

gift

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

zeitschrift für freies theater

*das theater ist für mich der ort der gemeinsamen öffentlichen fragen,
die keine einfachen antworten zulassen.*

claudia bosse

04/2011

Inhalt

3	editorial	23	Freiheit – ein erwünschtes Ideal <i>Johannes C. Hoflehner interviewt Bernadette Loacker anlässlich ihres Buchs kreativ prekär</i>
	politik		
4	Mein letztes Hemd hat die SVA	27	ohnetitel präsentiert: ohnetitel <i>Von Arthur Zgubic und Dorit Ehlers</i>
6	Der Unsinn des scheinbar Sinnvollen <i>Über die Wandlung der LABfactory zum Museum und das Scheitern des Versuchs kulturpolitischer Strukturveränderung</i> <i>Von Thomas J. Jelinek</i>	30	Gestatten, wir sind die Provinz! <i>Christoph Hartner über bestOFFstyria</i>
8	Feinjustierung des Handelns <i>Die dritte Evaluierung des Kultursektors in Graz</i>	32	open space, das neue Format von netzwerkTanz <i>Von Barbara Herold</i>
9	Rücktritt <i>Pressemitteilung Das Andere Theater</i>	35	Try it. You will be moved! <i>Regina Erben-Hartig und Verena Rebl über DanceAbility</i>
	diskurs		service
10	wenn wir was tun wollen müssen wir wissen wie wenn wir was tun wollen müssen wir wissen wozu also was tun? <i>Von Claudia Bosse</i>	37	Rezension
		38	Intern
		38	Aus der Szene
		39	Ausschreibungen
		40	Festivals
		41	Veranstaltungen
14	Fokus Koproduktion <i>Interview zum Thema Koproduktion mit Doris Uhlich und Marlies Pillhofer</i>	43	impressum
19	Postmigrantisches Theater <i>Von Azadeh Sharifi</i>	44	premieren

editorial

Liebe LeserInnen

In der *KulturPOLITIK* herrscht nicht nur Stillstand: Seit einigen Monaten wird die politische Gremienarbeit der IGs durch Aktionen einer *facebook*-Plattform unter dem Namen *amici delle SVA* medienwirksam ergänzt – die Forderungen nach einer besseren sozialen Absicherung von Neuen Selbstständigen erweitern den politischen Fokus von der Kunst auf das wachsende Segment prekär Beschäftigter. Wir hoffen auf eine Initialzündung und kurzfristige, signifikante Verbesserungen. Zur Sache ein Kommentar des Kulturrats Österreich.

Die Finanzkrise wird nun auch in Österreich spürbar, die Stadt Wien muss sparen – im laufenden Jahr allein im Kulturbudget acht Millionen Euro. Betroffen ist derzeit insbesondere der Bereich der so genannten Standortförderungen. Symptomatisch für eine Reihe von nicht mehr geförderten Orten und Projekten, die ihre Arbeit einstellen müssen, zieht Thomas Jelinek aus Anlass des Endes der LABFactory ein kritisches Resümee.

Während Wien sich trotz aufrechtem Gemeinderatsbeschluss zielt, die Ergebnisse der sogenannten Theaterreform extern evaluieren zu lassen, haben Tasos Zembylas und Juliane Alton erfolgreich die nun bereits dritte Evaluation des Kultursektors in Graz abgeschlossen – wir dokumentieren die Kurzversion ihrer Studie. Trotz dieses vorbildlichen und selbstreflexiven Gebarens der Stadt Graz ist kurz vor Drucklegung dieser *gift* Kulturstadtrat Edmund Müller zurückgetreten. Das andere Theater fordert Kontinuität in der Kulturpolitik.

Im *DISKURS* antwortet Claudia Bosse mit einem programmatischen Kommentar auf Yosi Wanunus Beitrag in der letzten Ausgabe der *gift* über den politischen Zyklus der toxic dreams. Herausgekommen ist ein bestechendes Manifest über politisches Theater, Handeln, Gesellschaft und die Widersprü-

che der arabischen Demokratiebewegung. In ihrem Text wie auch dem Beitrag von Azadeh Sharifi über das postmigrantisches Theater haben wir einmalig darauf verzichtet, durchgehend zu ‚gendern‘. Dafür erwartet die LeserInnen ab der kommenden Nummer nicht nur eine neue gendergerechte Darstellungsform, sondern ein Relaunch des gesamten Layouts.

Koproduktion ist in Österreich ein dehnbarer Begriff, den wir in einer Reihe von Artikeln in den kommenden Ausgaben genauer in den Fokus nehmen möchten. Den Auftakt bildet ein Gespräch mit Doris Uhlich und Marlies Pillhofer, die von außerordentlich positiven Koproduktionenerfahrungen berichten. Im folgenden Artikel dreht Theatermacher Johannes C. Hoflehner die Interviewsituation um und befragt die Organisationsforscherin Bernadette Loacker über künstlerische Arbeit und Subjektivität im Postfordismus – entstanden ist ein ungewöhnlicher Beitrag unter anderem darüber, inwiefern künstlerische Freiheit als ‚Role Model‘ neoliberaler Ökonomie umgedeutet werden kann.

Außerdem in dieser *gift*: ein Konzeptartikel des Projekts ohnetitel aus Salzburg, ein Bericht über *bestOFFstyria* aus der Steiermark, eine Vorstellung des neuen *open space*-Formats von netzwerkTanz in Vorarlberg und ein Artikel zum Wiener Gründungskongress von DanceAbility Europa.

„Diverses“ Vergnügen bei der Lektüre wünscht
im Namen der Redaktion ...

Sabine Kock

politik

„Mein letztes Hemd hat die SVA“

Unter dem Namen *Amici delle SVA* hat sich auf der Internet Plattform *facebook* eine aktuell auf beinahe 2.000 Mitglieder angewachsene Gruppe Neuer Selbständiger zusammengefunden, die seit einigen Monaten mit spektakulären Aktionen ein starkes Medieninteresse und in der Folge direkte Gesprächsformate mit EntscheidungsträgerInnen in der SVA und der Politik ausgelöst hat. Nach der ersten Flashmob-Aktion im Frühsommer – *Mein letztes Hemd hat die SVA* – folgte im September eine Demo-Protestaktion und am 3. Oktober ein öffentliches Podium mit hochrangigen VertreterInnen aus Politik und Sozialpartnerschaft.

Die zentrale Forderung nach einer Senkung des Mindestbeitragssatzes für Neue Selbständige wurde auf dem Podium am 3. Oktober zu einem umfassenden Forderungspaket für eine Verbesserung der sozialen Sicherheit von Selbständigen erweitert. Umfassende Verbesserungen forderte bereits der Kulturrat Österreich in seinem im Folgenden abgedruckten Kommentar, in dem begründet wird, warum die Forderung nach einer Beitragssenkung allein aus sozialpolitischer Sicht kurzschlusslig bleibt.

**Nicht die SVA, sondern niedrige Einkommen sind der Sargnagel der Selbständigen.
Rauf mit den Einkommen statt runter mit den Sozialversicherungsleistungen!**

Ein Kommentar des Kulturrats Österreich

Wenn dieser Tage die österreichischen Systeme sozialer Absicherung (für Selbständige) ihr Fett abbekommen, dann nicht zu Unrecht. Die SVA (Sozialversicherungsanstalt der gewerblichen Wirtschaft) steht als Wegbereiterin der Schuldenfalle im Kreuzfeuer der Kritik. Rufe nach einer Senkung der Versicherungsbeiträge werden laut und Betroffene beginnen sich zu organisieren.

Doch welche Rolle spielt die SVA im Dschungel österreichischer Sozialversicherungen? Banal gesprochen ist die SVA zuständig für Sozialversicherungen gemäß dem Gewerblichen Sozialversicherungsgesetz (das längst nicht nur für

Selbständige mit Gewerbeschein gilt), frei entscheiden über Versicherungsbeiträge kann sie freilich nicht. Doch eines ist klar: Die sozialen Sicherungssysteme hinken den veränderten Erwerbsrealitäten hinterher. Unsichere Beschäftigungsformen nehmen zu, ebenso die Zahl der – nicht immer freiwillig – (Neuen) Selbständigen. (Freie) Kunst-, Kultur- und Medienschaffende sind schon lange viel zitierte Anschauungsbeispiele im vorherrschenden Prekarisierungsprozess. Seit Jahren stagnierende oder gar sinkende Honorare, Versicherungslücken sowie Phasen der Erwerbslosigkeit ohne Auffangnetz stehen an der Tagesordnung.

Sozialversicherungsbeiträge reduzieren?

Wenn bei leeren Kassen auch noch Beitragsvorschreibungen der SVA ins Haus flattern, gehen die Wogen hoch. Wen wundert's? Zwar machen die Sozialversicherungsbeiträge grundsätzlich rund ein Viertel der Einkünfte aus, doch treffen sie Selbstständige mit niedrigen Einkommen ungleich härter, denn weniger als der Mindestbeitrag von derzeit 151,68 Euro pro Monat für ausschließlich Selbstständige ist nicht möglich. Andererseits gibt es einen Maximalbeitrag für Gutverdienende (Einkommen über der Höchstbeitragsgrundlage sind gänzlich sozialversicherungsfrei!).

Prozentuell besteht bei der finanziellen Belastung dadurch eindeutig eine Schieflage. Die nun auftauchenden Rufe nach einer Senkung der Versicherungsbeiträge als Problemlösung irritieren dennoch in ihrer Kurzsichtigkeit.

Der wenig überraschende Konter aus der SVA: Über eine Reduzierung der Krankenversicherungsleistungen für diejenigen, die weniger einzahlen, werde schon jetzt nachgedacht! Damit würde die Armutsspirale weitergetrieben: Wer wenig verdient und krank wird, wird durch Zusatzausgaben noch ärmer oder wird die außerhalb des Leistungspakets liegende medizinische Versorgung dann eben nicht erhalten.

Klar, die Ausgabenseite zu reduzieren, ist ein nahe liegender Gedanke, auch für die Versicherten. Nur: Eine wirkliche Abhilfe kann die Senkung der Sozialversicherungsbeiträge vor allem bei (längeren) Einkommensausfällen sicher nicht schaffen. Hier liegt schließlich nicht der Grund der Misere. Wie kurzsichtig eine solche Forderung ist, lässt sich anschaulich mit einem aus der Bildungsprotestbewegung umgemünzten Zitat beantworten: „Bei der sozialen Absicherung zu sparen, ist so intelligent wie bei Kälte in die Hose zu pinkeln, damit es warm wird.“

Eine gute soziale Absicherung für alle schaffen!

Existenzsicherung unabhängig von Erwerbsarbeit ist eine langjährige Forderung des Kulturrat Österreich. Die Mindestsicherung ist ein Reinfall, für Selbstständige de facto nicht zugänglich. Auch die seit 2009 mögliche freiwillige Arbeitslosenversicherung für Selbstständige ist überhaupt nur der Kritik wegen erwähnenswert. Ein absehbarer Flop, wie längst auch die Zahlen bestätigen: Zur Jahresmitte 2011 waren es österreichweit gerade einmal 867 von rund 570.000 Selbstständigen, die sich dafür entschieden haben.

Wie sich KleinstverdienerInnen, die erwerbslose Phasen kaum aus eigenen Mitteln finanziell überbrücken können und damit eine wichtige Zielgruppe wären, diesen „wichtigen Baustein zum Schutz der selbstständig Erwerbstätigen“ (Sozialminister Hundstorfer) leisten können sollen, haben die GesetzgeberInnen offensichtlich zur Gänze ignoriert. Zudem ist die Entscheidung für oder gegen die freiwillige Arbeitslosenversicherung acht Jahre lang bindend – ein Zeitrahmen, der außerhalb jeder Planungsperspektive von Prekären liegt. Auch die Definition von Arbeitslosigkeit ist für Selbstständige unbrauchbar: Wer weiterarbeiten will, gilt auch ohne Aufträge und Einkommen nicht als arbeitslos. Eine kleine Verbesserung gibt es immerhin in diesem Detail.

Seit 1.1.2011 können nun auch Kunstschaffende – wie schon bisher alle Gewerbetreibenden – ihre Tätigkeit ruhend melden, alle anderen Neuen Selbstständigen sowie Kunstschaffende, die nicht nur Kunst machen, haben jedoch weiterhin das Nachsehen und bleiben damit kategorisch von einem möglichen Arbeitslosengeld ausgeschlossen.

Solidarisch statt arm!

Ganz klar gilt es zunächst, offensichtliche Armutsfallen zu schließen: Abschaffung der Selbstbehalte in der Krankenversicherung bei der SVA – zumindest aber Anhebung der Einkommensgrenze für eine Befreiung von Selbstbehalt und Rezeptgebühr bis zur Armutsgefährdungsschwelle und hierfür eine offensive Information an die SVA-Versicherten. Kostenlose Bereitstellung von SteuerberaterInnen im selben Einkommenssegment. Verzugszinsfreie Stundung von kleineren Beitragsrückständen bis zur Besserung der Einkommenssituation. Möglichkeit des Ruhendmeldens für alle Neuen Selbstständigen, um somit ggf. Arbeitslosengeld beziehen zu können. Mit den Erwerbsrealitäten kompatibler Zugang zur Mindestsicherung auch für Selbstständige. Krankengeld auch im Rahmen einer SVA-Pflichtversicherung. Und ganz im Sinne des Solidaritätsprinzips: Abschaffung der Höchstbeitragsgrundlage.

Unerlässlich ist selbstverständlich die Organisierung der Betroffenen: Richtwerte für Mindestgagen und Honorare sind beispielsweise hilfreiche Instrumente gegen Lohndumping durch AuftraggeberInnen wie auch gegen Selbstprekariisierung durch gegenseitiges Unterbieten. Ebenso Fair-Pay-Kampagnen, die sich für die Verankerung von Mindeststandards einsetzen. Problematisch ist hier einmal mehr die freie Markt-

wirtschaft: Ohne Regelungsmechanismen ist dem Einkommensdruck nach unten kaum eine Grenze zu setzen.

