Arbeitslosenversicherung, aber zugleich auch Erleichterungen bei der Verhängung von Zwangsmaßnahmen und Bezugssperren für Erwerbsarbeitslose. Für selbständig Erwerbstätige (Einbeziehung ab 2009) ist die Definition von Arbeitslosigkeit weitgehend unbrauchbar, die erforderliche Anwartschaft vielfach schwierig zu erreichen und der Versicherungsbeitrag bei geringem Einkommen ohnehin kaum leistbar. Zeitgenössischen Erwerbsbiografien mit rascher Abfolge und/oder Gleichzeitigkeit verschiedener Beschäftigungsformen wird nicht Rechnung getragen. Nicht anders verhält es sich mit der geplanten bedarfsorientierten Grundsicherung (Mindestsicherung), die zudem u. a. eine vorherige Auflösung des eigenen Vermögens und (ebenso wie das bisherige Arbeitslosen- bzw. Notstandshilfegeld) die zu beweisende Arbeitswilligkeit voraussetzt.

Prekarität & Freiheit

Die Idee des bedingungslosen Grundeinkommens sieht hingegen die regelmäßige Auszahlung eines Existenz sichernden Fixbetrages ohne Gegenleistung für alle vor. Ziel ist (mit dem Motto des Grundeinkommenskongresses 2005 in Wien ausgedrückt): In Freiheit tätig sein! „Nicht Erwerbsarbeit, sondern materielle Sicherheit steht hier im Vordergrund.“⁹

Zur Umbewertung von Arbeitskraft hat Frigga Haug am Vorarlberger VfW-Symposium *Prekarität & Demokratie* 2007 ihre Utopie der „Vier-in-Einem-Perspektive“¹⁰ zur Diskussion gestellt, die explizit nicht Erwerbsarbeit ins Zentrum stellt. Sie geht bei diesem Konzept von vier mal vier Stunden Tätigkeit für alle Erwachsenen pro Tag aus: vier Stunden Erwerbsarbeit, vier Stunden Reproduktions-/Pflegearbeit, vier Stunden Lernen, Kulturelles, Hobbies u. ä. sowie vier Stunden Agieren als politische Menschen. Frigga Haug meint, die Prekaritätsfrage würde mit Verwirklichung dieses Modells verschwinden.¹¹ Dies ist eine Utopie, die sich sehr von der Realität der ProjektarbeiterInnen unterscheidet, deren Wochenarbeitszeit schnell das Mehrfache eines Normalarbeitsverhältnisses erreicht. Subjektiv angepasste Arbeitszeiten und vermeintliche

Unabhängigkeit scheinen zwar durch Flexibilisierung möglich, doch die nötigen Kreativitätsprozesse für künstlerische und auch wissenschaftliche Arbeit können ebenso wie Versorgungsarbeit nicht beschleunigt werden und gehen dann im ständigen Galopp der Projektakquise zur Absicherung der prekären Existenz unter. Die durch den Abbau des Sozialstaats in die „Freiheit“ entlassenen Menschen sind „freigesetzte“ und sollen ihre „Freiheit zur marktförmigen Organisierung“ ihres Lebens nutzen – getragen von der „Selbstwirksamkeitserwartung“ und begleitet von der „Angst, überflüssig zu sein“.¹²

Freiheit in Prekarität

Frei zu denken, frei zu arbeiten, frei zu leben sind Grundrechte. Doch um diese genießen zu können wird von den Einzelnen sehr viel riskiert und in Kauf genommen. Freiheit muss und wird grundlegend für Wissenschaft wie auch für Kunst immer wieder eingefordert werden. Was aber konkret hinter der Freiheit steht, ist oft schwer zu definieren. Die Philosophin Andrea Günter beispielsweise räumt der Freiheit in ihren Überlegungen zur Politik großen Stellenwert ein.¹³ Für sie sind die drei maßgeblichen Motivationen für die Frauenbewegung „Liebe zur Freiheit, der Wunsch nach gelingenden Beziehungen und einem freien Sinn der weiblichen Existenz“. Dabei bezeichnet sie diesen freien, der „weiblichen Existenz“ eigenen Sinn als einen, „der nicht aus dem Vergleich mit dem Männlichen hergeleitet ist“.¹⁴

Freiheit als Utopie?

Dass Utopien relativ unkonkret sein sollen, da sie so leichter vermittelt werden können und somit besser politische Veränderungen bewirken, meint die Politologin Antje Schrupp. Sie versucht am Beispiel der Utopie der Frauenbewegung – „Frauen sind frei. Das Patriarchat ist zu Ende“ – aufzuzeigen, dass durch die weitgehende Unkonkretheit zwar kein einheitliches Programm jedoch große Änderungen erreicht worden sind. Dies sei durch die Vermittlung, also die politische Pra-

Freiheit ermöglicht es, dem eigenen Begehren zu folgen, dort Energie für Widerstand zu finden, neue Bedeutungen zu generieren und auch Vergnügen zu emp/finden.

xis der Beziehungen geschehen. Die unkonkrete Utopie wird durch die Verknüpfung mit dem subjektiven Begehren real. Sie betont: „Politisch Handeln bedeutet, Beziehungen einzugehen, also Beziehungen, die mir erlauben, meinem Begehren zu folgen, also meine Utopien zu realisieren. Und es bedeutet, Beziehungen zu lösen, die mir das verunmöglichen.“¹⁵

Im Vernetzungstag und Symposium *Freiheit & Prekarität* wird dieser Handlungsempfehlung gefolgt: in der Vernetzung von Initiativen ebenso wie von einzelnen Protagonistinnen, die sich mit prekären Verhältnissen beschäftigen – oder darin beschäftigt sind. Ihrer Motivation dazu und welchen Zwängen dieses subjektive, ‚eigene‘ Begehren untergeordnet sein kann, dem soll gemeinsam nachgeforscht werden. Offensichtlich bleibt der Wunsch nach Freiheit treibende Kraft, auch wenn

er in die Prekarität mit ihren vielfältigen und vieldimensionalen Abhängigkeiten führt. Freiheit ermöglicht es, dem eigenen Begehren zu folgen, dort Energie für Widerstand zu finden, neue Bedeutungen zu generieren und auch Vergnügen zu emp/finden. Die Zirkulation von Bedeutungen und Vergnügen in einer Gesellschaft – wie mit John Fiske (1987) Kultur definiert werden kann – ist letztendlich nicht das selbe wie die Zirkulation von Wohlstand: „Meanings and pleasures are much harder to possess exclusively and much harder to control“.¹⁶

*Textfassung von Sabine Prokop
Freie feministische Kommunikations- und Kulturwissenschaftlerin, Künstlerin, Mitbegründerin des VfW*

Freiheit & Prekarität

Vernetzungstag und Symposium, Linz, 21./22.11.2008

Weitere Infos siehe Seite 38

¹ Blimlinger, Eva (2006). *Die flexiblen und mobilen Ichlinge*. In: Kulturrat Österreich. IG Infoblätter Nr. 85a, 2a/96: 4

² Perko, Gudrun (2001). Feministische Wissenschaftlerinnen in Österreich organisieren sich in einem Verband. *www.vfw.or.at*: 3

³ Perko 2001: 3

⁴ Fleisch, Renate; Hacker, Hanna; Prokop, Sabine; Staritz, Nikola (2008). *Was wollten wir werden? Was werden wir wollen? Feminismen – Uni – Anti-Uni ... und die Generationen/Brüche*. In: Wuich, Brigitte; Dietl, Claudia; Günther, Elisabeth; Ambrosch, Heidi; Daimler, J. Anna; Abdallah, Madlen; Staritz, Nikola (Hg.innen.). *TROTZ.DEM.IMMER WIEDER. Ansprüche, Widersprüche und Wirklichkeiten der FrauenFrühlingsUniversität 2007. Einblicke und Ausblicke*. Löcker Verlag

⁵ Vgl. Verein zur Förderung von Frauenbildungsprojekten (Hg.in) (1991). *Autonomie in Bewegung*. 6. Österreichische Frauensommeruniversität. *Texte, Reflexionen, Sub-Versionen*. Wien

⁶ Perko 2001: 3

⁷ Vgl. Ellmeier, Andrea (2005). *Freie WissenschaftlerInnen und KünstlerInnen: Avantgarde des flexibilisierten Arbeitsmarktes*. <http://igkultur.at/igkultur/kulturrisse/1114329221/1114533090> [5.2.2008]

⁸ Blimlinger, Eva (2005). Zit. nach *flexible @ art* Kapitel 3, Print: 43

⁹ Michalitsch, Gabriele (2007). *Grundeinkommen. Bedingungslose Befreiung oder bewusste Befriedigung?*. In: IG Kultur Österreich (Hg.in). *Kulturrisse. Zeitschrift für radikaldemokratische Kulturpolitik*. 3/2007: 12-15; 13

¹⁰ Haug, Frigga (2008). *Die Vier-in-einem-Perspektive. Politik von Frauen für eine neue Linke*. Hamburg: Argument

¹¹ Vgl. *Prekarität und Demokratie*. AEP-Information. Feministische Zeitschrift für Politik und Gesellschaft. Nr 3/2008. Innsbruck: Arbeitskreis für Emanzipation und Partnerschaft

¹² Vgl. Assheuer, Thomas (2003). *Ich-AG. Leben auf eigene Rechnung*. In: Die Zeit 17. 12. 2003

¹³ Günter, Andrea (2001). *Die weibliche Seite der Politik. Ordnung der Seele, Gerechtigkeit der Welt*. Ulrike Helmer Verlag, Königstein/Taunus

¹⁴ Vgl. www.antjeschrupp.de/rez_guenter_weibl_seite.htm [5.2.2008]

¹⁵ Vgl. Schrupp, Antje (2004). *Utopie konkret*. www.antjeschrupp.de/utopie.htm [5.2.2008]

¹⁶ Vgl. Fiske, John (1987). *Television Culture*. Routledge, London and New York: 18

Grundeinkommen – Grundsicherung?

Auflösungsversuch einer konsequenten Begriffsverwirrung

Von Clemens Christl

Spätestens seit die letzte Regierung ihre sogenannte „Mindestsicherung“ auf die Tagesordnung gesetzt hat, ist immer wieder von Hoffnungen auf eine Art Basislohn zu hören. Tatsächlich gibt es zwar ein Konzept, das darauf abzielen würde – die bisherigen Gesetzesentwürfe auf Regierungsebene entsprechen diesen Hoffnungen aber (eigentlich fast selbstverständlich) nicht. Eines der zentralen Probleme im Umgang mit der Thematik liegt sicher in der konsequenten Begriffsverwirrung, beispielsweise zwischen den völlig verschiedenen Basiskonzepten von Grundsicherung und Grundeinkommen:

Die Idee einer Grundsicherung zielt in erster Linie auf den Erhalt der Arbeitsmarktstruktur: Die beiden zentralen Ziele lauten Integration in den Arbeitsmarkt und Sozialtransfers für jene, die nach den Regeln des Grundsicherungsmodells als potentiell arbeitswillig gelten. Je nach Ausrichtung umfassen Grundsicherungs-Konzepte auch mehr oder weniger Maßnahmen zur Verbesserung der Situation am bzw. im Zugang zum Arbeitsmarkt. Im Kern jedes Grundsicherungsmodells steht ein Maßnahmenbündel, bestehend aus Anreizen und Sanktionen, die international unter dem Begriff Workfare firmieren.

Die Idee eines Grundeinkommens (mit dem Zusatz „bedingungslos“) zielt hingegen auf die potentielle Entkopplung von Arbeit und Einkommen: Zentral ist ein individueller Rechtsanspruch aller WohnbürgerInnen ohne Verpflichtungen hinsichtlich des Erwerbsarbeitsmarktes. Um den Anspruch einer Entkopplung von Arbeit und Einkommen einzulösen, muss ein Grundeinkommen jedenfalls so hoch angesetzt sein, dass damit ein Leben ohne Armut und Existenzsorgen möglich ist.

Die in Österreich anstehende Reform von AMS und Sozialhilfe unter dem Titel „Mindestsicherung“ ist allenfalls dem Grundsicherungs-Segment zuzuordnen, wobei Verbesserungen am und im Zugang zum Arbeitsmarkt höflich gesagt nicht im Vordergrund stehen. Ganz im Gegenteil ist nach dem noch aktuellen Regierungsentwurf eine weitere Verschärfung der Zumutbarkeitsbestimmungen im Arbeitslosenversicherungsgesetz als Voraussetzung für die Einführung dieses Modells enthalten. Zu erwarten haben wir also nicht viel – als größter Vorteil kann bestenfalls die Vereinheitlichung der Sozialhilfe-Instrumente in Österreich gelten, die schließlich seit Jahrzehnten diskutiert wird und bislang gescheitert ist.

Notwendig wird sein, das Soziale einmal mehr zum eigenen Thema zu machen, und kollektiv und solidarisch nach Möglichkeiten zu suchen ein besseres Leben zu organisieren. Die nunmehr aktuellen Machtverhältnisse im Staat lassen kaum Geschenke erwarten.

Was bleibt, ist die Forderung nach einem bedingungslosen Grundeinkommen in existenzsichernder Höhe – alleine schon deshalb, weil bereits die Forderung eine konkrete Utopie enthält, nicht bloß ein besseres Leben.

Die inhaltliche Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Konzepten/ Modellen und bereits umgesetzten Ansätzen hat seit einigen Jahren auch in Österreich einen neuen Aufschwung erlebt. Im Zentrum steht hier das „Netzwerk: Grundeinkommen und sozialer Zusammenhalt“, welches zuletzt Mitte September 2008 den österreichischen Teil der internationalen Grundeinkommenswoche organisiert und koordiniert hat. (<http://grundeinkommen.at>). Der Kulturrat Österreich hat sich mit einer Informationsveranstaltung beteiligt. Als Referentin war Gabriele Michalitsch eingeladen. Im Anschluss ist das Positionspapier des Kulturrat Österreich zum Grundeinkommen nachzulesen.

Veranstaltungshinweis:

3. deutschsprachiger Grundeinkommens-Kongress
24.-26.10.2008, Berlin, Humboldt-Universität
<http://kulturrat.at/agenda/sozialrechte/existenz/forderungen/grundeinkommen>

Grundeinkommen für alle!

Positionspapier, erarbeitet von Elisabeth Mayerhofer im Auftrag des Kulturrat Österreich

Ein Existenz sicherndes Grundeinkommen stellt die einzige Möglichkeit dar, abseits von dringenden Ängsten produzieren zu können. Was eine Gesellschaft im Gegenzug erhält, ist eine Neudefinition von Arbeit. Die zwei wichtigsten Diskriminierungsfaktoren Geschlecht und Herkunft, die sämtliche Arbeitsmärkte durchziehen, könnten damit zumindest abgeschwächt werden.

Die Erwerbsarbeit und ihre Rahmenbedingungen befinden sich in einer radikalen Umbruchsphase. Ein zentraler Schauplatz dieser Veränderungen ist das Verhältnis zwischen Arbeitszeit und Einkommen, wobei die unter dem Stichwort „Flexibilisierung“ zusammengefassten Entgrenzungspänomene auch andere Bereiche betreffen wie sozialrechtliche Absicherungen, längerfristige Planbarkeit etc.

Das Versprechen, dass Erwerbsarbeit die Existenz sichert, wird immer weniger eingelöst, die Zahl der „working poor“ nimmt zu. Historisch gesehen waren gesicherte Vollzeitarbeitsplätze immer primär von weißen Männern besetzt. Aber die Zielvorstellung, mit einer kontinuierlichen Arbeit den eigenen Lebensunterhalt zu verdienen, war dennoch tief im Wertekatalog westlicher Industriestaaten verankert, auch wenn nur eine privilegierte Minderheit am Arbeitsmarkt dazu Zugang hatte. In Zeiten flexibilisierter Arbeitsmärkte wird dieses Ziel nun verabschiedet.

Der 9-5-Job, das ‚Normalarbeitsverhältnis‘, ist nicht mehr länger das Ziel der Erwerbstätigen und derer, die es werden wollen (siehe dazu auch Grundlagentext Prekarität, 2005, <http://kulturrat.at/agenda/prekarisierung/begriff>). Stattdessen werden in beschäftigungspolitischen Direktiven Anleihen am Kunst- und Kulturbereich genommen, denn diese weisen seit langem jene Merkmale auf, die die Arbeitsmärkte der Zukunft bestimmen sollen: hohe Qualifikation der Arbeitenden, multiples Job-holding in Form mehrerer paralleler Arbeitsverhältnisse, unterdurchschnittliche Entlohnung, praktisch nicht vorhandene ArbeitnehmerInnenvertretungen, nicht exekutierbare Schutzbestimmungen sowie eine durchgehend schwache soziale Absicherung. Dabei aber eine außerordentlich hohe intrinsische Motivation der Arbeitenden, die sämtliche andere Mängel aufwiegen soll. Das heißt konkret: Unorganisierte Hochqualifizierte, die zu Bettelöhnen arbeiten und sich dabei auch noch in Konkurrenzkämpfen aufreiben. Wobei der Kunstbereich als Experimentierfeld verwendet wird, um neue Herrschaftsinstrumente zu erproben. Prekarität und Individualisierung spielen hier die Hauptrollen.