Das Gesamtziel ist klar: Angemessene Einkommen und eine soziale Absicherung, die der prekären Arbeitssituation – nicht nur! – von Kunst-, Kultur- und Medienschaffenden Rechnung trägt. Das bedeutet: Zugang zur Arbeitslosenversicherung, Entwicklung von Maßnahmen zur sozialen

Absicherung im Krankheitsfall und umfassende Versicherungsleistungen müssen auch für Selbstständige möglich werden. Darüber hinaus lautet die grundsätzliche Forderung des Kulturrat Österreich: Recht auf soziale Rechte für alle! Existenzsicherung muss von Erwerbsarbeit entkoppelt werden – bedingungsloses Grundeinkommen für alle! Jetzt!

www.kulturrat.at

Maßnahmen zur Verbesserung der Arbeitslosenversicherung
<http://kulturrat.at/agenda/ams/infoAMS/massnahmenAMS>

Forderungen zum Künstlersozialversicherungsfondsgesetz
<http://kulturrat.at/agenda/sozialrechte/forderungen/ksvfg>

Grundsatzpapier zum Grundeinkommen

<http://kulturrat.at/agenda/sozialrechte/existenz/grundsatzpapier>

Ein Jahr Mindestsicherung in Wien: Bombenüberraschungen für Hilfe Suchende! Massiver Rechts- und Verfassungsbruch bei der letzten Existenzsicherung an der Tagesordnung
www.mindestsicherung-wien.at/wien/20110901_ein_jahr_mindestsicherung_wien_kritik_bms.html

Der Unsinn des scheinbar Sinnvollen

Über die Wandlung der LABfactory zum Museum und das Scheitern des Versuchs kulturpolitischer Strukturveränderung

Von Thomas J. Jelinek

Die LABfactory als Plattform für zeitgenössische Kunst, Performance und Diskurs schließt ihre bisherigen Räume. Damit ist auch meine künstlerisch, kuratorische Theaterinstallation – die LABfactory als Diskursraum an der Schnittstelle öffentlicher und privater Sozialsphäre – abgeschlossen. Das öffentliche Wohnzimmer wird nach sieben Jahren monatlichem Programm nicht mehr öffentlich sein. Die LABfactory ist jetzt Museum – ihrer selbst – und als solches auch in der langen Nacht der Museen zu sehen. Museen leben in Wien eben länger. Schade. Aber das Projekt ist ein temporärer Raum, der jetzt eben abgeschlossen ist. Es ist Zeit, neue Konzepte zu entwickeln. Auch weiter zu ziehen, wenn es notwendig ist. Wir haben die geplante Projektzeit gut absolviert und eine Reihe, wie ich meine, wichtiger Impulse in der Stadt gesetzt. Das jetzige Museum bietet zumindest bis Jahresende durch die Übergabe an Im_flieger auch Raum für Aktivität.

Die LABfactory war mehr als ein Kunstprojekt. Schon mit der ersten Präsentation des Projekts habe ich der Stadt ein Konzept zur nachhaltigen Nutzung der entwickelten Struk-

tur vorgeschlagen und diese Vorschläge später wiederholt. Damit bekommen die Entwicklungen auch eine kulturpolitische Dimension. Die Idee der Nutzung der transdisziplinären Plattform für Theater/Performance, Medien, Kunst und Theorie, mit gut ausgestatteter technischer und räumlicher Infrastruktur für Entwicklung, Proben und Aufführungen neuer Konzepte mit einem Schwerpunkt auf junge Gruppen und KünstlerInnen wurde im Zusammenhang mit der so genannten Theaterreform 2004 ausgearbeitet. In diesem Kontext wurde die LABfactory mit ihrem derzeitigen „Noch“-Standort verhandelt und ausgewählt, nicht zuletzt um aus unserer Standortförderung ein progressives Mittel, das der zeitgenössischen Theaterproduktion und dem Diskurs dienen sollte, zu entwickeln.

Das ursprüngliche Interesse am Potenzial, sowohl für den Bezirk als auch für einen erweiterten Kreis der Szene, hat in offensichtliches Desinteresse umgeschlagen und bereits 2009 wurde die Basisförderung gestrichen. Das konnten wir nur als Anzeichen dafür interpretieren, dass die Entwicklungs-

und Dezentralisierungsziele wieder zurückgenommen werden sollten. Die Beobachtung der Kulturpolitik seither hat dies leider bestätigt.

Die Ansätze und Einrichtungen, die positive Auswirkungen hatten oder haben hätten können (so viele waren es ja leider nicht), werden jetzt offensichtlich Schritt für Schritt wieder abgebaut. Auch das Interesse an Initiative und partizipativen Projekten scheint verschwunden zu sein.

Aus Angst vor der eigenen Courage? Aus der Besorgnis darüber, dass zu wenig Kontrolle über die Kulturszene ausgeübt werden kann, oder weil man der Rechten nicht zuviel Angriffsfläche bieten möchte? Oder doch nur aus reinem Desinteresse? Die leider wieder eingeführte Intransparenz lässt nur vermuten.

Vor dem Hintergrund der rigorosen Kürzungen der Kulturbudgets in den Niederlanden und Slowenien zeichnet sich ein desaströses Gesamtbild des Europäischen kulturellen Niedergangs ab, auf dem Wien anscheinend auch nicht fehlen will. Zu dem langsamen Versickern der Mittel kommen Tendenzen zu Zentralismus und dem Versuch der staatlichen Konzentrierung der Kultur in Repräsentationsburgen. Sogar wenn das gut gemeint sein sollte, ist es ein Bärendienst.

Die Stadt hat sich immer schon schwer damit getan, die Szene von sich aus wachsen zu lassen und das Vorhandene zu unterstützen. Ich halte es für falsch, dass in Wien die Politik die Kunsträume schaffen will. Kunsträume müssen aus der Kunst entstehen, von KünstlerInnen, oder zumindest mit ihnen geschaffen werden. Wenn diese auf der Straße sind, ist das hundertmal besser, als noch einen Repräsentationsbunker in der Stadt aufzustellen. Solche gibt es in Wien mehr als genug. Die alte unerfüllte Forderung, einige davon weiter zu öffnen, wäre vielleicht wieder angebracht.

Totschlagargumente, dass die Krisen der Welt in keinem Verhältnis zu den Problemen der Kunstszene stünden, gehen für mich nicht auf – erstens, weil die Krise eher ein virtuelles Börsen- denn ein reales Wirtschaftproblem ist, das nicht mitgespielt werden sollte und zweitens, weil Kunst und Kultur die Verhandlungsarena der kritischen und diversen Meinungen zum Stand der Dinge sind und das Abwürgen der Reste einer freien Szene der erste Schritt in Richtung Zensur ist.

In Zeiten, in denen europaweit Banken mit staatlichen Mitteln großzügig finanziert werden, machen die Kürzungen am kleinsten Sektor der Kultur – dem Budget für die freie Kultur und Kunst – ökonomisch keinen Sinn. Nimmt man die Einsparungen im Bildungssektor hinzu, ergibt sich allerdings die Perspektive der Umverteilungen von Arm zu Reich, mit dem Nebeneffekt forciertes Verblödung, die inakzeptabel ist. Den herannahenden ökonomischen Tsunami des Zusammen-

bruchs werden diese hilflosen, aber zerstörerischen Maßnahmen nicht verhindern können. Das bedeutet, dass nur, wer einen genügend komfortablen, ökonomischen Polster hat, öffentlich sprechen und in Erscheinung treten kann. Auch das ist nicht akzeptabel.

Aus der derzeitigen Politik, die offenbar hauptsächlich mit sich selbst beschäftigt ist, sind leider keine Impulse zur Verbesserung der Lage zu erwarten. Es scheint sich eben zu bewahrheiten, dass die gegenwärtige Politik die sich verdichtenden Probleme nicht lösen kann, weil sie selbst Teil des Problems ist.

Umso mehr ist hier eigene Initiative gefordert. Jede/r sollte sich die Frage stellen, wie viel Zukunft wir selbst mitbestimmen wollen. Die IGs müssen hier auch entscheiden, welche Position sie in Zukunft einnehmen wollen.

Vielleicht müssen jetzt Parteien gegründet werden – der jüngste Erfolg der Piraten bei den Wahlen in Berlin zeigt, dass Initiative Sinn macht und auch, dass politisches Interesse durchaus vorhanden ist. Vielleicht müssen auch gänzlich neue Systeme hin zur direkten Demokratie entwickelt und erprobt werden.

Politisches Sein ist nicht nur die Teilhabe am täglichen Medienspektakel. Tatsächliche Veränderungen werden durch Veränderungen im Bewusstsein der Menschen initiiert. Und das lässt sich durch das Einspeisen von Inhalten in die Aufmerksamkeitskanäle triggern. Es bedarf forciertes Beschäftigung mit der Realität, des intelligenten Diskurses und der freien öffentlichen Räume.

Die aufgeregte Angst vor „dem Fremden“ muss bekämpft werden, der Unsinn des scheinbar Sinnvollen muss weiter gezeigt und die Freiheit täglich verteidigt werden. Wenn wir ein Interesse an einer lebenswerten Zukunft haben, müssen gerade in der schwierigen Gegenwart die Experimente forciert werden.

Die Haltung des öffentlichen Diskurses und Raums ist ein entscheidender Parameter und die Produktion freier Diskursräume und offensiver Kunst – auch als Diskussionsvehikel – notwendig für die Entwicklung einer offenen demokratischen Gesellschaft.

Auch wenn die Chancen gerade mal nicht so gut stehen, ist nichts anderes zu tun.

Thomas J. Jelinek: geb. 1964 in Stockholm, Kurator, Regisseur, Dramaturg, transdisziplinärer Künstler u. Produzent. Künstlerischer Leiter des NO-MAD.theatre und der LABfactory. Gründungsmitglied und Dramaturg der Gruppe Liquid Loft. Von 2000-2008 Vorsitzender der IG Kultur Wien

Feinjustierung des Handelns

Graz evaluiert den Kultursektor zum wiederholten Mal

Während sich die Stadt Wien trotz Gemeinderatsbeschluss schwer tut, eine externe Evaluation der so genannten Wiener Theaterreform zuzulassen, haben Tasos Zembylas und Juliane Alton in Graz eine aktuelle Evaluation der Kulturszene erfolgreich im Gemeinderat präsentiert. Dies ist bereits die dritte Evaluation der Grazer Kulturszene seit dem Kulturhauptstadtjahr 2003. Zembylas stellte dabei fest: „Evaluierungen haben die Funktion der Feinjustierung des Handelns. Es ist nicht so, dass der Politik das Wissen fehlt, aber sie hat sich bewusst entschieden auch fremdes Wissen zuzulassen. Eine Evaluierung der Kulturförderung ohne Einbindung von nicht-staatlichen AkteurInnen könnte allerdings kritisch als Expertokratie wahrgenommen werden [...]“ Ausdrücklich betont der Wiener Experte, dass Evaluierungen kein Selbstzweck seien, sondern ein „Mittel, um Gewissheit über die Stärken und Schwächen einer Organisation zu erhalten bzw. um kleine oder große Veränderungen zu planen. Evaluierungen sind Bewertungen, die einerseits auf vorhandene objektivierbare Daten zurückgreifen, andererseits durch eine Abwägung zwischen konkurrierenden Gütern zustande kommen.“

(Bericht an den Gemeinderat; www.kulturserver-graz.at/pdfs/studie_informationsbericht.pdf)

Im Folgenden dokumentieren wir die Zusammenfassung der Studie, die soeben veröffentlicht wurde. Die Langversion ist online unter www.kulturserver-graz.at/pdfs/studie_evaluierungstext.pdf abrufbar.

Zusammenfassung der wichtigsten Empfehlungen

Der Staat als kulturfördernde Instanz unterstützt nicht nur kulturelle Initiativen, sondern beeinflusst auch maßgeblich die Struktur des Kulturbetriebs und die Entfaltung künstlerischer und zivilgesellschaftlicher Entwicklungen. Die kommunale Förderungspolitik generiert also beabsichtigte und nicht-beabsichtigte Effekte, die in diesem Bericht thematisiert werden:

1. In Graz hat sich eine große Förderungsasymmetrie zwischen öffentlichen Kulturbetrieben und privaten, nicht-gewinnorientierten Kulturorganisationen etabliert – der Anteil der Förderung öffentlicher Kulturbetriebe in der Sparte Darstellende Kunst liegt bei 95 %, in der Bildenden Kunst bei 90 % und in der Sparte Literatur bei 81 %. Insgesamt bekommen die Kulturorganisationen, an denen Graz Allein- oder Mitgesellschafter ist, 85 % aller kommunalen Kulturausgaben. Dieser Anteil ist größer als in Wien, Linz, Salzburg, Innsbruck und Bregenz. Die negativen nicht-intendierten Effekte der hohen Konzentration der Förderungsmittel auf die stadteigenen Kulturorganisationen sind Wettbewerbsverzerrung, Innovationshemmung und Entwicklungsverhinderung durch Unterdotierung aller anderen Bereiche. Es empfiehlt sich ein über mehrere Jahre bewerkstelligter Transfer einer

substantiellen Fördersumme von der Theaterholding und dem Kunsthaus zum Förderbudget der nicht-staatlichen FördernehmerInnen.

2. Graz hat einige große Kulturorganisationen mit internationaler Ausstrahlung und viele sehr kleine Organisationen. Der „Mittelbau“, das sind Organisationen mit einem Budget von mindestens 300.000 Euro, fehlt weitgehend. Aber gerade solche Organisationen sind in der Lage, innovative Projekte und experimentelle Versuche aus Graz, die zuerst in kleineren Kontexten gezeigt werden, aufzugreifen und diese einer breiten Öffentlichkeit zu präsentieren, und zwar lange bevor sie von den großen Kulturflaggschiffen wahrgenommen werden. Die Entwicklung des „Mittelbaus“ wird jedoch durch die bestehende Förderungsasymmetrie und die quasi Monopolstellung der „Majors“ verhindert.
3. Die Förderung von Innovation und nachhaltiger Entwicklung in Kunst und Kultur wird durch die stillschweigende Wirksamkeit des sogenannten Senioritätsprinzips konterkariert. Damit ist gemeint, dass die Höhe der Förderung einer Organisation tendenziell in einer positiven Relation zum Alter dieser Organisation steht.

4. Institutionelle FördernehmerInnen mit ein- oder mehrjährigen Förderverträgen sollten künftig nur „all-inclusive“-Anträge stellen dürfen. Denn Projektförderungen sind ein Förderinstrument, das für FörderwerberInnen mit geringerem Institutionalierungsgrad entwickelt wurde.
5. Direkt produktionswirksame Förderungen für Projekte und Einzelpersonen (derzeit anteilmäßig bei 10 % von jenen Förderungsmitteln, die an wirklich Private gehen) dürfen nicht weiter sinken. Sie stimulieren das Kreativpotenzial der Kunst- und Kulturproduktion und eröffnen einen kulturpolitischen Gestaltungsspielraum für die Stadt. Anzustreben ist ein wesentlich höherer Anteil.
6. Neuere Kunstformen (z. B. experimentelle Musik, Medienkunst, performative Formen wie Tanz) könnten stärker gefördert werden, denn diese Formen sind vom Marktversagen am intensivsten betroffen. Zur Verbesserung ihrer öffentlichen Wahrnehmung und Wertschätzung sind Kunstkritik und Kunstdiskurs unabdingbar.
7. Für kommerzielle, selbsttragende Kulturveranstaltungen besteht keine Fördernotwendigkeit. Eine genauere Analyse und betriebswirtschaftliche Gesamtbetrachtung der größeren institutionellen FördernehmerInnen sowie eine strengere Kontrolle der Abrechnung (insbesondere der gewinnorientierten GmbHs) ist empfehlenswert.
8. Die Prekarisierung der Arbeitsverhältnisse der KünstlerInnen und Kulturschaffenden hat mehrere Gründe. Die kommunale Kulturpolitik kann durch verschiedene Maßnahmen, die auf die Ursachen solcher Fehlentwicklungen abzielen, die soziale und ökonomische Situation der Kulturschaffenden verbessern und somit Graz als attraktiven Arbeitsplatz für Kreative festigen.
9. Generell könnten Angebote, die die interkulturelle Verfasstheit der Gesellschaft thematisieren, stärker gefördert werden. Auch Angebote im Bereich Kinder- und Jugendförderung sind in manchen Sparten rar. Dort, wo solche Angebote fehlen, könnte die Kulturpolitik z. B. mittels Ausschreibung selbst Anreize schaffen.

Die politische Kompetenz für Kultur wird vorwiegend zwischen dem Finanzressort, das für die Finanzierung der stadt-eigenen Kulturorganisationen zuständig ist, und dem Kulturressort, welches das Förderwesen administriert, geteilt. Viele Probleme der Kulturförderungspolitik liegen auf der Allokationsebene, also in der Grundstruktur der Verteilung der Fördermittel (siehe z. B. Punkt 1, 2 und 8). Daher ist eine sehr enge Zusammenarbeit und geteilte Verantwortungsübernahme durch beide Ressorts unabdingbar. Nur so können die großen Themen und Herausforderungen der Kulturpolitik effektiv gelöst werden.

Rücktritt

Kurz vor Redaktionsschluss erreichte uns aus der Steiermark folgende Pressemitteilung von Das Andere Theater

Das andere Theater bedauert den Rücktritt von Kulturstadtrat Edmund Müller und fordert von den Verantwortlichen in der Stadtpolitik endlich Kontinuität!

Dass Ressorts derzeit wie Spielbälle im politischen Machtkampf umher geschoben und Sachfragen kaum mehr behandelt werden, zeugt einmal mehr vom Niedergang der politischen Kultur. Speziell das Kulturressort wird als „schmückendes Beiwerk“ gehandelt, was eine unglaubliche Geringschätzung der professionellen Arbeit, die im Kulturbereich in dieser Stadt geleistet wird, bedeutet. Die Stadt Graz hat durch die eben vorgestellte Evaluierung der städtischen Kunst- und Kulturförderung – die unserer Meinung nach vielversprechende, umsichtige und nachhaltige Handlungsperspektiven für die Stadtpolitik aufzeigt – ihr Interesse an einer Weiterentwicklung der Kulturpolitik gezeigt. Um dieser Verantwortung gerecht zu werden, ist nun auch eine ernsthafte und kontinuierliche Arbeit zur Umsetzung der Empfehlungen nötig.

Wir fordern daher die baldige Ernennung einer Kulturstadträtin oder eines Kulturstadtrats, der/die Sachwissen mitbringt und für die Anliegen der vielfältigen Grazer Kulturszene brennt!

diskurs

wenn wir was tun wollen müssen wir wissen wie
wenn wir was tun wollen müssen wir wissen wozu
was also tun?

von claudia bosse

ich erinnere mich kaum an aufführungen nach denen wir zusammenstehen und über das reden, was verhandelt wurde und darüber, was die in den arbeiten gestellten fragen bei uns auslösen. ich erinnere mich an Gespräche, die über das Gelingen und aufgehen von Konzepten und deren ausführungen handeln, über bessere oder schlechtere darsteller etc. ich erinnere mich nicht daran, dass ich schockiert, aufgewühlt, verunsichert darüber gesprochen habe.

wir konsumieren, es schmeckt uns oder nicht.

ich erinnere mich nicht oft mit kollegen aus dem theater über politische fragen diskutiert zu haben. ich erinnere mich nicht.

das politische im theater ist ein komplexes feld, weil theater zu allen seiten hin abhängig ist und daher anfällig ist für Kompromisse und arrangements.

das theater ist für mich ein instrument sich der wirklichkeit anzunähern.

das theater ist für mich der ort der öffentlichen fragen.

das theater ist für mich der ort der gemeinsamen öffentlichen fragen, die keine einfachen antworten zulassen.

ich erinnere mich schon sehr lange keine fragen nach der verteilung der ressourcen manifest gehört zu haben. ich erinnere mich an einzelnes murren, aber nicht an empörung, schon gar

nicht aufruhr, der über einzelschicksale hinausweist, zwingende handlungen fordert.

ich frage mich, welche bezüge wir haben können in den kämpfen unseres überlebens, zu den fragen des generellen überlebens. sind wir vorreiter des flexiblen prekariats, sind wir philosophen der tat? sind wir konsumenten der ästhetik, welchen handlungsspielraum haben wir?

in welchem rahmen sind die fragen an das politische im theater zu stellen?

die weisen der produktion? die der verteilung der mittel? die der ethik der arbeit? die der verhandelten inhalte, texte, fragen? die der ergriffenen ästhetik?

ich finde interessant, dass aussagen oft gemessen, gedacht oder überlegt werden im nimbus einer autorenschaft, die häufig ein gewisses geistiges label umrandet und sichert, weil dieser oder jener künstler, autor, schreiber sich ohnehin auf der richtigen seite befindet oder eben auf der falschen, die richtigen (oder falschen) fragen stellt und die richtigen/falschen mittel verwendet.

aber hören wir tatsächlich noch zu, oder sehen wir noch genau hin?

ist es nicht überwiegend kontextuelles rezipieren, das das gesprochene, das das dargestellte umarmt, umrahmt. ich denke, dass man zuhören muss, um sich auf gedanken beziehen zu können, die ohren ganz weit aufspannen muss und die augen aufreissen, um nicht unerträglich beschützt zu sein im nimbus einer denkenden, gestaltenden oder handelnden autorität.

wie werden fakten verknüpft, verkoppelt und zu realitäten geschraubt?

wann sehe ich ein stück, wann sehe ich theater indem ich mich etwas vorurteilsfrei konfrontiere und wann beginnt das abwägen der vergleiche, der bezugnahmen? gibt es ein unschuldiges theater? *ohne ausnahme* beobachtet man nicht nur das stück sondern *sich selbst* als fremdkörper oder teilnehmer einer bestimmten community, die kollektiv dieses oder jenes vertritt, diesen oder jenen habitus anwirft im sozialen spiel.

das politische im theater erscheint mir im moment der zweifel zu sein. der zweifel an wirklichkeit, der zweifel an den uns umgebenden wirklichkeiten und die frage nach geschichte und wie diese produziert wird. ich erlebe die vorgänge und szenarien, wie sie in und für libyen entworfen werden, als ein politisches spektakel, als ein spektakel von skripten, falschmeldungen, handlungsweisen, ökonomien, dem entwerfen und verfassen von moralitäten, ressourcen, ansprüchen, legitimationen, als ein spektakel von einer milliarde kosten und 2000 oder 50000 tote nach 3500 nato-angriffen, von bezahlten rebellen und wedeln mit der fahne der demokratie. dem gegenüber bin ich neugierig empört wie sich dieses szenario auflösen wird. in feinrippunterwäsche aus einem loch ziehen oder mit kinderplastikpistolen in pakistan erschossen werden, fällt wohl aus, nachdem 2004 noch von amerikanischen reden für den nun verurteilten machthaber geschrieben wurden. ich weiss nicht, was ich demgegenüber tun kann mit theater, denn das theater sollte die mittel seines theaters an den mitteln der politik messen. oder?

„glauben sie an die wirklichkeit?“ so beginnt ein buch von bruno latour. um dann gleich die frage der wissenschaft und

die des glaubens nachzuliefern. was ist unsere wirklichkeit? was die romantizismen, was die praktizierten widerstände?

was ist dieser protestierende mittelstand in stuttgart, madrid, ägypten oder israel? die kapitalen krisen reichen nun konkret an die lebensbedingungen der mittelschicht.

hat zizek recht mit seiner annahmen zu den englischen riots: „es handelt sich um enttäuschte konsumenten, die einer perversen form des konsums, einem karneval der zerstörung, nachgehen. [...] in viel schlechteren situationen haben es menschen geschafft, sich politisch zu organisieren, was hier vollkommen misslang.“

was heisst sich politisch zu organisieren?

was ist dieses gespenst der demokratie? demokratie war in seinen grundzügen recht vorschrittlich vor 2500 jahren, nachdem die clans die macht unter sich verteilten und reformen her mussten um grössere aufstände zu vermeiden. jedoch war die demokratie in ihren grundzügen immer eine ausschliessgesellschaft, die von ihr ausgeschlossene benötigte, damit diese gesellschaft existieren konnte. existieren durch den ausschluss und die leistungen der anderen, damit die an der demokratie teilhabenden zeit haben für die ausübung ihrer privilegien, und damit zeit haben für politische geschäfte, wie die rechtssprechung, die in quälend langen diskussionen ausgehandelt wurde. die dafür notwendigen, aber davon ausgeschlossenen kräfte waren sklaven, frauen, fremdarbeiter. und weil es die gab, hatten einige zeit für die öffentliche sache, die polis, zeit für verhandlungen und zeit sich zu überlegen, wie sie ihre lebensweise organisieren.

in der volksversammlung waren 6000 männer! und 180000 bewohner hatte eine polis inkl. kinder, frauen, fremdarbeiter, sklaven. diese demokratischen enklaven, derer es viele gab, funktionierten, das wissen wir seit aischylos' *die perser*, über einen externen feind, der identitätsstiftend für die eigene gemeinschaft war.

die repräsentative demokratie bezahlt einige wenige dafür, dass sie unsere sache vertreten, zu der wir zwischen drei bis

ich versuche immer wieder zurück auf das theater zu kommen. doch die gegenwärtige politik überrollt mich in einer unglaublichen geschwindigkeit.

vier parteien entscheiden dürfen. gaddafi sagt in seinem pamphlet, dem grünen buch, dass das mehrheitssystem immer eine diktatur der mehrheit über eine minderheit sei, jedoch mit freiheit nichts zu tun habe. (das werk hat einige zweifelhafte stellen, aber diesen gedanken finde ich denkwert.)

ich versuche immer wieder zurück auf das theater zu kommen. doch die gegenwärtige politik überrollt mich in einer unglaublichen geschwindigkeit, die orientierungen, neuverortungen von strategien unmöglich macht und andererseits immer hastigere atemlosigkeiten produziert.

sind es pamphlete, die wir benötigen, wie der kommende aufstand vom comitee invisible, oder parabeln, sind es wirkliche menschen, antike tragödien oder lehrstücke von brecht? ich kann es nicht beantworten und es gibt auch keine antwort, weil die frage wäre immer: zu welchem ziel? ist das ziel erziehung, aufklärung, ermächtigung, empörung, aufstand, veränderung? oder geht es um ästhetische bildung, um zumindest zweifel an den verbundfesten wirklichkeitsszenarien der medien zu entwickeln? ist es die flucht oder konzentration in eine sprache von kleist über naturkatastrophen oder aber was?

zusehen geht nicht mehr. zusehen beim versuchen, zusehen bei möglichem. mein sehen soll aufgehoben werden in gemeintem, manipuliertem. theater geht nicht mehr?

in den letzten jahren fällt mir immer mehr auf, dass praktikanten oder interessierte immer schlechter zuschauen können bei proben, bei vorgängen, die nicht funktionieren, noch nicht funktionieren, die zwar möglich sind, aber keine endlichen, definierten. es scheint eine angst oder peinlichkeit zu geben, solcherlei versuchen zuzusehen. die illusion des souveränen subjekts im öffentlichen gebrauch. das suchen, versuchen ist privatisiert.

ich habe immer den eindruck man muss lustig sein, leicht und ironisch und wenn man was ernst meint, darf das definitiv nicht der platz des theaters sein. stigmatisiert, weil die

anforderungen und anstrengungen des alltäglichen überlebens und orientierens einfach nach entspannung schreien. aber trotzdem: verstörung statt das versöhnende lachen, lächeln, wiedererkennen.

wie setzen wir die uns zu verfügung stehenden mittel ein? ist thomas hirschhorn der bessere politische künstler, weil er die teilnehmer seines spinoza festivals in amsterdam bezahlen konnte? darf man kein chorprojekt machen, wenn man die leute nicht bezahlen kann? oder auch nicht bezahlen will, weil es um andere formen des tausches geht. was sind die prioritäten in der organisation von theaterarbeit, die feststellen, dass es zum jahresende ein budgetdefizit geben wird? ist etwas nicht vorgesehenes zu versuchen ausbeutung derer, mit denen man es macht? ist ein produzieren weit über die mittel, die man hat, weil man es will und richtig findet, eben genau die neoliberale motivationstrainerkralle? auf all diese fragen gibt es immer mindestens zwei antworten. d. h. das überleben in dieser welt ist gezeichnet über offene, unüberbrückbare konflikte, zu denen man verschiedene und zuweilen zweifelhafte ethiken entwickeln muss.

brecht in den usa, vor dem antikommunistischen ausschuss, oktober 1947.

brecht: „he was convinced done damage to the mission he believed in, and he agreed to that, and was ready to die, in order to make not greater set damaged, so he asks his comrades, to help him, and all of them together help him to die. he jumps into an abys, and they leed him tenderly to that abys, and – that was the story“

HUAC: „, so what i get from your remarks, from your answer... he was just killed, he was murdered“ (laughter in the audience)

brecht „he wanted to die ...“

HUAC: „,so they killed him“

brecht „,so they did not kill him, not in this story, they ... he killed himself, they supported him. But of course they told him it were better when he disappeared.“