So sieht eine polemische Beschreibung der Arbeitsbedingungen in sämtlichen Bereichen künstlerischer und wissenschaftlicher Produktion aus. Damit dies aber nicht so unattraktiv erscheint, wie es in Wirklichkeit auch ist, wurde das Bild des Hungerkünstlers mit erheblichem Aufwand überarbeitet:

Nicht mehr der Dachkammerpoet, sondern die/der „creative entrepreneur“ ist das neue Leitbild. Junge, technisch versierte und gut ausgebildete Menschen, die sich selbst kreativ verwirklichen. Unentfremdete Arbeit bei freier Zeiteinteilung in der Symbol- und Wissensproduktion, die die zentrale

Stütze für die künftige wirtschaftliche Hegemonie Europas darstellt. Das wäre die Glamourvariante der neuen Arbeitsbedingungen, wie sie seit nunmehr fast zehn Jahren innerhalb der EU vehement unterstützt wird.

Allerdings sind Alternativen möglich und umsetzbar. Denn selbst in einer neoliberalen Logik gedacht, scheinen Arbeitsbedingungen, die sämtliche arbeitsrechtlichen Standards und Mindestsätze hinter sich lassen, nur schwache Anreize um auf lange Sicht Spitzenleistungen erzielen und vor allem halten zu können. Ein nüchterner Blick auf den Zustand der österreichischen Universitäten ist wohl der beste Beweis, dass Unsicherheit und Unterbezahlung nur Mittelmäßigkeit fördert und sonst gar nichts. Ein existenzsicherndes Grundeinkommen – sehr zum Unterschied zu einer Grundsicherung, die letztendlich nur eine Neufassung der Sozialhilfe bedeutet, oder zu diversen anderen Lohnstützungen – stellt die einzige Möglichkeit dar, abseits von dringenden Ängsten produzieren zu können.

Aus dieser Perspektive gesehen, wäre das Kunstfeld auch ein geeignetes Feld um Experimente in diese Richtung zu versuchen, wo es darum geht, mittels Grundeinkommen für alle WohnbürgerInnen innovatives Arbeiten frei von kurzfristigen Verwertungszusammenhängen zu ermöglichen. Ein existenzsicherndes Grundeinkommen hat das Potenzial wesentliche soziale Innovationsschübe auszulösen.

Dies gelingt aber nur, wenn der politische Mut vorhanden ist, gewisse Eckpfeiler des Konzeptes umzusetzen. Die da wären:

- Entkoppelung eines Grundeinkommens von jeglicher Arbeitsverpflichtung
- Keine Bindung an StaatsbürgerInnen-, sondern an WohnbürgerInnenschaft
- Individualisierter Rechtsanspruch auf Grundeinkommen

Nur so kann verhindert werden, dass ein Grundeinkommen den Niedriglohnsektor fördert und dass die Qualität der Arbeitsbedingungen sich noch weiter verschlechtert. Was eine Gesellschaft im Gegenzug erhält, ist eine Neudefinition von Arbeit, die nicht mehr in sichtbare, bezahlte und mit Rechten ausgestattete Erwerbsarbeit und in eine unsichtbare, unbezahlte und weitgehend im rechtsfreien Raum schwebende Subsistenzarbeit (Haushalt, Kinder, Alten- und Krankenpflege) trennt, sondern den Weg für eine neue Umverteilung von Arbeit frei macht. Auch könnten die zwei wichtigsten Diskriminierungsfaktoren Geschlecht und Herkunft, die sämtliche Arbeitsmärkte durchziehen damit zumindest abgeschwächt werden.

debatte

Wünsche, Bedenken, Anregungen zu den Impulszentren

In der Arbeitsgruppe „Impulszentren (Infrastruktur) vs Theater zu Hause (vor der Tür)?“ am Symposium „Impulszentren für junges Publikum – Überlegungen zu Rahmenbedingungen, Strukturen und Kriterien“ am 29. September in St. Pölten wurde eine in Niederösterreich neu geplante Förderschiene intensiv diskutiert.

Picco Kellner (Theatro Piccolo) berichtet

Das Konzept für eine neue Förderschiene

samt einem eigenen, zusätzlichen Budget für Kinder- und Jugendtheater wurde von Mag. Angelika Wild, Kulturamt NÖ, vorgestellt. Noch steht es nicht bis ins Detail fest, im Rahmen des Symposiums „Impulszentren für junges Publikum – Überlegungen zu Rahmenbedingungen, Strukturen und Kriterien“ wurden die interessierten Betroffenen zur Diskussion eingeladen. In der Arbeitsgruppe zum Themenkreis Impulszentren oder Theater ‚zu Hause‘, in der Theaterschaffende, KunstvermittlerInnen und VeranstalterInnen sehr angeregt und in durchaus positiver Atmosphäre diskutierten, fehlten aus organisatorischen (Zeit-) Gründen ein paar Informationen, sodass manche der angesprochenen Aspekte eventuell für das Impulszentren-Konzept gar nicht (mehr) relevant sind, für die niederösterreichische Theaterlandschaft wichtig sind sie allerdings sehr wohl.

Seit den frühen 80ern

wurden in Niederösterreich Strukturen für Kinder- und Jugendtheater auf- und ausgebaut. Es besteht nun Sorge, dass diese von stark geförderten Häusern, eben den Impulszentren, beeinträchtigt werden könnten. Oder, krass formuliert:

Welche bisher existierenden Strukturen werden mit den Impulszentren zerstört?

Wie vertragen sich freie Szene und Impulszentren?

Kann die Impulszentren-Institutionalisierung die Szene „aus hungern“? Oder, soll es die Impulszentren überhaupt geben? Da entstand große Uneinigkeit. Zuerst müssten einige Details geklärt werden, denn die Szene hat beispielsweise in Wien viele Entscheidungsfindungsprozesse mit großem Engagement mitgetragen und wurde danach immer wieder vor vollendete Tatsachen gestellt. Viele negative Erfahrungen machen die TheatermacherInnen der freien Szene vorsichtig. Es gibt keine grundsätzliche Ablehnung des Modells, jedoch ein kritisches Hinterfragen der weiteren Vorgangsweise, etwa hinsichtlich der Finanzierung. Neue Budgetmittel sind aber selbstverständlich höchst willkommen. Doch ist die freie Szene überhaupt entsprechend eingebunden? Kann sie in den Impulszentren produzieren oder werden die ‚großen Häuser‘ die Zentren für sich nutzen? Das Landestheater NÖ und Szene Bunte Wähne sind ja bereits als KooperationspartnerInnen genannt worden. Impulszentren sollen keine ‚Koproduktionshäuser‘ nach dem Wiener Modell werden: denn nur einen Proberaum zu stellen oder Infos /Plakate zu drucken ist zu wenig.

Erreichen wir Kinder per Impulszentren besser?

Kaum, meinten die DiskutantInnen. Wie aber kann die Mischform von darstellender Kunst in der Schule, im Stadtsaal, im Theater am besten gefördert werden? Ein Vorschlag: Die Impulszentren bieten am freien Markt an, d. h.: explizit nicht sollen Schulen (und Kindergärten) eingeladen werden, die in die bereits bestehenden Strukturen der freien Kinder- und Jugendtheaterszene so weit wie derzeit möglich eingebunden sind. Der Wunsch erschien uns jedoch unrealistisch. Eine Trennung zwischen freien Gruppen, die die Schulen direkt ansprechen und bespielen, und den Impulszentren, die ihr Publikum ‚ohne‘ die Schulen finden, wird de facto wohl nicht stattfinden.

Wer wählt die Impulszentren nach welchen Kriterien aus?