(loud laughter in the audience)

auch dort ist es die situation, die mich erregt, empört, die einheitliche reaktion der zuschauer ist fast schlimmer als die fragen und die prozedur an sich.

im moment probe ich an einem stück, oder sagen wir eher an einem gemeinsamen verstehen von verstörungen an unserer welt. an den selbstverständnissen von gewaltverhältnissen. versuchen gemeinsamen zweifelns, das vielleicht möglichkeiten schafft, wieder an der wirklichkeit zu lernen und dann irgendwann wieder handeln zu können, das den maßstäben der kräfteverhältnisse, in denen wir uns bewegen, einen moment gleichkommt (ingeräumt, dass das vielleicht nur als eine zeitweise illusion, als zeitweise überzeugung möglich ist).

gibt es kein entkommen? da der kapitalismus als selbstmaximierungssystem so verdammt unmoralisch ist, korrupt, und alle zweifel und krisen erfolgreich integriert, ja sogar an ihnen lernt und sich ausweitet, deshalb gibt es kein entkommen.

wie kann ich da theater machen?

hat ranciere in seinem werk *der hass der demokratie* recht, indem er behauptet: „die menschenrechte sind demzufolge eine illusion, weil sie die rechte jenes nackten menschen sind, der keine rechte hat. die sind die illusorischen rechte jener menschen, die von tyrannischen regimes aus ihren häusern und ländern verjagt und jeder staatsbürgerschaft beraubt worden sind.“ oder dann später nach agamben im sinne einer marxistischen sichtweise „die menschenrechte sind die rechte der egoistischen individuen der bürgerlichen gesellschaft.“ und weiter vorne in dem werk, „die demokratie als politische und gesellschaftliche lebensform ist die herrschaft des exzesses. dieser exzess nun bedeutet den ruin der demokratischen regierung und muss deshalb von ihr wieder unterdrückt werden.“

und indem er sich auf ein buch von jean claude millner bezieht „jene eigenschaften, die gestern noch dem totalitarismus als einem die gesellschaft verschlingenden staat zugeschrieben

wurden, sind nun die eigenschaften der demokratie als einer den staat verschlingenden gesellschaft geworden.“

das theater ist das teilen von zeit, der ort der methoden und fragen. konfrontation von körpern, biografien, techniken, anschauungen, lebensweisen. ich denke anders und mit anderen in proben und in theaterarbeiten und aufführungsphasen, als wenn ich mit freunden am tisch diskutiere oder aber lese, zurückgezogen hinter meiner apartmenttür.

vielleicht ist theater ein labor zum erlernen der techniken von wirklichkeitskomposition und der ort, kollektiv die daran notwendigen zweifel zu formulieren. vielleicht ist das das eigentlich mögliche politische des theaters im moment.

oft der verdacht, dass es zu viele antworten gibt und fast keine fragen mehr. die antworten unterbinden das fragen, stellen lösungen zur verfügung und kürzen das denken ab. die zeit des zweifelns und des fragens: vielleicht die einzige anarchie in den verwertungszusammenhängen und manipulationen von sinn? der entzug von bedeutungen, die dir unentwegt die anweisungen geben, wie die welt zu konsumieren sei, moralisch zu betrachten sei, wahrzunehmen sei?

Claudia Bosse studierte Regie an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ Berlin. 1996 gründete sie gemeinsam mit Dominik Duchnik, Heike Müller und Silke Rosenthal in Berlin das Künstlerkollektiv theatercombinat, das seit 1999 in Wien angesiedelt ist.

dominant powers. was also tun?

UA in deutscher und englischer sprache

23.11.2011, 20.00, DOMPOWpalace, hetzgasse 2, 1030 wien

weitere vorstellungen 25./26./27.11. und 1./2./3./4.12.2011, 20.00

www.theatercombinat.com

Fokus Koproduktion

Vom dietheater zu den Festwochen und weiter ... Dokumentation einer gelungenen Praxis. Doris Uhlich und Marlies Pillhofer im Gespräch

Der Begriff der Koproduktion im freien Tanz, Theater und Performance in der Österreichischen Praxis ist opak und dehnbar – Koproduktionen beginnen bei der kostenfreien Überlassung von Räumen, Unterstützung bei Ankündigungen, Werbung und Technik, können aber – und sollten eigentlich – substantielle Ko-Förderungen von Produktionen bedeuten, bei denen im best practice Fall nicht nur reales Geld fließt, sondern darüber hinaus ein wirklicher inhaltlicher Austausch stattfindet. Im Fall *Uhlich* scheint dies zu gelingen.

Das folgende Interview mit Doris Uhlich und Marlies Pillhofer bildet den Auftakt einer losen Reihe, in der wir uns mit regionalen, nationalen und internationalen Koproduktionsbedingungen auseinandersetzen wollen. Das Gespräch führte Sabine Kock.

gift: In der freien Szene kann sich kaum jemand ein so professionelles Management, wie ihr es miteinander habt, leisten. Wie habt ihr euch gefunden und wie funktioniert eure Zusammenarbeit und Aufteilung?

Doris Uhlich: Bis 2009 habe ich alles selbst gemacht, aber das ist mir langsam über den Kopf gewachsen. Man merkt plötzlich, dass die künstlerische Arbeit hinten angestellt wird, weil das Bürokratische über Hand nimmt. Ich habe Anträge geschrieben, mit den Häusern kommuniziert usw. Irgendwann war das einfach zu viel. Marlies und ich haben uns im Tanzquartier im Rahmen eines kuratorischen Projekts kennen gelernt. Danach hat Marlies mich gefragt, ob ich nicht Lust hätte, es gemeinsam zu probieren. Marlies macht die Produktionsarbeit, während ich mich auf die künstlerische Arbeit konzentrieren kann. Entweder Marlies oder ich knüpfen einen Kontakt zu einem Haus und in Folge wird die Kommunikation dann von Marlies weiter geführt.

Marlies Pillhofer: Das kommt natürlich auch immer auf das Haus bzw. unseren Partner an. Ich denke, es ist wichtig, dass KünstlerInnen auch in der Kommunikationsarbeit präsent sind. Ich finde es aus der umgekehrten Perspektive immer schrecklich, wenn man in einem Haus programmiert und nur mit dem Management der KünstlerInnen zu tun hat.

Uhlich: Es hat sich so ergeben, dass wir mittlerweile zu dritt im Team sind. Bei uns gibt es immer recht viele Dinge zu tun, wie zum Beispiel das Updaten der Homepage, das Versenden

des Newsletters, die Betreuung von neu entstehenden und der Verkauf von schon vorhandenen Produktionen sowie die Suche von Produktionspartnern. Das sind alles sehr große Aufgabenbereiche. Christine Sbaschnigg betreut nun unter anderem Produktionen, die gerade entstehen.

Pillhofer: Es ist auf der Produktionsebene für uns auch wichtig, Zeitpunkte zu haben, wo man im Team gemeinsam überlegt, was nun Sinn macht, wie wir Probleme angehen und was die nächsten Schritte sind.

gift: Wer sind eure hauptsächlichen Kontakt- bzw. KoproduktionspartnerInnen?

Uhlich: Durch die Tatsache, dass meine allererste Arbeit sehr von Bettina Kogler unter anderem auch durch eine Residency gefördert worden ist, hat es eine Verbundenheit zum damaligen dietheater gegeben, die in der Folge mit der Arbeit und der Arbeitsstätte brut fortgeführt wurde. Ich habe aber auch immer wieder Arbeiten im Tanzquartier gezeigt. Das waren meist eher kleinere Arbeiten innerhalb der Nachwuchsschiene. Als Künstlerin ist es spannend sich zu überlegen, welcher dieser unterschiedlichen Räume für die eigene Arbeit am besten geeignet ist. Die Halle G hat beispielsweise eine ganz andere Atmosphäre als der Raum im brut oder der Keller im Konzerthaus. Natürlich funktioniert der Kontakt zu Häusern auch über die Frage, wer an der Arbeit – auch inhaltlich – wirkliches Interesse hat.

Der Kontakt zu den Wiener Festwochen ist so zustande gekommen, dass Stefanie Carp und ihr Team im Dezember 2008 die Skizze *Uhlich* in der Halle G gesehen haben. Nachdem ich bei der Stadt Wien um eine Förderung angesucht hatte, um aus dieser Arbeit eine abendfüllende Produktion zu machen, sind wir ins Gespräch gekommen, ob das nicht eine Möglichkeit für eine Festwochen-Koproduktion wäre. Hier gab es durch Stefanies Begeisterung schon ein inhaltliches Übereinstimmen vor der eigentlichen Koproduktion. Auch dadurch, dass sie und das Festwochenteam meine Arbeit schon länger verfolgt hatten, wurde das Zustandekommen der Koproduktion vereinfacht. Ich glaube es macht KoproduktionspartnerInnen einfach sicherer in ihrer Unterstützung, wenn sie die KünstlerInnen und deren Arbeit schon gut kennen – und schätzen. Es braucht oft Zeit, bis mit einem Koproduktionspartner ein Vertrauensverhältnis entsteht und genügend künstlerisches Interesse da ist, um zu dem Punkt zu kommen, wo man beschließt, etwas zusammen zu machen – das merke ich auch im Dialog mit den ausländischen KooperationspartnerInnen, die in meinem Fall jetzt langsam mehr werden.

Pillhofer: Ich glaube es kann gefährlich sein, wenn KünstlerInnen koproduziert werden, die davor noch nie in dem jeweiligen Haus gezeigt worden sind bzw. wo es zuvor keinen inhaltlichen Kontakt gab. Wo also der erste Kontakt zu dem Künstler/der Künstlerin die Koproduktion ist.

gift: Wie waren die Koproduktionsbedingungen mit den Festwochen konkret? Es ist ja noch gar nicht so lange, dass die Festwochen endlich wieder angefangen haben, zumindest in kleinem Rahmen mit der freien Szene zu kooperieren. Ist Geld geflossen? Habt ihr einen Raum bekommen?

Pillhofer: Wir haben natürlich Geld bekommen und dadurch, dass das Stück im Rahmen einer Koproduktion mit dem Tanzquartier gezeigt wurde, haben wir auch über das Tanzquartier Proberäume bekommen.

Uhlich: Von den Festwochen erhielten wir einen Fixbetrag für Gagen, Literatur und alles, was nötig war, um sich das Wissen zu diesem Stück anzueignen. Natürlich geht davon viel Geld für Personalkosten drauf: Produktion, Dramaturgie, Kostüm, Licht-/Sounddesigner usw. Den Rest des Projektbudgets haben wir aus unserer Jahresförderung der Stadt Wien finanziert. Die Festwochen haben dann noch die Technik zur Verfügung gestellt und wir hatten sehr gute Bedingungen beim Einrichten der Bühne.

Pillhofer: Wir haben Zeit für einen Voraufbau bekommen, weil im Festival selbst die Zeit sehr dicht war. Wir haben ca. zwei Monate vorher den Raum für ein paar Tage benutzen können, um Ideen auszuprobieren. Dann kommen natürlich die Dinge hinzu, die das Festival sowieso macht: Kommunikation, Werbung, inhaltliche Betreuung. Elisabeth Schack, Dramaturgin der Festwochen, war persönlich für uns zuständig und hatte mit Doris einen intensiven inhaltlichen Austausch.

Uhlich: Stefanie Carp war selbst bei zwei Proben dabei – und eben die Elisabeth. Es gab eine wirklich sehr schöne inhaltliche Betreuung und Begleitung. Ich konnte jederzeit anrufen, wenn ich das Gefühl hatte, dass ich jetzt gerne ein Feedback von Seiten der Festwochen hätte. Wenn das so funktioniert, ist es eigentlich am Schönsten und verringert den Erwartungsdruck. So habe ich das Gefühl, ich spiele mit offenen Karten, ich erzähle meine Fantasien und bin transparent. Ich möchte

Ich glaube es kann gefährlich sein, wenn KünstlerInnen koproduziert werden, die davor noch nie in dem jeweiligen Haus gezeigt worden sind.

Marlies Pillhofer

nicht im Geheimen arbeiten und dann mit dem Resultat jemanden vor den Kopf stoßen. Natürlich ist es immer deine eigene Arbeit, aber es macht eben echt einen Unterschied, ob die Arbeit schon im Entstehen inhaltlich mitgetragen wurde. Wenn Stefanie Carp mit jemanden über Doris Uhlich spricht, weiß sie auch, wovon sie spricht, und sie kennt nicht nur den Werbetext.

gift: Wie war deine Produktion in diesem sehr großen Kontext der Festwochen positioniert?

Uhlich: Die Festwochen haben eine Kooperation mit dem Tanzquartier Wien begonnen, um einen choreografischen Rahmen zu setzen. In diesem Aufeinandertreffen hat das Tanzquartier eine Reihe von KünstlerInnen vorgeschlagen, die in diesen Rahmen passen könnten. Mein Bauchgefühl war, dass unsere Arbeit bei den Festwochen sehr gut passen könnte. Insofern war das auch ein sehr bewusster Schritt unsererseits. Es ist gut, dass so eine Arbeit auch einmal von einem eher schauspielaffinen Publikum gesehen wird. Das Stück *Uhlich* wirft ja die Frage auf, wie und wo das Schauspiel eigentlich beginnt. Stefanie Carp hat das Stück deshalb in Zusammenhang mit dem Theater von Samuel Beckett gebracht. So ein Kommentar bringt mir einen neuen Input, wie ich mein Stück sehen und denken kann, welchen Zustand ich auf der Bühne zulasse und wie Text eingesetzt werden kann.

gift: Inwiefern sind die Koproduktionsbedingungen im brut mit denen der Festwochen vergleichbar?

Uhlich: Im brut ist es ähnlich erfreulich, aber es sind eben andere Zahlen, weil das Haus weniger Mittel hat. Dafür gibt es andere Möglichkeiten: Für die Entstehung des Stücks *Rising Swan* hat uns das brut in der Sommerpause den Theaterraum gegeben – das war eine sehr vertrauensvolle und großartige Ausgangssituation. Man merkt natürlich, dass die Festwochen mehr vom Schauspiel kommen, während brut mehr von der Performance kommt, insofern ist das Feedback natürlich auch ein anderes.

gift: Wie sind die Koproduktionsbedingungen im brut?

Uhlich: Auch hier gibt es einen Koproduktionsbeitrag sowie inhaltliche Betreuung und das brut knüpft Kontakte zu anderen Häusern, um die entstandene Arbeit auch dort zu zeigen. Es gibt einen Proberaum in der Zieglergasse, der für einen

bestimmten Zeitraum zur Verfügung gestellt wird. Im Sommer 2010 konnte ich drei Wochen im Originalraum proben, also auf der Bühne. In Frankreich – 2009 ist dort die Produktion *mehr als genug* entstanden – war das übrigens ähnlich. Das ist natürlich ein komplett anderes Vorgehen, als wir es hier meistens erleben.

Ich frage mich immer wieder, ob es gut ist, wenn es gleich eine Theaterbühne ist, wo diese Sachen entstehen. Lässt man sich mehr Freiraum mit der Frage, auf welche Bühne diese Arbeit am besten passt, wenn sie jenseits einer Theaterbühne entsteht? Ich glaube, dass beides sehr fruchtbar sein kann. Bei *Rising Swan* wusste ich, dass es im brut stattfinden wird. Wenn du weißt, dass dieses Theater der Premierort ist, dann bringt es total viel, das Stück auch dort wachsen zu lassen.

gift: Im Tanzbereich sind die Spielserien überwiegend sehr kurz, oft nur ein bis drei Mal. Wie war das bei *Rising Swan* und wodurch hat die Produktion eine größere Nachhaltigkeit bekommen?

Uhlich: *Rising Swan* war bei der Erstaufführung im Herbst 2010 sechs Mal im brut zu sehen. Die Nachfrage war so riesig, dass wir es noch lange weiterspielen hätten können. Man hat aber gesagt, man stoppt jetzt und setzt es lieber noch mal im Jänner 2011 an. Es ist meist schwierig, eine Wiederaufführung publik zu machen. Das ist im Schauspielhaus vergleichsweise anders. Die arbeiten grundsätzlich mit längeren Spielplänen und hier wissen die ZuseherInnen auch schon, dass die Stücke in regelmäßigen Abständen wieder kommen. Das ist aber weder im brut noch bei den meisten Tanzhäusern so. Ich finde längere Spielserien nicht schlecht, denn wenn ein Stück gesehen werden möchte, spricht sich das auch in der Zwischenzeit herum und dann kommen wieder neue Leute und sehen sich das Stück an, die das sonst bei der Premiere versäumt hätten.

Pillhofer: Im brut gibt es zusätzlich am Saisonende das Format *Alles muss raus*

gift: Zu welchen Konditionen für die KünstlerInnen?

Uhlich: Man bekommt eine Gastspielgage.

gift: Koproduktion oder Gastspiel? Was sind die jeweiligen Vor- und Nachteile?

Uhlich: Bei einem Gastspiel lädt ein Haus oder Festival eine fertige Produktion ein. Man bekommt Gastspielgäbe und die Technik wird einem meist zur Verfügung gestellt, so dass das Stück „ins richtige Licht“ gerückt wird. Eine Koproduktion bedeutet mehr Geld, das in den Entstehungsprozess miteinfließen kann. Man erhält einen Fixbetrag, eventuell auch eine Residency, die Möglichkeit eines Proberaumes. Die Abendgänger der DarstellerInnen sind in diesem Fixbetrag enthalten. In der Entstehungsphase des Stücks verdient man unterm Strich eigentlich am Wenigsten. Am meisten verdient man, wenn man ein Stück verkauft. Das ist leider die Wahrheit. Man investiert in der Entstehungsphase viel in das Stück und die „finanziellen Früchte“ der Arbeit kommen hoffentlich danach. Man verdient natürlich schon etwas für die Erarbeitung eines Stücks, aber das sind nicht die hohen Beträge, die man sich erwarten würde. Man steckt so viel Zeit in den künstlerischen Prozess, die kann man nicht verrechnen.

gift: Nun ist der glückliche Umstand der, dass deine Arbeit gefragt ist und du dadurch auch Möglichkeiten zum Verkauf deiner Stücke hast. Für mich ist es strukturell ein ‚Leid‘, dass so wenige Produktionen wiederaufgenommen werden oder an dritten Orten als Gastspiele gezeigt werden. Wie hat sich eure Arbeit im nationalen und internationalen Kontext entwickelt?

Pillhofer: brut hat zum Beispiel Doris' Arbeiten im brut Kontext auch im Ausland positioniert. In London hat beispielsweise ein in Zusammenarbeit mit brut entstandenes Festival stattgefunden, bei dem wir dabei waren. Im Chelsea Theatre wurde *SPITZE* gezeigt. In Helsinki wird im November 2011 wieder *mehr als genug* zu sehen sein.

Uhlich: Ich glaube, dass das brut – konkret Haiko und Thomas – die Arbeiten sehr gut kommuniziert und das ist wichtig. Die Premiere ist zwar abgeschlossen, aber die Zusammenarbeit geht weiter und damit beginnt eine Vernetzung.

Pillhofer: Es gab in der Vergangenheit natürlich auch andere Events, die die Arbeit bekannter und sichtbarer gemacht haben, wie etwa die Plattform in Graz oder ein Gastspiel bei *Impulse* im Ruhrgebiet. Solche Veranstaltungen erzeugen Aufmerksamkeit.

gift: Wenn du deine Arbeit ansiehst, was ist das Spezifische, Einzigartige, wo ist dein ‚Ort‘?

Uhlich: Ich glaube, wenn ich das auf den Punkt bringen könnte, würde es die Magie verlieren. Ich kann immer nur beschreiben, wie die Arbeit von außen wahrgenommen wird. Die meisten Leute sagen über meine Stücke, dass man gleich drinnen ist, dass sie sehr direkt und dabei intelligent und dennoch nicht zu kompliziert zu durchschauen sind. Man taucht leicht ein, aber es ist nicht plump. Oft findet sich ein eigenwilliger Umgang mit Zeit. Ich entschleunige gerne, um den Personen auf der Bühne die Chance zu geben, Raum zu nehmen. Es ist eine eigenwillige Mischung aus Tanz, Performance und Schauspiel. Was mir sehr gefällt ist, vom Körper auszugehen – was auch immer Körper in diesem Moment bedeutet, ob es mehr etwas Fleischliches, Gestisches oder Zwischenmenschliches ist, aber es beginnt eigentlich meistens mit nicht-sprechenden Körpern und dann kommt Sprache hinzu, welche auch immer.

gift: Ich erlebe deine Arbeiten auch sehr als ‚erzählend‘.

Uhlich: Ja, ich glaube schon. Hier stellt sich natürlich die Frage, was ist Erzählung? Aber es gibt bei mir meist eine Dramaturgie, die etwas vorwärts bringt.

gift: Was sind eure Ziele für die nächste Zeit? Was gibt es für neue Projekte?

Uhlich: Was uns interessiert, sind längerfristige Partnerschaften. Die KoproduzentInnen, die wir für das nächste Stück haben, sind ebenfalls IntendantInnen, mit denen wir schon in Kontakt waren bzw. mit denen unsere PartnerInnen in Kontakt sind.

Eine ganz konkrete neue Produktion ist, dass ich im Oktober im Stadtkino eine Skizze machen werde. Das ist eine schöne Referenz, denn meine allererste Arbeit hat ja 2006 im Bellariakino stattgefunden. Wir sind gerade dabei, die genauen Koproduktionsbedingungen auszuhandeln. Claus Philipp stellt das Kino und die Technik zur Verfügung. Das brut ist hier auch wieder Mit-Koproduzent, es handelt sich also um eine Koproduktion zwischen Stadtkino, brut und unserem Theaterverein.

gift: Ich habe dich zum ersten Mal in der *Coriolan* Produktion mit dem theatercombinat gesehen. Machst du auch noch Arbeiten mit anderen oder konzentrierst du dich jetzt auf deine eigene Arbeit?

Wenn ein Gedanke explodiert, wird er manchmal unmöglich zu realisieren. Vielleicht sind die Projekte, die ich nicht realisiere, wichtiger als die Projekte, die ich realisiere.

Doris Uhlich

Uhlich: Ich konzentriere mich jetzt prinzipiell nur auf meine Arbeit. Das ist insofern eine bewusste Entscheidung, weil meine Arbeit immer mehr Zeit einfordert. Für das private Leben möchte ich schließlich auch noch ein bisschen Zeit haben. Aber dennoch merke ich, dass ich schon offen für Zusammenarbeiten bin. Es tut mir gut, mit jemandem oder für jemanden zu arbeiten, weil ich als Spielerin eben auch anders spielen kann. Wie zum Beispiel bei *Ganymed Boarding* im Kunsthistorischen Museum vor einem Jahr.

Um mehr Perspektiven für die eigene Arbeit und das Arbeiten mit anderen zu bekommen, haben wir das Ziel, irgendwann einmal eine Vierjahres-Förderung zu bekommen. Das bedeutet, sich die Ruhe zu geben, um darüber nachzudenken, was ich will, wo ich hin will und was auch inhaltlich meine Ziele sind. Wir haben jetzt eine einjährige Projektförderung. Dieses Projektantrag schreiben finde ich sehr anstrengend. Es wäre schön, einmal längerfristig zu wissen, dass man Finanzierung hat. Ich kann dann mit meinem Team aber auch für mein Team ganz andere Perspektiven schaffen.

gift: Könnt ihr die Schritte der Professionalisierung eurer Arbeit beschreiben?

Pillhofer: Das meiste hat sich aus einer unmittelbaren Notwendigkeit ergeben. Wir haben angefangen zu arbeiten und

uns überlegt, was unsere Wunschvorstellungen sind. Da gab es Ziele, die kurzfristig realisierbar waren und andere, an denen wir jetzt noch immer arbeiten.

Uhlich: Unsere Planung ist professioneller und langfristiger geworden. Wir setzen uns mittlerweile mit einem Jahresplan zusammen, in den Gastspiele, Probephasen und alles andere eingetragen werden. Damit sieht man dann, wo es noch Freiräume gibt. Früher habe ich nur in Monaten gedacht. Jetzt haben wir eine Jahresperspektive, mittlerweile beginnt sogar schon eine Dreijahresperspektive.

Pillhofer: Darüber hinaus ist unser Team immer größer geworden, wir haben jetzt drei Leute in der Produktion, es gibt zumindest zwei Techniker, von denen einer mit zu Gastspielen kommt.

gift: Was sind eure Visionen?

Uhlich: Die Visionen sind offene Häuser, die mitdenken, wo sich der/die KünstlerIn auch noch weiterentwickeln kann sowie der Wunsch nach viel mehr Proberäumen in Wien.

Pillhofer: Und natürlich gegenseitiges Vertrauen zwischen KünstlerInnen und VeranstalterInnen.

Doris Uhlich: Choreografin und Tänzerin, lebt und arbeitet in Wien
www.dorisuulich.at

Marlies Pillhofer: Kulturmanagerin, lebt und arbeitet in Essen und Wien

Nächste Termine:

Sneak Preview, 11. und 18.10.2011, jeweils 21.00, Stadtkino Wien

SPITZE, 14.10.2011, 11.00 und 15.10.2011, 19.30, Festspielhaus St. Pölten

Postmigrantisches Theater

Eine neue Agenda für die deutschen Bühnen

Von Azadeh Sharifi

Als „Das Theaterwunder von Kreuzberg“ bezeichnet *Foyer – Das Theatermagazin* (2011) des Fernsehsenders 3sat die Inszenierung *Verrücktes Blut* von Nurkan Erpulat und Jens Hillje, die am 12. Februar 2011 im Ballhaus Naunynstraße in Berlin Premiere hatte. In der Sendung wird von begeisterten Kritikern sowie begeistertem Publikum gesprochen und der Frage nach postmigrantischem Theater nachgegangen. Im Gespräch wird der *Verrücktes Blut*-Darsteller Tamer Arslan neben möglicher Identifikation mit seiner Figur auch nach seiner Herkunft und seiner Zugehörigkeit gefragt. Tamer Arslan antwortet, dass er sich selbst als Berliner Türke, aber niemals als Deutscher definiere, da man ihm das Deutsche nicht glauben würde. Als Begründung führt er an, dass mit dem Finger auf ihn gezeigt und er als Türke bezeichnet werde.

So und ähnlich geht es sicherlich vielen Kulturschaffenden und Künstlern, die in erster Linie durch Name und äußeres Erscheinungsbild als nichtdeutsch wahrgenommen werden und auf ihre „ursprüngliche“ Herkunft, wo immer sie auch sein mag, reduziert werden. Aber wie Tamer Arslan sind die meisten Künstler und Kulturschaffenden mit einer familiären Migrationsbiografie mindestens bikulturell, das heißt gleichzeitig durch die deutsche Kultur sowie die Kultur ihrer Familie geprägt und in ihrer künstlerischen Arbeit beeinflusst. Sie interessieren sich meist weniger für das Herkunftsland ihrer Familie, sondern mehr für ihre eigene Lebenssituation – einer Lebenssituation nach der Migration in Deutschland. Sie haben eine deutsche Sozialisation mit einer postmigrantischen Biografie, die sie bei ihrer künstlerischen Arbeit auf und hinter der Bühne einbringen, wie auch Künstler ohne Migrationsbiografie ihre deutsche Sozialisation und ihre nichtmigrantische Biografie in ihre künstlerische Arbeit einbringen. Nun wird im Falle von Künstlern mit Migrationsbiografie von einem migrantischen und in letzter Zeit postmigrantischen Theater gesprochen. Aber was ist postmigrantisches Theater?

Eine postmigrantische künstlerische Suchbewegung

Mit der Erkenntnis, dass die Teilhabe von Migranten bzw. Postmigranten nur durch gezielte Förderung gewährleistet werden kann, wurde in Berlin das Ballhaus Naunynstraße gegründet. Bereits 1983 wurde das Ballhaus nach umfassender

Restaurierung als Spielstätte des Kunstamtes Kreuzberg eröffnet. In Kreuzberg, in einem von Gastarbeitern stark besiedelten Stadtgebiet, wo „Arbeitsmigration [...] zu diesem Zeitpunkt bereits Spuren hinterlassen“ (Ballhaus Naunynstraße 2008) hatte, traten die ersten migrantischen Theatergruppen auf.