Geht die Förderung an die Impulszentren für Infrastrukturverbesserung und/oder für Produktionen? Welche Qualitätskriterien werden an die Gruppen/Produktionen angelegt? Fragen über Fragen... Oberste Priorität hat Transparenz. Es sollen weiterhin sowohl KünstlerInnen als auch VertreterInnen der Gemeinden eingeladen werden um die diversen Aspekte des Impulszentren-Modells zu diskutieren. Es besteht außerdem die Annahme, dass sich die Gemeinden keine Produktion aufdrängen lassen werden. Die Programmerstellung wird somit extrem schwierig.

Wann wird ausgeschrieben?

Wie wird das Entscheidungsgremium aussehen? Wer kann sich beispielsweise aus welchen Fachbereichen oder für wel-

che Altersgruppen bewerben? Welche Bereiche wie etwa Figurentheater, Musiktheater etc. sind in welcher Zahl vertreten? Gibt es die Version halbe-halbe: gleichviel KünstlerInnen/Szene und Institutionen/Verwaltungs-VertreterInnen? Unser Wunsch ist umso mehr Personen desto besser, und bezahlt! Zum Beispiel mindestens sechs Personen in einem Beirat, von dem mindestens drei von der freien Szene bestellt werden. Besser mehr – denn die Gemeinden je Impulszentrum werden ihre/n eigene/n Vertreter/in entsenden wollen.

Impulszentren-Produktionen

werden laut unseren Informationen über das Konzept zehn- bis zwölfmal gespielt – ‚normale‘ Produktionen jedoch in den bisherigen Strukturen zirka vierzigmal, in einzelnen Fällen sogar bis zu hundertmal. Eigens für die Impulszentren zu produzieren erscheint als extrem teuer und somit ineffizient. Was geschieht übrigens mit bereits existierenden Produktionen, die auch touren wollen? Diese müssen jedenfalls weiterhin in ihren bestehenden Strukturen gefördert werden.

Wer trägt das VeranstalterInnen-Risiko?

Wir unterstützen den Ansatz des Konzepts, dass es für dieses Modell keine 70/30 Regelung wie im Dschungel Wien oder einigen Veranstaltungsorten in Niederösterreich gibt. Das Risiko muss bei den VeranstalterInnen – also den Gemeinden – liegen. Wer Kultur will muss dafür auch bezahlen. Können die Impulszentren auch für andere als Proberaum genutzt werden? Diese Frage erhält die deutliche Zustimmung der Arbeitsgruppe. Wird auch zu Gastspielen eingeladen? Oder können nicht-periphere Spielorte in das Konzept mit einbezo-

gen werden? Es wäre ein Touring-System für mehr als die fünf oder sechs Impulszentren als Spielorte samt fünf oder sechs Produktionen zu entwickeln. Auch hier werden wieder von Seiten der KünstlerInnen Bedenken laut beziehungsweise die Notwendigkeit betont, dass nicht in bestehende, gewachsene Strukturen eingegriffen werden dürfe und diese nicht mittels Förderungen bzw. geförderter Maßnahmen beeinträchtigt werden sollen.

Publikum

Wird nicht zu viel Publikum aus bisher aufgebauten Strukturen beziehungsweise Kontakten der Gruppen abgezogen? Rund um Zwettl/Horn/Krems ist z. B. quasi alles von Szene Bunte Wähne abgedeckt, es sind kaum mehr andere Produktionen zu verkaufen – insofern ist die Szene Bunte Wähne mit all ihren positiven Effekten der Szene auch hinderlich. Monopolstellungen einzelner Personen und Institutionen sind unbedingt zu vermeiden und zu verhindern. Dies ist bereits bei der Bestellung des Beirats zu bedenken. Das Impulszentren-Modell soll nicht als ‚Produktionstopf‘ für einzelne erhalten.

Das dänische Modell

Ist das dänische Modell der 50 %-Rückerstattung bei Buchung von geförderten Produktionen denkbar? Für die Arbeitsgruppe des Symposiums jedenfalls. Denn Eintrittskosten plus Fahrtkosten zu den Impulszentren, die ja dezentral liegen sollen, schnellen in die Höhe. Es werden Zweifel daran geäußert, dass auf diese Weise Kinder in kleinen und entlegenen Schulen/Gemeinden effizient erreicht werden können. Vielmehr gilt es die freie Szene am Spielort zu stärken um auch

Vorstellungen für wenige, also Schulen mit 100 Kindern oder kleine Gemeinden, leistbar gestalten zu können.

Kunst für Kinder mobil in die Regionen

bringt in der Steiermark das von Hanni Westphal auf der Tagung vorgestellte kukuk. Kann es, tauchte die Frage inspiriert von diesem Konzept auf, nicht auch in Niederösterreich ein mobiles Impulszentrum geben? Begeisterte Zustimmung! Dazu wären in einem ersten Schritt die in NÖ vorhandenen (geförderten) Ressourcen an Equipment zu erheben (die Szene Bunte Wähne beispielsweise hat einen geförderten Technikpool). Könnte die freie Szene daraus schöpfen, dann wären auch technisch aufwändigere Produktionen möglich.

Gezieltes Marketing

der Impulszentren soll in ihrem Umfeld das Interesse an Kinder- und Jugendtheater vermitteln und ebenso die Vielfalt fördern. Der Aufbau einer breiten Marketingstruktur ist wünschenswert. Denn: Unterstützen die Impulszentren beim ‚Stücke an den Mann bringen‘? Und wen unterstützen sie? Welche Stücke werden vermarktet? Auch ‚andere‘ (vom Land geförderte der freien Szene)? Wird ein Infopool geschaffen und bespielt? Werden neue, breitere Infrastrukturebenen eingezogen? Fragen und noch mehr Fragen... Weitere Diskussionsrunden und Meinungsaustausch werden sicher zum guten Gelingen der neuen Förderschienen in Niederösterreich beitragen.

service

Intern

Wir begrüßen unsere neuen Mitglieder

Valentina Mileto (Casomai GmbH), Wien; Peter Appiano, Wien; Eva Silberbauer (Improvise), Wien; Linda Elias (Ein ganz anderes Theater), Wien; Johannes Lerch, Wien; Chantal Stummer (Töchter der Kunst), Wien; Christoph Sommersguter, Wien; Robert Saringer (Theatersommer Klagenfurt), Wien; Michaela Fent, Wien; Christa Kern, Wien; Deborah Hazler, Wien; Benjamin Platz, Wien; Iris Zeilinger, Wien; Juli Pröglhof (Tandaradei), Gollard; Stefanie Sourial (Jacques Lecoq-Gruppen), Wien; Monika Reyes, Wien;

wirklich ein besonderer Ort. Es wurde von sieben KünstlerInnen ins Leben gerufen, die seit vielen Jahren in der österreichischen Kulturlandschaft tätig sind: Helga Hutter, Ilka Kotal, Tanja Simma, Verena Vondrak, Pete Belcher, Martin Kotal und Hubertus Zorell. Ihre Initiative beruht auf der Liebe zum Theater im Allgemeinen und zu clownesken Darstellungsformen im Besonderen. Sie ist aber auch als Reaktion auf eine zunehmend starre und eindimensionale Wiener Kultur- und Förderpolitik zu sehen, in der das Clowneske und Groteske, die unverstellte Lust an Komik und Chaos keinen Platz mehr zu haben scheint.

Von solcher Art Beschränkungen will sich das Theater Olé nicht beeinträchtigen lassen. Es ist als Ort für schräge Vögel konzipiert, für Kleinkünstler mit großem Können, Profis, Naturtalente und Nachwuchskünstler. Für Clowns, Comedians, Komiker und Narren. Für all jene, die sich mit ihren Visionen und ihrer Intensität über den allgegenwärtigen Zwang zum Sich-selber-ernst-nehmen erheben in die verwegene, verzaubert-verzaubernde, humorvoll-verrückte – und darum umso ernsthaftere – Welt des Spiels; um von dort aus dem simpel-ernsthaften Zeitgeist den Vogel zu zeigen.

Ein Haufen Individualisten als Theaterdirektoren? Künstlerisches Chaos als Basis? Die Liebe zum Theater als

Programm? Eine Bühne, viel zu klein, um jemals wirtschaftlich zu arbeiten? So ein verrücktes, naives Projekt? Kann das gut gehen? Ja, klar! Warum nicht?!