Şermin Langhoff war zuvor beim Hebbel am Ufer in Berlin als Kuratorin unter anderem beim Festival *Beyond Belonging – Migration*, welches sich mit Kunst und Politik in Auseinandersetzung mit Migration beschäftigte, tätig. Ein Hauptgrund für die Schaffung eines eigenen Hauses war, dass die (post)migrantischen Künstler und Kulturschaffenden fast ausschließlich in der freien Szene tätig waren und die Theaterarbeit unzureichend institutionalisiert war. Aufgrund der großen Nachfrage von künstlerischer Seite wurde über eine feste Plattform für postmigrantische Kulturpraxis und die Gründung eines „postmigrantischen Theaters“ nachgedacht. Das Konzept einer inter- und transkulturellen Spielstätte für das Ballhaus Naunynstraße wurde der Kommune Friedrichshain-Kreuzberg vorgelegt, die nun die Spielstätte zusammen mit dem Land Berlin trägt. Jährlich wird das Haus mit Mitteln aus der interkulturellen Projektförderung in Höhe von 250.000 Euro unterstützt. Zudem wird durch Einzelprojektförderungen des Fonds Kulturelle Bildung in Berlin, des Fonds Soziokultur, des Fonds Darstellende Künste und anderer Förderer der Schwerpunkt „interkulturelles Theater“ ausgebaut. Ab 2011 ist eine Konzeptionsförderung beantragt, damit eine mittelfristige Planung und ein längerfristiges künstlerisches Arbeiten am Ballhaus Naunynstraße möglich ist.

Ich behaupte mal, dass ich Shakespeare besser kenne als Neuköllner Straßengeschichten. Aber den Intendanten fehlte bis jetzt der Mut, mich auch solche Stoffe inszenieren zu lassen.

Nurkan Erpulat

Mit dem Theaterfestival *Dogland* wurde die Spielstätte am 7. November 2008 eröffnet. Das Theaterfestival stand unter dem Motto „Wie lassen sich migrantische und entgrenzte Geschichten auf der Bühne erzählen“. Es wurden von November 2008 bis Januar 2009 Produktionen gezeigt, die sich ästhetisch mit der Nachbarschaft des Ballhaus Naunynstraße und seinen internationalen Bewohnern auseinandersetzten.¹ Theaterstücke von erfolgreichen postmigrantischen Dramatikern (Nuran David Çalıř, Feridun Zaimođlu) wurden ebenfalls inszeniert.

Die Künstler, die am Ballhaus Naunynstraße spielen oder inszenieren, sind meist in Deutschland geboren oder zumindest in jungen Jahren nach Deutschland gekommen und somit in der deutschen Gesellschaft aufgewachsen. Sie bringen ein Verständnis für die deutsche Kultur wie auch für die Kultur ihrer Familien mit und thematisieren diese auf verschiedene ästhetische Art und Weise. Die meisten Künstler haben an deutschen Schauspielschulen Regie oder Schauspiel studiert und stehen am Anfang ihrer künstlerischen Karrieren. Das Ballhaus Naunynstraße versteht sich als „Talentschmiede und Sprungbrett“ für postmigrantische Künstler, auch in klassische Einrichtungen der Hochkultur. Die Künstler wie Nuran David Çalıř, Neco Çelik und Nurkan Erpulat sind mittlerweile gefeierte Regisseure in der deutschen Theaterszene und inszenieren an großen Häusern wie Schauspiel Bochum, Deutsches Theater Berlin oder Münchener Kammerspiele. Auch Schauspielerinnen wie Sesede Terziyan und Pegah Feridoni arbeiten an anderen Theaterhäusern und in deutschen Kino- und Fernsehproduktionen.

Alle genannten Künstler besitzen in ihrer künstlerischen Arbeit einen anderen Blickwinkel auf Themen und Geschichten, die auf die Bühne gebracht werden. Die künstlerische Leitung des Ballhaus Naunynstraße nennt dies eine „postmigrantische künstlerische Suchbewegung“. Es geht um einen „postmigrantischen Raum“, der „beyond belonging“ im

Sinne einer nicht bestimmten Zugehörigkeit und vielmehr als Suche einer herauszufindenden Identität verstanden werden könnte. Thematische und inhaltliche Auseinandersetzung mit Migration und Identität sind dabei Schwerpunkte und werden durch spezifische und differenzierte Bilder zu erzählen versucht.

Diese Geschichten, die sich als neue deutsche Geschichten verstehen, beschreiben das Erleben von nicht „bideutschen“ Deutschen. Das Ballhaus Naunynstraße hat jedoch den Anspruch, Geschichten zu erzählen, in denen nicht nur die eine oder die andere, sondern alle ethnischen Bevölkerungsgruppen in Deutschland angesprochen werden sollen. Neben der translokalen Perspektive werden Aspekte der Interdisziplinarität und Nachhaltigkeit sowie der internationale Austausch entwickelt. Dabei bedienen sich die Theaterschaffenden am Ballhaus Naunynstraße an ästhetischen Elementen des Dokumentartheaters. Es werden Recherchen betrieben und auf Basis dieser die Stücke erarbeitet. Zudem stehen Protagonisten aus den realen Zusammenhängen auf der Bühne. Der Zusammenstoß von Realität und Fiktion auf der Bühne erzeugt eine Authentizität, die gewohnte Denk- und Sehstrukturen durch das Vorführen bricht.

Die Eröffnung des Ballhaus Naunynstraße löste neben dem großen Interesse seitens der Theaterszene und der Feuilletons auch eine große Begeisterung beim Publikum aus. Die Theaterleitung spricht von einer neunzigprozentigen Auslastung und von einem „polymigrantischen“ generationsübergreifenden Publikum, welches das Haus besucht. Mit diesem Publikum sind nicht nur die gängigen Theaterbesucher – und in Berlin sind im Vergleich zu den restlichen Theaterhäusern in Deutschland auch überdurchschnittlich viele junge kultur- und theaterinteressierte Personen gemeint –, sondern auch ein Publikum mit Migrationsbiografien und vor allem Personen aus der direkten Nachbarschaft des Ballhaus Naunynstraße in Kreuzberg. Der Grund für die Teilnahme von Personen aus

der Nachbarschaft ist vor allem der, dass am Ballhaus Naunynstraße viele partizipatorische Projekte produziert werden, in denen vor allem Jugendliche aus Kreuzberg teilnehmen und an das Theater herangeführt werden. Şermin Langhoff hat bereits 2004 die *akademie der autodidakten* gegründet, um jungen begabten migrantischen Künstlern verschiedener Genres ohne akademische Ausbildung – daher Autodidakten – den Zugang zur Kulturproduktion, insbesondere zum Theater zu ermöglichen. Im Laufe der Jahre konnten Künstler wie Neco Çelik, Hülya Duyar, Tamer Yiğit unterstützt und gefördert werden. Die *akademie der autodidakten* möchte aber auch Kulturelle Bildung anbieten. Ein wöchentlich stattfindender Theater- und Schauspielworkshop dient als Anlaufstelle für junge Theaterinteressierte. Die Teilnehmenden können sich an den verschiedenen Theater- und Videoproduktionen am Haus beteiligen. Diese Projekte werden von bekannten Regisseuren und Künstlern aus dem Netzwerk des Ballhaus Naunynstraße betreut. In diesem Kontext ist *Ferienlager – Die 3. Generation* entstanden. Ein weiteres Projekt ist die *Kiez-Monatsschau: Nachrichten aus der Naunynstraße*, bei der Jugendliche eine Nachrichtensendung produzieren, in der sie ihre Sichtweise auf ihren „Kiez“ (Nachbarschaft) zeigen. Die *Kiez-Monatsschau* ist nun bei der achten Produktion angelangt (vgl. Ballhaus Naunynstraße 2011).

[...]

Das Prinzip des Ballhaus Naunynstraße mit seinem postmigrantischen Theater kann als Institutionalisierung und Öffnung des Zugangs für postmigrantische Künstler und ihre künstlerischen Arbeiten beschrieben werden. Für die deutsche Theaterszene werden nicht nur neue Produzenten und Geschichten, sondern auch neue Rezipienten gewonnen.

Postmigrantisches Theater als kulturpolitische Herausforderung

Neue Geschichten, wie sie von Feridun Zaimoğlu, Nuran David Çaliş und Nurkan Erpulat geschrieben und auf den Theaterbühnen erzählt werden, bleiben noch große Ausnahmen auf den deutschen Bühnen. Obwohl *Verrücktes Blut* von Nurkan Erpulat und Jens Hillje offensichtlich großen Erfolg hatte, bestehen bei den meisten Theaterhäusern noch Hemmnisse, ein solches Theaterstück zu spielen.² Auch ist wohl eine Angst vorhanden, wenn es darum geht, postmigrantischen Künstlern klassische, europäische Theaterstücke

anzuvertrauen. Nurkan Erpulat hat vor kurzem in einem Interview berichtet: „Ich behaupte mal, dass ich Shakespeare besser kenne als Neuköllner Straßengeschichten. Aber den Intendanten fehlte bis jetzt der Mut, mich auch solche Stoffe inszenieren zu lassen. Das ändert sich gerade [...]. Bis dato war ich ja ausschließlich für interkulturelle Themen zuständig.“ (Erpulat 2010: 48)

Was aber eine Beschäftigung von (post)migrantischen Künstlern an den deutschen Theaterhäusern bedeuten könnte, konnte beispielsweise bei der letzten Produktion von Nurkan Erpulat in den Kammerspielen des Deutschen Theaters Berlin festgestellt werden.³ Zum Premierenabend waren neben dem gängigen Theaterpublikum auch viele Zuschauer mit Migrationsbiografie anwesend. Ob diese dem Familien- und Angehörigenkreis angehörten oder schon das neue Publikum des Deutschen Theaters sind, bleibt im positiven Sinne offen.

Jüngst hat auch die Dramaturgische Gesellschaft eine Jahreskonferenz mit dem Titel: *Wer ist wir? Theater in der interkulturellen Gesellschaft* veranstaltet.⁴ Die Konferenzteilnehmer beschäftigten sich mit den Aufgaben und Herausforderungen des Theaters in der sich dramatisch verändernden Gesellschaft. Die hauptsächlich deutschen Dramaturgen haben festgestellt, dass die kulturelle Vielfalt sich noch zu wenig in den Programmen und Ensembles der Stadttheater widerspiegelt. Öffnungsprozesse sollten sich vor allem in der künstlerischen Arbeit selbst vollziehen und als Kernaufgabe der Theater verstanden werden und nicht auf Sonderprojekte oder Vermittlungsarbeit beschränkt bleiben. Überholte Konzepte wie Integration und Leitkultur sollten damit durch neue kulturelle Leitbilder ersetzt werden (vgl. Dramaturgische Gesellschaft 2011).

Was bedeutet es nun, wenn in Abgrenzung zu migrantischem oder sogar deutschem Theater vom „postmigrantischen Theater“ gesprochen wird? Man könnte eine Abgrenzung zwischen migrantischem und postmigrantischem Theater darin beschreiben, dass migrantisches Theater viel stärker eine Auseinandersetzung mit Herkunftskultur und Herkunftstradition sowie Erfahrung der Migration und des Zurechtfindens in einer neuen Gesellschaft beinhaltet. Postmigrantisches Theater könnte im Sinne eines Austarierens von vermeintlichen Identitäten aufgefasst werden, die von der deutschen Gesellschaft oder von Eltern und Familie auferlegt werden, aber von postmigrantischen Künstlern und Kulturschaffenden ästhetisch neu definiert werden müssen. Es geht um die Schaffung einer eigenen Identität in der deutschen Gesellschaft und dem theatralen Kosmos, in dem sich die

postmigrantischen Künstler und Kulturschaffenden bewegen. Themen und Traditionen der deutschen Kultur und der Kultur der Familien müssen in einer neuen Art und Weise geschaffen und erzählt werden, weil die bisherigen Instrumente nicht ausreichen.

Ist aber wirklich eine Abgrenzung zum deutschen Theater und zu deutschen Theaterkünstlern notwendig? Denn sind nicht auch deutsche Theaterkünstler genauso davon betroffen, sich in der neuen deutschen Realität mit der neuen deutschen Realität auseinanderzusetzen? Aber wie könnten Zugänge für die an den Stadttheatern fehlenden postmigrantischen Künstler und Kulturschaffenden ermöglicht werden? Wie können sie Räume und Institutionen für sich einnehmen bzw. sich Platz verschaffen? Ein wichtiger Aspekt ist die kulturpolitische Dimension und eine Agenda der kulturellen Vielfalt durch die Kulturpolitik. Welche Rolle kann die Kulturpolitik in diesem Prozess spielen? Kann die Schaffung von gezielter Partizipation durch Kommunen und Länder wirklich

den Weg öffnen? Sind überhaupt Vorgaben durch die Kulturpolitik notwendig? Oder werden sich Theaterszene und Theaterhäuser automatisch mit der Zeit verändern. Sicherlich sind politische Vorgaben notwendig, die aber in einer optimistischen Sichtweise durch gesellschaftliche Veränderungen überflüssig werden. Auch in der Kulturpolitik und damit in den kommunalen und kulturpolitischen Strukturen bedarf es an Menschen, die ein Verständnis für die Herausforderung besitzen, interkulturelle Kompetenz mitbringen und Kreativität bei der Schaffung von Partizipations- und Zugangsmöglichkeiten aufweisen.⁵

Das migrantische Theater hat in Deutschland eine lange Tradition zumindest in der freien Theaterszene, aber postmigrantische Künstler und Kulturschaffende sind neue Mitspieler und bedürfen einer besonderen Aufmerksamkeit und Förderung, um sich als Teil der deutschen Theaterlandschaft etablieren zu können.

Azadeh Sharifi: Studium der Germanistik, Philosophie und Jura in Heidelberg. 2011 promovierte sie am Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim über *Theater für alle? Partizipation von Postmigranten am Beispiel der Bühnen der Stadt Köln*. 2010 gemeinsam mit Wolfgang Schneider Organisation des Symposiums Theater und Migration in Köln.

Der Abdruck des (gekürzten) Textes erfolgt mit freundlicher Genehmigung des transcript Verlages. Die Originalfassung findet sich in dem von Wolfgang Schneider herausgegebenen Sammelband *Theater und Migration. Herausforderungen für Kulturpolitik und Theaterpraxis*. transcript Verlag, Bielefeld, 2011; ISBN: 978-3-8376-1844-0
Rezension dieser Publikation von Kolja Burgschuld siehe Seite 37

Azadeh Sharifi wird am 23.11.2011 an der Podiumsdiskussion *Migranten spielen auf den Sprechbühnen keine Rolle* in der Garage X teilnehmen. Die Podiumsdiskussion ist Teil von *Pimp My Integration*, Projektreihe postmigrantischer Positionen (siehe Seite 41)

¹ Ein Beispiel einer solchen Produktion war *Kahvehane: Turkish Delight – German Fright? Theater-Parcours durch anatolische Kaffeehäuser in Berlin-Kreuzberg und -Neukölln*.