*Eröffnung am 13.11.2008, 20.00 Uhr
Beatrixgasse 3a/Ecke Baumannstraße, 1030 Wien*

*Karten: 0699 1881 1771
oder theater-ole@gmx.at
www.theater-ole.at*

Ausschreibungen

ttp WUK: Subventionierten Raum für Produktion, Research, Training

Informationsabend: 14.10.2008

Bewerbungsfrist: 17.10.2008

Aufnahmegespräch: 22.10.2008

Die ttp WUK – ein selbstverwaltetes Kollektiv im Wiener Werkstätten und Kulturhaus WUK – stellt subventionierten Raum für Produktion, Research und Training zur Verfügung. Drei Proberäume, Büro mit Computer, Internetanschluss und Telefon, sowie technisches Equipment (Video, DVD-Player, Beamer) sind zur Benutzung vorhanden.

Zum gegenseitigen Kennenlernen und zur Klärung offener Fragen findet am 14.10.2008 von 19.00-21.00 im The-

News

Theater Olé – ein neuer Ort für Phantasie, Humor, Naivität und Verrücktheit

Ab 13. November in Wien

Schon wieder ein neues Theater in Wien? Nein. Das Theater Olé ist anders. OK, das behauptet jedes neue Theater in der an Spielstätten nicht gerade armen Stadt. Das Theater Olé ist jedoch

aterbüro WUK ein Informationsabend statt. Eine schriftliche Bewerbung mit ausführlicher Beschreibung der eigenen künstlerischen Arbeit ist bis zum 17.10. entweder zu mailen, oder im Informationsbüro des WUK, im ttp Postfach zu hinterlegen. Am 22.10. wird ein Aufnahmegespräch von 19.00 bis 22.00 Uhr in einem der ttp Räumlichkeiten stattfinden.

Kontakt und Anmeldung:
 ttp WUK
 c/o Gina Battistich
 Währingerstr. 59, 1090 Wien
 ginabatt@yahoo.com

Freischwimmer 2009: Plattform für junges Theater

Einreichfrist: 01.11.2008

„Freischwimmer“ Plattform für junges Theater lädt professionelle junge TheatermacherInnen, die nicht (wesentlich) älter als 30 Jahre sein sollten, ein, Kurzkonzepte zum Thema „SCHOCK“ einzureichen. Diese inhaltliche Vorgabe ist als breit gefasste Klammer gedacht, die frei verwendet werden darf.

Die Plattform „Freischwimmer“ wird von brut (Wien) gemeinsam mit den Sophiensaelen (Berlin), Kampnagel (Hamburg), Forum Freies Theater (Düsseldorf), Theaterhaus Gessnerallee (Zürich) veranstaltet. Die gemeinsam erarbeiteten Aufführungen werden im Rahmen des Freischwimmer-Festivals von Oktober 2009 bis Januar 2010 an allen fünf teilnehmenden Theatern gezeigt. Das besondere Interesse gilt Projekten, deren Grundlagen aus Bezügen zwischen künstlerischen, wissenschaftlichen und alltagsbezogenen Erfahrungen, Kenntnissen und Praktiken individuell entwickelt werden. Das weite Feld möglicher Verknüpfungen

zwischen Theater und Musik, Performance, Tanz, Bildender Kunst, Film und Neuen Medien soll dabei berücksichtigt werden. Geprüft wird an einem der beteiligten Produktionshäuser. Ein festgelegtes, einheitliches Produktionsbudget steht den KünstlerInnen zur Verfügung. Mitte April 2009 findet unter den „FinalistInnen“ ein vorbereitendes Treffen mit verpflichtender Teilnahme statt.

Bewerbungen an:
 Koproduktionshaus brut Wien
 „Freischwimmer“
 Haiko Pfost
 Karlsplatz 5, 1010 Wien
 zentrale@brut-wien.at

Detaillierte Informationen zu Anforderungen und Bewerbungsformular:
www.freischwimmer-festival.com.

Theater Drachengasse: Nachwuchs-Theater-Wettbewerb

Einreichfrist: 01.11.2008

Spielsere: 04.-23.05.2009

Der Zwang zum Selbstdesign hat uns alle erfasst. Ein schöner Körper garantiert Erfolg, Anerkennung, sexuelles Begehren. Er ist Kapital und Ware, Mittel der Selbstdefinition und Waffe im privaten und gesellschaftlichen Konkurrenzkampf. Werden wir nun alle Klumklone, Riefenstahl-Gestalten oder gar Dollys Schafherde? Müssen wir das? Wollen wir das? Können wir das?

Wir laden junge SchauspielerInnen und RegisseurInnen ein, Konzepte für Kurzprojekte zum Thema „Schöne Körper“ einzureichen. Die drei spannendsten Projekte/Gruppen erhalten die Gelegenheit, drei Wochen im Theater Drachengasse zu proben und anschließend ihre Arbeit in einer Spielsere von 16 Tagen zu präsentieren.

Der/die GewinnerIn des Wettbewerbs wird über Publikumsabstimmung bzw. Juryentscheid ermittelt.

Wir bieten: 5000 Euro Budget pro realisiertem Projekt; je 1000 Euro Prämie für den/die GewinnerIn des Publikumspreises und des Jurypreises; Bühne mit technischer Grundausstattung, Werbung, Marketing, Proberaum für drei Wochen.

Für die eingereichten Projekte gibt es – abgesehen vom allgemeinen Thema „Schöne Körper“ – keine inhaltlichen Vorgaben. Fokus auf Text, Schauspiel und Regie (minimale bühnentechnische Anforderungen). Bitte keine Monologe! Dauer: 20 min; Teilnehmer: NachwuchskünstlerInnen – laut Selbstdefinition

Einreichungen:

(mit Name und Kontakt der Gruppe, max. 1 Seite Projektbeschreibung und Infos über Mitwirkende) an:

newcomer@drachengasse.at

oder per Post an Theater Drachengasse, 1010 Wien, Fleischmarkt 22

Kennwort: „Newcomer“

13. Internationales Solo-Tanz-Theater Festival Stuttgart; Wettbewerb für ChoreografInnen und TänzerInnen

12.-15.03.2009, Stuttgart

Bewerbungsfrist: 11.11.2008

ChoreografInnen und TänzerInnen aus aller Welt präsentieren ein Solostück, das eine neue, originelle, fantasievolle und ungewöhnliche Leistung mit eigenem Stil bietet. Somit gibt das Festival einen aktuellen Überblick über die neusten Entwicklungen der jungen Solo-Tanz-Theater-Szene. Sowohl das Choreografische als auch Dramaturgie, Musikalität und die Präsentation insgesamt werden von einer renommierten Fachjury beurteilt und prämiert.

Teilnahmebedingungen:

ChoreografInnen und TänzerInnen können sich mit einem Solostück bewerben, das nicht älter als ein Jahr ist oder uraufgeführt wird. Das Solo muss eine Mindestdauer von 8 min haben und darf nicht länger als 12 min sein. Das Stück kann vom Choreografen selbst interpretiert werden. Aufwendige Bühnenbilder und Beleuchtung können nicht zugelassen werden, dafür aber kleine, leicht transportierbare Requisiten, deren Auf- und Abbau den Programmablauf nicht verzögern. Der Veranstalter übernimmt die Hotelkosten und eine Fahrtkostenpauschale. Die PreisträgerInnen sind verpflichtet, an der zweiwöchigen „Gala der Gewinner“ im November 2009 teilzunehmen. Die Auftritte werden honoriert, Fahrt-, Hotel- und Verpflegungskosten übernommen.

Online-Bewerbung:

www.treffpunkt-rotebuehlplatz.de/home

Die Bewerbung ist erst vollständig, wenn eine DVD des eingereichten Stücks bzw. eines anderen aktuellen Solostücks mit einer max. Dauer von 15 min per Post bei der Festivalleitung eingegangen ist: Treffpunkt Rotebühlplatz, 13. Internationales Solo-Tanz-Theater Festival Gudrun Hähnel, Festivalleitung Marcelo Santos, Künstlerische Leitung Rotebühlplatz 28, D-70173 Stuttgart

Weitere Infos:

solotanz@treffpunkt-rotebuehlplatz.de
oder telefonisch +49 (0)711 1873-825

Weitere Ausschreibungen auf
www.freitheater.at / Rubrik
Schwarzes Brett / Ausschreibungen

Aus der Szene

Tout bouge! Alles bewegt sich! 20 Jahre Theater YBY!