² Im Gespräch mit der Lektorin des Pegasus Verlag, bei dem Nurkan Erpulat unter Vertrag steht.

³ *Clash*, ein Stück von Nurkan Erpulat und Dorle Trachernach mit Jugendlichen aus Berlin, das am 5. Februar 2011 am Deutschen Theater Premiere hatte.

⁴ Die Konferenz fand vom 27.-30.01.2011 am Theater Freiburg statt.

⁵ So und ähnlich, aber auf die gesamte Künstler- und Theaterszene bezogen, formuliert es Wolfgang Schneider im Prolog des *Report Darstellende Künste* (vgl. Schneider 2010).

Literatur:

Ballhaus Naunynstraße (2011): www.ballhausnaunynstrasse.de/haus.8.0.html [14.02.2011]

Ballhaus Naunynstraße (Hg.) (2008): *Dogland. Junges postmigrantisches Theaterfestival*, Begleitheft zum Festival vom 07.11.2008 bis zum 29.01.2009 in Berlin.

Dramaturgische Gesellschaft (Hg.) (2011): *Auf dem Weg zu einem interkulturellen Theater*, www.dramaturgische-gesellschaft.de [20.02.2011].

Erpulat, Nurkan (2010): *Menschen zu besseren Menschen machen. Der Autor und Regisseur Nurkan Erpulat im Gespräch mit Patrick Wildermann*, in: *Theater der Zeit. Zeitschrift für Politik und Theater*, Heft 11/2010, Berlin: Theater der Zeit, S. 48.

Foyer – *Das Theatermagazin* (2011): Sendung vom 01.02.2011 auf 3sat.

Schneider, Wolfgang (2010): *Es geht um die Zukunft unserer Theaterlandschaft*, in: Günther Jeschonnek/Kulturpolitische Gesellschaft e. V. (Hg.), *Report Darstellende Künste. Wirtschaftliche, soziale und arbeitsrechtliche Lage der Theater- und Tanzschaffenden in Deutschland. Studien, Diskurse, Internationales Symposium*, Essen: Klartext.

Freiheit – ein erwünschtes Ideal

Johannes C. Hoflehner interviewt Bernadette Locker aus Anlass ihres Buches *kreativ prekär: künstlerische Arbeit und Subjektivität im Postfordismus*

Die Organisationsforscherin Bernadette Locker begleitete 2007 im Zuge ihrer Buchrecherchen die Produktion *Die Wahlverwandtschaften* in einer Bearbeitung von Johannes C. Hoflehner im Innsbrucker Kellertheater. Das Buch bietet eine ganz andere Perspektive auf das Arbeitsfeld in der freien Theaterszene: In der Arbeits- und Organisationsforschung gilt seit einigen Jahren der Künstler, die Künstlerin als Leitbild eines flexiblen, autonomen und selbstverantwortlichen Subjekts.

„An diese Diskussion anknüpfend und vor dem Hintergrund poststrukturalistischer Philosophien weist Bernadette Locker auf die prekären Effekte hin, die mit der Heroisierung fragmentierter und unsicherer, aber dafür ‚kreativer und spielerischer‘ Arbeits- und Lebensformen einhergehen können.“¹

Johannes C. Hoflehner: Was führte dich als junge Organisations- und Arbeitswissenschaftlerin ins Theater?

Bernadette Locker: Ich wollte einen kollektiven, projektbasierten künstlerischen Arbeitsprozess untersuchen und dafür erschien mir die Begleitung einer Theaterproduktion besonders geeignet.

Hoflehner: Kannst du den Ausgangspunkt und die Fragestellung umreißen, die dein Forschungsprojekt bestimmten?

Locker: Als Organisationsforscherin interessiere ich mich für gesellschaftliche Veränderungsprozesse und für die Effekte, die diese auf die Arbeits- und Lebenswelt von Individuen haben. Arbeit ist heute zunehmend projektförmig und dezentral organisiert; zugleich lässt sich eine wachsende Individualisierung und Ökonomisierung von Arbeit und Arbeitsbeziehungen beobachten. Wesentliche Ideale der sog. Netzwerkgesellschaft scheinen vor allem unternehmerische und kreativ-künstlerische ‚Kompetenzen‘ zu sein. In diesem Zusammenhang ist es auch zu sehen, dass das Kulturfeld und künstlerisch tätige Menschen zunehmend als ‚role model‘ gesellschaftlicher und arbeitsweltlicher Entwicklungen bestimmt werden. Das zeigt sich nicht zuletzt im an Bedeutung und Macht gewinnenden Creative Industries-Diskurs. Ich habe mich nun gefragt, welche Wirkungen mit der Konstitution des Künstlers als Vorreiter einer deregulierten Arbeitswelt verbunden sind, und wie die diskursive Neupositionierung

des Kunst- und Kulturfeldes auf das Handeln und das individuelle und kollektive Selbstverständnis von KünstlerInnen wirkt. Und dieser Frage konnte ich meines Erachtens nur ‚vor Ort‘ nachgehen.

Hoflehner: Du hast dich mit dem Innsbrucker Kellertheater für einen Bereich der Theaterszene entschieden, der professionell organisiert, aber unterdotiert ist, der künstlerisch bemerkenswerte Arbeit leistet, dadurch auch interessante Künstlerinnen und Künstler anziehen kann, jedoch diese dereguliert beschäftigt, der kein eigenes Ensemble und dadurch auch eine große Fluktuation hat. War es dir von Anfang an bewusst, dass du mit dieser Entscheidung eine andere Welt porträtiertst und erforschst, als wenn du z. B. am Tiroler Landestheater deine Studie angesetzt hättest?

Locker: Ja und nein. Ich wollte durchaus ein nicht institutionalisiertes Theater untersuchen und ein Ensemble begleiten, in dem selbstständige KünstlerInnen projektbasiert zusammenarbeiten. Denn ein wesentliches Anliegen von mir war es, die Möglichkeiten ebenso wie die Risiken und Beschränkungen der ‚schönen neuen Arbeitswelt‘, in der Menschen zunehmend zu selbstverantwortlichen ‚ManagerInnen‘ ihrer Biografie gemacht werden, zu beleuchten. Dafür schien mir eine Untersuchung in der freien Theaterszene vielversprechender. Davon abgesehen war mir bewusst, dass sich die institutionalisierte und die freie Szene unterschiedlichen strukturellen Zwängen und normativen Erwartungen von politischer, öffentlicher,

Sieht man sich den aktuellen ‚neoliberalen‘ (Management) Diskurs näher an, so fällt auf, dass KünstlerInnen als Prototypen autonomer, flexibler und selbstverantwortlicher Arbeits- und Lebensweisen bestimmt werden.

Bernadette Loacker

professionsspezifischer Seite usw. gegenübersehen. Mir war auch auf einer abstrakt-theoretischen Ebene klar, dass die jeweiligen institutionellen und organisationalen Strukturen Einfluss auf das Agieren und Zusammenwirken im Ensemble nehmen. Wie und wie stark strukturelle Rahmenbedingungen auf die Entstehung und Etablierung konkreter Arbeits- und Organisationspraktiken innerhalb eines Theaters und einer Theaterproduktion wirken, das war mir jedoch unbekannt.

Und in vielerlei Hinsicht wurde ich überrascht. Was den kollektiven Prozess betrifft, so habe ich nicht eine solch professionelle Arbeitsweise, nicht einen so hohen künstlerischen Anspruch bzw. derart respektvolle soziale Umgangsformen erwartet. Das hat mich sehr beeindruckt. Zugleich muss ich hinzufügen, dass ich mir nicht über das Ausmaß der prekären Seiten des Arbeitens und Lebens in der freien Theaterszene bewusst war.

Ich habe also auch erfahren, dass die ‚Freiheitspotentiale‘, die die Szene grundsätzlich beinhaltet, nur von wenigen KünstlerInnen als solche erlebt und genutzt werden können. Autonomien sind im projektbasierten künstlerischen Arbeiten da – und wenn RegisseurInnen partizipationsorientiert arbeiten, so wie du es machst, dann sind die individuellen Autonomieräume auch bemerkenswert groß; Freiheiten, die sich allerdings auf eine individuell selbstbestimmte Lebensgestaltung und -organisation beziehen, können die meisten KünstlerInnen nur begrenzt entfalten. Mein Eindruck ist, diese Form der Freiheit bleibt bei vielen ein sehr erwünschtes Ideal.

Ich will noch einmal kurz auf die größeren Theaterhäuser mit fixen Ensembles zurückkommen. Das Handeln und Entscheiden der dort tätigen Menschen ist ebenso gewissen Zwängen unterworfen; diese sind aber weit weniger mit Fragen

des alltäglichen finanziellen Überlebens verbunden. In diesem Zusammenhang möchte ich, dazu abschließend, die unterschiedliche soziale und politische Anerkennung problematisieren, die institutionalisierten und nicht-institutionalisierten Theatern zukommt. Gerade die künstlerischen Spielräume innerhalb einzelner Projekte sind nämlich in großen Häusern oftmals kleiner als in denen der freien Szene. Und das wirkt sich auch auf den Ideenreichtum, die Originalität und damit das Mobilisierungs- und Interventionspotential von einzelnen Produktionen aus. Ich will nicht noch mit der Frage beginnen, wozu Kunst und künstlerische Praxis beitragen soll und muss, und doch scheinen mir diese Aspekte in einer solchen Diskussion wichtig zu sein. Wenn man die Innovativität und Qualität künstlerischer Projekte als wesentliche Kriterien kultur- und förderungspolitischer Entscheidungsprozesse ausruft, dann erscheint mir die gegenwärtige Subventionierungs- und Verteilungspraxis jedenfalls nicht rechtfertigbar zu sein.

Hoflehner: Dein Buch mit den weit mehr als 400 Seiten detailliert zu diskutieren ist in diesem Rahmen leider nicht möglich. Deshalb möchte ich auf die Idee des ‚role model‘ künstlerisch tätiger und im Speziellen im Theater tätiger Menschen für die arbeitsweltlichen Entwicklungen zurückkommen und hier auf deine Erfahrungen im freien Theaterbereich schauen. Kann man von unserer Arbeitswelt Verbindungen oder Parallelen zu einer z. B. privatwirtschaftlichen Arbeitsrealität ziehen oder feststellen? Es sieht ja ganz so aus, dass die früheren klassischen Bindungen an Betriebe und die Arbeitsbiografien vor allem der Mittelschicht einer starken Veränderung unterliegen.

Loacker: Da hast du völlig recht. Sieht man sich den aktuellen ‚neoliberalen‘ (Management)Diskurs, dessen Rhetorik und Argumentationsstrategien näher an, so fällt auf, dass KünstlerInnen als Prototypen autonomer, flexibler und selbstverantwortlicher Arbeits- und Lebensweisen bestimmt werden. ‚Der Künstler‘ wird zum neuen ‚Helden der Arbeit‘ gemacht, wobei insbesondere die so genannten kreativen, spielerischen und sinnstiftenden Aspekte des künstlerischen Tätig-Seins diskursiv hervorgehoben werden. Im selben Zuge werden Beschäftigte aus den unterschiedlichsten Tätigkeitsfeldern, vor allem jene, die dem Bereich ‚immaterieller Arbeit‘ zugeordnet werden, aufgefordert, sich ebenso als (Lebens) KünstlerInnen zu verstehen. In der ‚Wissensökonomie‘ wird tendenziell jede/r zum/zur KünstlerIn gemacht.

Der gegenwärtige Managementdiskurs trägt also wesentlich zu einer Heroisierung künstlerischer Arbeits- und Lebensformen bei. Das schließt nicht zuletzt auch eine Heroisierung immaterieller Werte ein. Künstlerische Ideale wie Leidenschaft, Disziplin, Selbstverantwortung, Selbstlosigkeit, Toleranz und Anpassungsfähigkeit werden als die zentralen Werte einer flexibilisierten und individualisierten Arbeitswelt definiert. Ökonomische und soziale Sicherheit und Planbarkeit sind hingegen Werte und Interessen aus vergangenen Tagen, die kreativem, nicht routinebasiertem und selbstbestimmtem Arbeiten zuwider laufen, so das Argument. Die vielen prekären Seiten, die mit künstlerischen Formen der Arbeit und Arbeitsorganisation verbunden sind, werden in diesem Diskurs ausgeblendet. Problematisch ist nun, dass sie auch von einem Großteil der Kunst- und Kulturschaffenden akzeptiert werden. Es scheint oftmals Teil des künstlerischen Selbstverständnisses zu sein, in prekären Verhältnissen und Beziehungen tätig zu sein. Ein solches Selbstbild trägt wiederum zur eigenen Marginalisierung bei. Meines Erachtens wäre es ein wichtiger erster Schritt, die Effekte zu hinterfragen, die mit der Konstruktion des Künstlers/der Künstlerin

als Leitbild einer nach neoliberalen Prinzipien regulierten Gesellschaft einhergehen – von Seiten der KünstlerInnen und darüber hinaus.

Hoflehner: Ich glaube ja nicht, dass in diesem Prozess der ‚Heroisierung‘ die prekären Seiten ausgeblendet werden. Ich verdächtige die ManagerInnen, UnternehmerInnen und auch die PolitikerInnen, auf diese Weise das Prekäre in die Angestelltenwelt hinein zu schummeln, um Profite steigern zu können, um die Menschen abhängig zu machen und um sie leichter lenken zu können. Bei den KünstlerInnen sind ja vielleicht – im Idealfall – noch geistige Unabhängigkeit und Widerstand gegen die herrschenden Verhältnisse vorhanden, die sie mit ihren Mitteln kritisieren oder bekämpfen können, aber beim kleinen oder mittleren Angestellten sehe ich die Dominanz der ökonomischen Abhängigkeit, die sich naturgemäß auch in einer geistigen niederschlägt. Ich finde es deshalb sehr wichtig, dass du in der Conclusio betonst, dass du Theater nicht als vorbildliches oder idealtypisches Organisationsmodell darstellen willst. Für mich zeigt aber deine Studie immer wieder dein Staunen auf, was du an ethisch-ästhetischen Haltungen und Umgangsformen, an aus sich selbst entwickelnden Organisationsstrukturen, an Selbstbewusstsein und Selbstkritik erfahren hast, als hättest du diese Fülle und diese hoch entwickelte Organisiertheit in so vielen Belangen nicht erwartet. Kannst du hier vielleicht einen Übertragungsnutzen für die Arbeitswelt erkennen?