„Tout bouge!“ – „Alles bewegt sich!“ – war der Titel der Show von Jacques Lecoq, in der er auf die Grundlagen seiner Theaterpädagogik einging, und die er in sehr vielen Ländern der Erde zeigte. Jacques Lecoq und seine langjährigen Lehrer Philippe Gaulier und Monika Pagneux, die auch viele Jahre mit Peter Brook gearbeitet hat, waren unsere Lehrmeister in Paris. Später auch Pierre Byland. Sie zeigten uns neue Wege und öffneten viele Türen in neue theatralische Welten.

Salzburg – viele Jahre später. Wir bereiten unsere neue Produktion *The Great Cinema Show* in der Regie von Jos Houben vor, eine Koproduktion von Theater YBY und Das Kino, ein wilder und schräger Ritt durch die besten Filmszenen aller Zeiten.

Es freut mich sehr, dass wir, Christian Sattlecker und ich, es geschafft haben, so lange dran zu bleiben. Gemeinsam mit Anna Hauer gründeten wir Theater YBY; sie gestaltete die ersten 15 Jahre wesentlich mit. Gemeinsam mit unseren Freunden und Kollegen, allen voran Caroline Richards, Stephan Kreiss, Patricia Autherith und Alois Ellmauer, entwickelten wir unseren schräg clownesken und visuell poetischen Stil. Seit 20 Jahren gibt es nun Theater YBY. Wir haben über 30 Theaterproduktionen realisiert und mit all unseren theatralischen Aktivitäten über 100.000 Zuschauer erreicht. Drei Theaterstücke in englischer Sprache, eines in französischer. Viele erfolgreiche Theaterstücke für Kinder. Dreimal spielten wir beim Edinburgh Fringe Festival. Wir spielten in London, in Paris ...

Ganz besonders freut es mich, dass wir im Laufe der Jahre so viele spannende und auch gelungene Produktionen mit Jos Houben als Regisseur verwirklichen konnten: *Die 3 Bonazzi*, *Die verrückte Welt der Marx Brothers*, *Vorsicht Abgrund!*, *Hut ab!*, *Bananas 2 – Die Rückkehr!* u. a. Jos Houben hat viele Jahre lang mit Complicite Theatre gearbeitet, sowohl als Schauspieler als auch als Regisseur. Die letzten beiden Jahre hat Jos als Schauspieler bei Peter Brook in der sehr beeindruckenden Beckett-Produktion *Fragments* gespielt. Es ist ein ganz großes Vergnügen mit Jos zu arbeiten!

Und mit Samuel Beckett schließt sich wieder ein Kreis, denn Jacques Lecoq sagte über ihn: „Beckett hat dem Clown eine weitere Dimension hinzugefügt, indem er ihn die großen Momente des Seins entdecken ließ. Der tragische Held ist verschwunden und wurde durch den Clown ersetzt wie in *Warten auf Godot*.“ Diesem ganz speziellen Typus von Clown waren wir all die Jahre auf der Spur. Manchmal ist es uns gelungen, ihn zu begreifen und vor allem, ihn zu erspielen. Und ich denke, dass dies die schönsten Augenblicke waren – für uns und für die Zuschauer.

Abschließend möchte ich mich noch bei unseren Freunden, Kollegen, Förderern und all jenen Personen recht herzlich bedanken, die unsere Arbeit über so viele Jahre hinweg mitgetragen und unterstützt haben!

Walter Anichhofer

Premiere der neuesten Produktion *The Great Cinema Show* ist am 10.10.2008 im Das Kino, Salzburg. Weitere Termine: 11.10., 17.10., 18.10. und 31.10.2008. Karten unter 0662 873 100

Weitere Infos: www.theater-yby.at

Festivals

wiener wortstaetten

Festival Roter Oktober 2008

01.-31.10.2008, Wien

Wie schon vergangenes Jahr präsentieren die wiener wortstaetten ihre verschiedenen Projekte gebündelt in einem Monat. Eröffnet wird der Rote Oktober in Zusammenarbeit mit dem Literarischen Quartier Alte Schmiede: DONAUDRAMA© lautet der Titel eines Symposiums, zu dem die wiener wortstaetten AutorInnen aus zehn Ländern nach Wien einladen. Ziel dieses Projektes ist ein Stück, eben das DONAUDRAMA©, welches die wiener wortstaetten 2009 zur Uraufführung bringen werden.

In Koproduktion mit der Universität für Darstellende Kunst Graz und Universität für Darstellende Kunst Skopje wird das multilinguale Theaterprojekt *Through the Balkans* erarbeitet. Im Auftrag der wiener wortstaetten schreiben die Autorin Dragana Lukan und der Autor Volker Schmidt an einem Stück, in dem die SchauspielerInnen beider Universitäten zusammen unter der Leitung von Hans Escher spielen. Der Premiere/UA in Skopje am 10. Oktober 2008 folgt die Österreich-Premiere im April 2009.

Szenische Lesungen der Stücke von Seher Cakir, Ursula Knoll, Semir Plivac und Sina Tahayori stehen im Rahmen der Wortstättnacht 2008 am 20. Oktober im TAG, Theater an der Gumpendorferstraße, auf dem Programm. Am 22. Oktober, wird die Anthologie wortstaetten n°3 in der Hauptbücherei am Urban Loritz Platz präsentiert. Die AutorInnen der wiener wortstaetten, deren Stücke in den Anthologien abgedruckt sind, werden Ausschnitte lesen.

Zum Abschluss des diesjährigen Festivals werden die wiener wortstaetten

von 26. bis 31. Oktober mit dem TheaterPlanquadrat *Orpheus im Nestroyhof* den Versuch unternehmen, Theater, zeitgenössische Kunst und Musik in einer Installation zu verbinden. Die Autorin und Künstlerin Julya Rabinowich, der Trompeter und Komponist Franz Hautzinger und die Videokünstlerin Nina Höchtl lassen im Nestroyhof ein Schattenreich entstehen, in dem sich die Geister der Vergangenheit mit den Gespenstern von heute treffen.

Weitere Infos, Programm:

www.wortstaetten.at

Tanzfestival Berührungen.

Tanz vor 1938 – Tanz von heute

05.-31.10.2008, Odeon, Wien

Das Festival Berührungen. Tanz vor 1938 – Tanz von heute ist großen Namen der Tanzmoderne zugeeignet: Grete Wiesenthal, Gertrud Bodenwieser, Rosalia Chladek, Gertrud Kraus, Cilli Wang, Isolde Klietmann, Margarete Wallmann, Andrei Jerschik, Hanna Berger, Stella Mann, Wera Goldman. Viele von ihnen wurden verfeimt.

Zu sehen sind einige historische Raritäten, vor allem aber werfen zeitgenössische ChoreografInnen und RegisseurInnen einen heutigen Blick auf ihre Vorfahren und versuchen einen Brückenschlag in neuen Werken. Stehen wir in einer Tradition und wenn ja in welcher?

Das Programm mag man verstehen als ein anhaltendes Fragen nach künstlerischer Verwandtschaft und Identität, nach dem Wert von Erinnerung und dem Andauern von Geschichte, die keineswegs abgeschlossen ist.

Mit Choreografien, Inszenierungen und Einstudierungen von Nikolaus Adler, Manfred Aichinger, Radha Anjali,

Bernd R. Bienert, Georg Blaschke, Christoph Bochdansky und Wilde & Vogel, Rose Breuss, Fanny Brunner, Willi Dörner, Wera Goldman, Bert Gstettner, Liz King, Sebastian Prantl, Martina Rösler, Eva Selzer, Harmen Tromp, Lina Maria Venegas, Christiane Zanger, Renato Zanella, Mira Kapfinger & Dorothea Zeyringer.

Künstlerische Leitung: Dr. Andrea Amort

Programm:

05.–07.10.2008: *Hanna Berger: Retouchings*, Wien-Premiere, Hanna Berger zugetan

09.–11.10.2008: *Wallfrau*, UA, Margarete Wallmann zugetan

14.–16.10.2008: *Das fremde Mädchen*, Premiere, Grete Wiesenthal zugetan

18.–20.10.2008: *Zugeflüstert*, vier Werke, zwei UA, Gertrud Bodenwieser, Isolde Klietmann u. a. zugetan

22.10.2008: *Benefizgala für Wera Goldman*

23.–25.10.2008: *Faust spielen*, Österreich-Premiere, Cilli Wang zugetan

29.–31.10.2008: *Oedipus is complex*, Rosalie Chladek zugetan

Beginn jeweils 20.00 Uhr; Odeon, Taborstraße 10, 1020 Wien; Info und Karten: 01 216 51 27

Vorträge:

07.10.2008: Andrea Amort spricht einleitend über das Festival-Thema „Berührungen. Tanz vor 1938 – Tanz von heute“. Vortrag: Dr. Shona Dunlop-MacTavish MBE (Neuseeland).

10.10.2008: Vortrag Gaby Aldor (Tanzkritikerin und Tanzhistorikerin, Israel): „And how does a camel dance? Ausdruckstanz in Eretz Israel“.

15.10.2008: George Jackson (Washington DC) spricht über „Politisch/Unpolitisch: Tanzmigranten in Amerika um 1938“.

23.10.2008: Gunhild Oberzaucher-Schüller (Derra de Moroda Dance Archives/Universität Salzburg): „Der Tanz der Grete Wiesenthal, oder: Bewegung in Zeit und Ort“.

Beginn jeweils 18.00 Uhr; Kunstverein Alte Schmiede, Schönlaterngasse 9, 1010 Wien; www.alte-schmiede.at

Filme:

12.10.2008
Wiener Mode / Dokumentation (1937)
Pratermizzi / Spielfilm (1926)

19.10.2008
Gewerbefestzug. / Stumme dokumentarische Kurzmitschnitte vom „Festzug der Gewerbe“ (1929)
Silhouetten / Spielfilm (1936)

Beginn jeweils 16.00 Uhr; Admiral Kino, 1070 Wien, Burggasse 119; www.admiralkino.at

Filmshowings:

06.10.2008
Bodenwieser – Holger – Mann
Dämon Maschine; Choreographien von Hilde Holger; Hoops; One Day at Hilde's Class; Spanish Dance

11.10.2008
Looking for the Dance: The Rivals. 1934-1991

18.10.2008
Wera Goldman und der Film
else's song/yerushalaim shel else (by michael pfeifenberger 2007)

In Anwesenheit von Wera Goldman und Michael Pfeifenberger

20.10.2008
Die Welt der Cilli Wang

*Beginn jeweils 18.00 Uhr; Tanz*Hotel, Zirkusg. 35, 1020 Wien; www.tanzhotel.at*

Weitere Infos, Programm: www.odeon-theater.at

tanz kollektion herbst 08
10.-25.10.2008, Remise Bludenz

Nach der erfolgreichen Auftaktveranstaltung der tanz kollektion sommer 08 gastiert die tanz kollektion herbst 08 im Oktober im Vorarlberger Oberland. Schauplatz der bewegten Defilées wird die Remise in Bludenz sein.

Die Tanzstrecke im Herbst bietet Langes und Kurzes. In drei Wochen wird ein umfangreiches Programm gezeigt:

Die Eröffnung der Tanztage übernimmt am 10. und 11. Oktober die Aspara Company mit ihrem abendfüllenden Stück *Spiel mit Deinem Zufall*. KiM – Kurzstücke im Maßanzug nennen sich die Abende, an denen Vorarlberger PerformerInnen Kurzes zeigen; zu sehen am 15. und 17. Oktober. Den Abend des 19. Oktober teilen sich der Vorarlberger Literat und Tänzer Udo Kawasser mit *BeGIERde* und die Tänzerin Caroline Rhomberg mit *Verwandlung*. Das Finale am 24. und 25. Oktober übernimmt das Stück *Spuren* von Claudia Grava, Verónica Litvac und Martin Birnbaumer.

Weitere Infos, Programm: www.netzwerkstanz.at

tanz_house festival 08
11.-31.10.2008, Salzburg

Das tanz_house_festival bringt die zeitgenössische Tanzszene Salzburgs in seinen unterschiedlichen künstlerischen und ästhetischen Facetten auf die Bühne. Die Kuratierung im Rotationssystem durch Mitglieder des tanz_houses macht jedes Festival ungewohnt, frisch und einzigartig. So wurde das tanz_house_festival in Kooperationen mit KollegInnen und Institutionen aus dem In- und Ausland zu der Präsentationsplattform Salzburger Tanzschaffender.

Das tanz_house festival '08 legt seinen Fokus speziell auf die Heterogenität und Reichhaltigkeit des heimischen Tanzgeschehens. In- und ausländische KünstlerInnen präsentieren ihre ungleichen und abwechslungsreichen Arbeiten in vier Spielstätten. Erstmals werden zusätzlich dazu im Das Kino Tanzfilme der hiesigen Szene gezeigt.

Unter dem Motto ready_for_landing präsentiert das Festival diesmal viel versprechende Nachwuchs-ChoreografInnen, die im Rahmen des tanz_house festivals zur Landung ansetzen. Die ästhetische Mannigfaltigkeit ihrer Produktionen steht dabei ebenso im Zentrum, wie künstlerische, inhaltliche und tänzerische Professionalität.

Auf dem Programm stehen Produktionen von bodhi project, Cabula 6, Claudia Heu, cieLaroque_helene weinzierl, editta braun company, Up_Lisa Hinterreithner & Anja Hitzenberger, Zoe Knights, Ewa Bankowska and The Densegroup, Caroline Decker, Heidrun Neumayer, Instant Kompanie, Anna Müller, Rotraud Kern & Amanda Piña, Spy Collective Georg Hobmeier & Henry Vega, VRUM performing arts collective_Sanja Tropp Frühwald.

Weitere Infos, Programm: www.tanzhouse.at

theater trifft**Erstes Festival der freien Theater
Innsbrucks**

25.10.-23.12.2008, Innsbruck

Der November 2008 ist der Monat der freien Theaterszene Innsbrucks. Eine neue, junge Generation von Theater-schaffenden macht sich auf den Weg, professionelles freies Theater in Innsbruck, in Tirol umzusetzen und neue Räume und neue Themen zu besetzen.

Das Projekt theater trifft ist das 1. Festival der freien Theater Innsbrucks, das ab dann im Zwei-Jahresrhythmus stattfinden soll.

Einen freien Theatermonat wie den November 2008 gab es in Innsbruck noch nie: Neun Premieren in 30 Tagen, mehr als 50 SchauspielerInnen, TheaterkünstlerInnen und DramatikerInnen aus der Tiroler Szene sind am Werk.

Eröffnet wird theater trifft am 25. Oktober u.a. von Erika Pluhar (in den Ursulinenälen am Marktplatz), im November folgen neun Premieren aus der freien Szene, dazu harte Diskussionen & feine Gespräche, Lesungen, Gastrotheater, Rollentheater, theatrale Hausbesuche & Raumeroberungen, böses Theaterkabarett, bed-inn-theater & weit über 100 Theatermenschen, die an diesem Festival mitwirken.

Weitere Infos, Programm:
www.theater-trifft.at

clownin 2008
internationales clownfrauenfestival
 28.11. – 06.12.2008, Wien

Neun Tage lang bringt das internationale Clownfrauenfestival clownin 2008 einige der weltweit besten Clowninnen nach Wien. Künstlerinnen aus Brasilien, Argentinien, Israel, den USA, der

Schweiz, England, Deutschland und natürlich auch aus Österreich präsentieren auf der Bühne des KosmosTheaters Clownerie für erwachsenes Publikum auf höchstem Niveau

Eröffnet wird am 28.11. mit einem Überraschungsprogramm der Clownfrauen und zusätzlicher Gästinnen. Weitere Höhepunkte im Festivalprogramm sind u.a. die Britin Nola Rae, die das Publikum als Mozart in ihren Bann ziehen wird, die Schweizerin Gardi Hutter mit ihrem Klassiker *Jeanne D'ArPpo – Die tapfere Hanna*, den Clowngruppen Pé de Vento und As Marias da Graça aus Brasilien oder der israelischen Clownnengruppe Igrarama, die mit ihrem Stück *Guns and Noses. Clowns at War* Krieg und Militär thematisieren. Mit *A Life in her Day* von Hilary Chaplain rundet ein preisgekröntes Stück aus den USA das vielfältige Programm ab.

Neue österreichische shooting stars wie Sabine & Gerda und Martha Laschkolnig sind ebenso zu sehen wie gute alte Bekannte: tris, Verena Vondrak, Tanja Simma und Ingeborg Schwab.

Als Novum gibt es heuer erstmals auch eine hochkarätig besetzte lange Nacht der kurzen Clownerie: clown-in-shorts – Clowntheater at its best!

Ergänzend dazu steht eine Diskursveranstaltung mit Vorträgen und Podiumsdiskussion auf dem Programm und im Rahmen eines Workshops, gehalten von der Argentinierin Lila Monti, können Interessierte Einblicke in die Clownerie wagen.

Zum furiosen Finale kann man sich bei der Quotenclownin – Closing Party am 06.12. ein für alle Mal von latenten Clownphobien verabschieden.

Weitere Infos, Programm:
www.clownin.at

Veranstaltungen**Freiheit & Prekarität**

Vernetzungstag und Symposium
21./22.11.2008, Linz

Freitag, 21.11.2008

Vernetzungstag der Bundesvernetzung kulturschaffender Frauen in Österreich (www.frauenkultur.at)

Ort: Audimax der Kunstuniversität Linz, Kollegiumgasse 2, 4020 Linz

10.00-18.00: künstlerische Projekt/Forschungs-Präsentationen, open space und Schlussplenum

Die Frau, die Kunst, die Arbeit, das Geld. Dokumentarfilm von SI.SI. Klocker (A 2007, 72 Min)

20.00: Filmvorführung mit Publikums-gespräch, anschließend Party

Ort: Rother Krebs, Obere Donaulände 11, 4020 Linz

Samstag, 22.11.2008

Symposium des Verbandes feministischer Wissenschaftlerinnen (www.vfw.or.at)

Ort: Audimax der Kunstuniversität Linz, Kollegiumgasse 2, 4020 Linz

9.30-18.00: vormittags Vorträge & Diskussion, nachmittags drei parallele Workshops und Abschlussplenum

Zum Bundesvernetzungstreffen kunst- und kulturschaffender Frauen am Freitag, den 21. November sind ausschließlich Frauen eingeladen. Die Abendveranstaltungen richten sich an alle Interessierten, ebenso wie das Symposium des Verbands feministischer Wissenschaftlerinnen am 22. November 2008.

Veranstaltet von FIFTITU%, IG BILDENDE KUNST, IG Kultur Österreich und Verband feministischer Wissenschaftlerinnen.


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

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

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

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

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

freie theater



WIEN
KULTUR

bm:uk

Premieren

06.10.2008

Hubraum & 3raum-anatomie-theater: Die Tiger von Eschnapur
3raum-anatomietheater, Wien
0650 323 3377

08.10.2008

Henri Brugat: Schlafstörungen
Sargfabrik, Wien, 01 98 89 81 11

09.10.2008

Theater Forum Schwechat: Novalis Nacht
Th. Forum Schwechat, 01 7078272

10.10.2008

bernhard ensemble: Monster
OFF Theater, Wien
0676 360 62 06

10.10.2008

volksblut productions/ Theater im Park: Pension Schöller
Theater im Park, Schwechat,
0676 913 61 78

10.10.2008

Theater YBY: The Great Cinema Show
Das Kino, Salzburg, 0662 873 100

11.10.2008

TAG/ Margit Mezgolic: Wisching Well
TAG, Wien, 01 586 52 22

11.10.2008

ZOON/ Thomas Desi: Operation Orlac
brutstätte, Wien, 01 587 05 04

12.10.2008

L.E.O.: "La Bohème" zum Mitsingen
L.E.O., Wien, 01 712 14 27

13.10.2008

Marie Thérèse Escribano: Eine Frau auf Reisen
Theater Drachengasse/Bar & Co,
Wien, 01 513 14 44

16.10.2008

cieLaroque/helene weinzierl: habibi problem
ARGEkultur, Salzburg,
0662 848 784

17.10.2008

Theater der Figur: Grönland
Ramschwagsaal, Nenzing
05525 622 151 17

17.10.2008

schall und rauch agency: Flop – a very bad and long performance
Dschungel Wien, 01 522 07 20-20

18.10.2008

Die Flipflops/ Claudia Bühlmann: CinderElla
Dschungel Wien, 01 522 07 20-20

22.10.2008

Theater WORT_ensemble: Der Proceß
Theater Scala, Wien, 01 544 20 70

22.10.2008

editta braun company: Wenn ich einmal tot bin, komme ich ins Paradies
republic/Szene Salzburg, Salzburg, 0662 843 711

23.10.2008

Guerilla Gorillas & Theaterland Steiermark: Clyde & Bonnie
Dschungel Wien, 01 522 07 20-20

23.10.2008

Christoph Bochdansky/ Figurentheater Wilde & Vogel: Faust spielen
Odeon, Wien, 01 216 51 27

24.10.2008

Komödianten St. Leonhard: Zehn kleine Negerlein
Komödianten St.Leonhard, Graz
0664 56 96 825

24.10.2008

TAG | IMMOMENT/ Claudia Bühlmann: PeepSchuh
TAG, Wien, 01 586 52 22

25.10.2008

TWOF2/DASCOLLECTIV: Ente, Tod und Tulpe
Dschungel Wien, 01 522 07 20-20

25.10.2008

sireneOperntheater & Jugendstiltheater: Prinz, Held und Füchsin
Jugendstiltheater am Steinhof,
Wien, 0699 123 78 870

29.10.2008

Aret Güzel Aleksanyan: Von Damaskus bis nach Wien
Interkulttheater, Wien
01 587 05 30

29.10.2008

Tanztheater homunculus: Oedipus is complex
Odeon, Wien, 01 216 51 27

30.10.2008

Märchenbühne der Apfelbaum/ Christa Horvat: Dornröschen
Märchenbühne der Apfelbaum,
Wien, 01 523 17 29-20

30.10.2008

Moki: Boing! Ring Frei!
Dschungel Wien, 01 522 07 20-20

01.11.2008

Figurentheater Lilarum/ Andrea Gergely & Traude Kossatz: Das Konzert der Frösche
Figurentheater Lilarum, Wien
01 710 26 66

04.11.2008

TAG/ Dana Csapo & Isabelle Uhl: Better Wetter
TAG, Wien, 01 586 52 22

04.11.2008

Theater Scala/ Bruno Max: Weiße Teufel
Theater Scala, Wien, 01 544 20 70

05.11.2008

Miki Malör Produktion/ Miguel Angel Gaspar: Tigerbalsam
KosmosTheater, Wien, 01 523 12 26

06.11.2008

Theater ASOU/ Klaus Seewald & Martin Welton: Ursprung unbekannt
TTZ – Tanz und Theater Zentrum
Graz, 0699 184 328 37

07.11.2008

Ensemble KMW/ Jo Monschein: Der Geizige
Kaisermühlner Werkl, Wien,
0676 930 87 85

9.11.2008

Theater Taka-Tuka: Weihnachtsgeister
kleines theater.haus der freien
szene, Salzburg, 0662 87 21 54

10.11.2008

Theater Drachengasse/ Wolfgang Reiter: Das Wetter vor 15 Jahren
Theater Drachengasse, Wien,
01 513 14 44

12.11.2008

Kilian Klapper: Glaube, Liebe, Hoffnung / Totentanz nach Horváth
3raum-anatomietheater, Wien
0650 323 33 77

12.11.2008

toxic dreams: Pink Vanja (Oper in 4 Akten)
brut im Künstlerhaus, Wien,
01 587 05 04

12.11.2008

TAG/ Dana Csapo: Ego go ...
TAG, Wien, 01 586 52 22

12.11.2008

Bühne 04 Theater für Toleranz: Der Panther nach Felix Mitterer
Kulturzentrum Hof, Linz,
0732 774 863

13.11.2008

Theater Foxfire & Dschungel Wien: Matilda!
Dschungel Wien, 01 522 07 20-20

13.11.2008

walk-tanztheater: Mädchen mit Schwefelhölzern
Altes Hallenbad, Feldkirch,
05522 72 895

13.11.2008

Claus Tieber & Richard Weihs: Alterserscheinungen
Weinhaus Sittl, Wien,
01 586 39 95

21.11.2008

Peter Blaikner: Goethe & Schiller Best of
kleines theater.haus der freien
szene, Salzburg, 0662 8721 54

22.11.2008

Das Arme Theater Wien: SHAKESPEARE SCHWARZ WEISS
Stadttheater Walfischgasse, Wien,
01 512 42 00

24.11.2008

Hubsli Kramar: Schreiber – eine Nervenromanze
3raum-anatomietheater, Wien
0650 323 33 77

25.11.2008

Carpa Theater/ Miguel Angel Gaspar: Squatting – Wir besetzen Theater
3raum-anatomietheater, Wien
0650 323 33 77

26.11.2008

Lalish Theaterlabor: Drei Brücken/Part IV
Lalish Theaterlabor, Wien,
01 478 06 09

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