Loacker: Auch da muss ich dir zunächst beipflichten. Im ‚neoliberalen Wahrheitsregime‘ werden unsichere, kurzfristige und marktbestimmte Formen der Beschäftigung – unter Berufung auf Kreativität, Selbstverwirklichung und spielerisches Arbeiten – als allgemein attraktiv bestimmt; nicht zuletzt, um die menschliche Arbeitskraft zu mobilisieren und produktiv zu machen.

Ich verdächtige die ManagerInnen, UnternehmerInnen und auch die PolitikerInnen, das Prekäre in die Angestelltenwelt hinein zu schummeln, um Profite steigern zu können, die Menschen abhängig zu machen und sie leichter lenken zu können.

Johannes C. Hoflehner

Du hast auch die geistige Unabhängigkeit von KünstlerInnen angesprochen. Einer der Ensemble-Schauspieler hat zu mir einmal gesagt: „Autonom sind wir, aber nicht frei. Die Gedanken sind frei, aber den Zwängen unterliegt man doch oft.“ Ich denke, das ist in diesem Zusammenhang sehr aussagekräftig. Wie ich aber schon angedeutet habe, ist die bei vielen KünstlerInnen bestehende Überzeugung – „wir wählen unser Schicksal selbst und wir sind unabhängig, solange wir uns außerhalb der Ökonomie positionieren“ – auch gefährlich. Auf diese Weise unterstützen sie ihre eigene Prekarisierung. Künstlerische ‚Tugenden‘ wie Selbstbestimmung, Autonomie und Freiheit stehen nicht länger in Opposition zum neoliberalen Wertekanon; sie sind vielmehr schon lange Teil unseres marktbestimmten Kapitalismus und sind seinen Interessen dienlich.

Und auch wenn Organisationen heute bei ihrer Suche nach dem ‚unternehmerischen Kreativen‘, der sich in Selbstverantwortung und mit Leidenschaft für organisationale Ziele und Interessen einsetzt, gerne Anleihe am etablierten Bild der selbstlosen, selbstorganisierten und -kontrollierten KünstlerInnen nehmen, so ist es selbstverständlich unmöglich, das Ethos von KünstlerInnen, die Inhalte künstlerischen Tätigseins oder die spezifischen Formen der künstlerischen Arbeitsorganisation zu kopieren. Ich kann das hier nicht im Detail diskutieren. Doch ich will nochmals in Erinnerung rufen, was ihr als Ensemble zu Beginn eurer Arbeit vereinbart habt. Ihr habt zwei Ziele definiert – zum einen, ein nach euren Maßstäben künstlerisch anspruchsvolles und wert-

volles Kunstwerk zu schaffen und zum anderen, eine gute und schöne Lebenszeit miteinander zu verbringen. Ich denke, es ist beides gelungen. Nun, ich stelle stark in Frage, dass in privatwirtschaftlich bzw. traditionell organisierten Arbeitskontexten die aufrichtige Bereitschaft oder Fähigkeit besteht, Arbeitsprozesse tatsächlich als kollektiv zu begreifen; diese Bereitschaft würde verlangen, die jeweilig Mitwirkenden als entwickelte, gleichwertige PartnerInnen anzusehen, sie würde verlangen, ihnen ehrliche Mitbestimmungs- und Mitgestaltungsmöglichkeiten einzuräumen, sie würde verlangen, etablierte Perspektiven ebenso wie soziale Ordnungen auch in Frage stellen zu lassen und Entscheidungen an der Sache und Idee auszurichten, nicht an formell bestehenden Über- und Unterordnungsbeziehungen oder politischen Interessen einzelner. Das scheinen mir große Unterschiede zwischen künstlerischen Formen der Arbeitsorganisation, wie ich sie bei euch wahrnehmen konnte, und klassischeren Formen zu sein. In eurer Ensemblearbeit stand das Gemeinsame im Vordergrund – bei gleichzeitiger Anerkennung von Unterschieden und Unterschiedlichkeiten. Insofern könnte man auch sagen, in der Theater- bzw. Ensemblearbeit wurde ‚Diversity Management‘ nicht als strategisches Managementinstrument eingesetzt, sondern einfach alltäglich im besten Sinne gelebt. Lernen können Organisationen von diesen spezifischen Arbeits-, Kooperations- und Umgangsformen vielerlei. Aber das erfordert eben auch aufmerksames Zuhören, Beobachten und kontextuelles Verstehen-Wollen.

Johannes C. Hoflehner: Studium der Germanistik und Theaterwissenschaften an der Universität Wien; Regisseur, Autor, Theaterleiter; Intendant des Theater Forum Schwechat seit 2001.

Bernadette Loacker: Studium der Sozial- und Wirtschaftswissenschaften und der Philosophie an der Universität Innsbruck, 2004 – 2009 Forschungsassistentin am Institut für Organisation und Lernen an der Universität Innsbruck, seit 2009 Universitätsassistentin an der Wirtschaftsuniversität Wien.

Literaturhinweis:

Bernadette Loacker: *kreativ prekär. Künstlerische Arbeit und Subjektivität im Postfordismus*
Bielefeld: transcript 2010; ISBN 978-3-8376-1418-3

¹ Verlagstext

ohnetitel präsentiert: ohnetitel

... aus den verschiedensten Sparten und mit Vorliebe dazwischen

Von Arthur Zgubic und Dorit Ehlers

„Ohne eigenes Haus, aber mit vielen Ideen und außergewöhnlichen Spielorten: Das Ensemble ohnetitel schafft neue Theaterzusammenhänge ... eine sinnlich-poetische Erfahrung.“

„Das Theater ohnetitel hat aus seiner Ortslosigkeit eine Tugend gemacht ... Tschechow-Atmosphäre mit minimalen Mitteln, Intensität auf engstem Raum: Dramatik kann sich so unmittelbar entfalten. Das Warten lohnt sich hier.“

Diese Pressestimmen beziehen sich auf das Projekt *Wartezimmer für Winterreisende. Ein Adventkalender*, das ohnetitel im Jahr 2008 in einem leer stehenden Geschäft im Salzburger Stadtteil Itzling realisiert hat. Ein angemietetes ehemaliges Geschäftslokal hat seinen Eingang genau vor der Bucht einer Bushaltestelle. Vom 1. bis zum 24. Dezember eröffnet ohnetitel hier einen *Wartezimmer für Winterreisende*. Jeden Tag zur kältesten Stunde, ab 18 Uhr, steht der Wartezimmer bereit und wärmt frierende Seelen. Ein alter Eisenofen heizt, Tee aus einem Samovar wärmt. Gestaltung und Atmosphäre erinnern an einen Bahnhofswartezimmer, der einer Tschechowschen Erzählung entsprungen sein könnte. So lädt die gesamte Stimmung zu einer Zeitreise ein. Für die Reisenden öffnet sich alle zehn Minuten ein roter Vorhang – so lang sind die Wartezeiten von einem Bus zum nächsten. Poetische Theaterminiaturen überraschen und unterhalten die Winterreisenden. Wie bei einem richtigen Adventkalender, bei dem sich jeden Tag ein Fenster öffnet und etwas Neues zeigt. Über 60 Künstlerinnen und Künstler aller Sparten gestalten jeden Tag neue theatrale, herzerwärmende Weihnachtswunder und lassen die BesucherInnen in eine andere Welt eintauchen, in der schon der eine oder andere Bus verpasst werden kann ...

Dieses Projekt, eines unserer ersten, ist in dreierlei Hinsicht programmatisch für die Arbeiten von ohnetitel. Erstens: Raus aus Theaterräumen, rein in Lebensräume! Das leidenschaftliche Interesse für Schnittstellen, an denen sich Kunst und Alltag begegnen. „Bühnen“, wo sich Leben und Theater überschneiden – und das kann ein ganzer Stadtteil sein, wie bei unserer Stadtteilserie *vorstadt vor ort*. Weiters: Der Netzwerkgedanke, der auch die künstlerische Denkweise und Ästhetik von ohnetitel prägt. Eine Theatersprache, die sich von Konzepten und Formen der Bildenden Kunst, des Tanzes,

der Komposition, der Literatur, ... inspirieren lässt, also spartenübergreifend. Drittens: Von „großen“ Produktionen, die 70 Personen involvieren, bis zum leisen Kammerspiel mit einer Person. Von Groß bis Klein, das betrifft auch das Publikum, das wir erreichen wollen.

Das Jahr 2008 war für ohnetitel ein Schlüsseljahr. Im Herbst des Jahres davor wurde ohnetitel von Dorit Ehlers, Thomas Beck, Sabine Jenichl, Gisela Ruby und Arthur Zgubic gegründet. Die Mitglieder kennen sich aus langjähriger gemeinsamer künstlerischer Arbeit im institutionalisierten Theaterbereich, aber auch durch freie Kunstprojekte. Die unterschiedlichen künstlerischen Biografien kennzeichnen das Interesse an neuen Theaterformen. Die Mitglieder nähern sich dem Theater aus unterschiedlichen Richtungen – vom Tanz, Bildender Kunst, Film, Schauspiel, ...

Dieses Jahr war auch ein Schlüsseljahr in Bezug auf Finanzierung und öffentliche Förderung. Das erste Projekt *wellen* wurde vorerst aus eigener Tasche bezahlt. Erst nachträglich – nach begeisterten Pressestimmen regionaler und überregionaler Zeitungen zur Premiere – wurde der Förderantrag wahrgenommen und ein „Unkostenbeitrag“ überwiesen.

Ausgangsmaterial für *wellen* war der gleichnamige Roman von Virginia Woolf, ein faszinierender innerer Monolog und eine radikale sprachliche Komposition zum Phänomen Leben und Wahrnehmung. Die Umsetzung wurde durch eine Schauspielerin, eine Tänzerin und einen Zeichner realisiert. Ort der Aufführung: ein großräumiger Dachboden. Den Auftakt von ohnetitel wollten wir bewusst „leise“ gestalten, bibliophil und fein gewoben wie ein Salonstück, und uns nicht mit einer spektakulären lauten Produktion ins Bewusstsein einer Öffentlichkeit drängen. *wellen* ist das erste Stück einer dreiteiligen Reihe mit dem Titel *mein zimmer*, das drei unterschiedliche künstlerische Temperamente und Schriftstellerpersönlichkeiten in Szene setzt: Virginia Woolf, Anne Sexton und Ingeborg Bachmann. Jeder Teil dieser Reihe findet an einem anderen Ort, in einem anderen Ambiente, in einer anderen Atmosphäre statt: Dachboden, Hotel und leeres Schwimmbecken. Allerdings erst mit der entsprechenden finanziellen Unterstützung.

Raus aus Theaterräumen, rein in Lebensräume!

Viele der Produktionen von ohnetitel sind als Teile einer Reihe gedacht, was unterschiedliche Betrachtungsweisen und Annäherungen an ein übergeordnetes Thema erlaubt – inhaltlich, aber auch formal. So ist auch *Warteraum für Winterreisende* das Eröffnungsprojekt zu der mehrteiligen Reihe *vorstadt vor ort*. Unter diesem Titel widmet sich ohnetitel mit seinen Interventionen und „theatralen Geschäftsgründungen“ dem Salzburger Stadtteil Itzling. Itzling, einst mit florierender Infrastruktur, Kleingewerbe und Nahversorger, gelebtem öffentlichen Raum und regem Ortsleben, erleidet heute das Schicksal urbaner Verödung durch Abwanderung. Geschäfte in Familientradition schließen. Was nachwächst, sind wechselnde Provisorien ohne Dauer. Itzling: ein blinder Fleck auf der Karte der StädteplanerInnen. Aber von großem Interesse für uns.

2009 eröffnet ohnetitel an derselben Adresse in der Itzlinger Hauptstraße ein Postamt: Das *Postamt Mitzi*, das für sieben Tage eine Reihe ganz besonderer Dienstleistungen im Angebot hat: *Sie haben etwas auf dem Herzen und wissen nicht, wie Sie es zu Papier bringen sollen? Sie haben noch nie einen romantischen Brief geschrieben? Sehnen sich nach knallharten Worten für die gnadenlose Kündigung? Kommen Sie ins Postamt Mitzi. Wir schreiben für Sie Ihre Briefe. Auf Sie warten Literaten, Philosophen und Wettermacher aller Art. Zwei gelbe Fahrräder und ein gelber Sportwagen für die Eilpost sind für Sie auf Achse in Salzburg. Wir sind für Sie da. Und wenn Sie nichts zu „verbriefen“ haben? Dann lauschen Sie dem „Indiskreten Postkasten“, der die Klappe nicht halten kann und Briefgeheimnisse preisgibt ...*

Auch an diesem Projekt waren an die 50 Personen beteiligt – speziell aus dem Umfeld Literatur. Eine Lesung am letzten Öffnungstag lüftet das Briefgeheimnis der entstandenen Texte: literarische, hochpoetische Miniaturen, berührend, heiter, nachdenklich ... Kreative Denksymbiosen, geschaffen von PostbeamtenInnen und KundInnen.

Das *Postamt Mitzi* war bei der Bevölkerung äußerst beliebt und wurde gern und viel in Anspruch genommen. Eben: ein Postamt mit Herz. Ein Treffpunkt. Ein Kunstprojekt mit geringer Hemmschwelle, das alle gleichermaßen einlädt.

Der dritte Teil von *vorstadt vor ort* folgt ein gutes Jahr darauf. Die Frage: Was kann der Stadtteil nach einem Postamt und einem Warteraum noch brauchen ...? Die Antwort für 2011: Ein *Grandhotel Itzling*, am *Broadway Itzling*! Dieses Projekt wurde noch stärker darauf ausgerichtet, Leben und Geschichten der Menschen vor Ort einzuarbeiten, es noch mehr zu dem ihren zu machen. Mit Pracht und Glanz.

Hatte der *Warteraum* seine ästhetische „Schlagseite“ beim Schauspiel, das *Postamt Mitzi* bei der Literatur, so liegt der ästhetische Schwerpunkt des Grandhotel/Broadway beim Film.

Im März 2011 eröffnet ohnetitel eine Hotelrezeption wieder im aufgelassenen Geschäft an der Itzlinger Hauptstraße, im mondänen Stil des Art Déco. Die „Zimmer“ für das Grand Hotel richtet ohnetitel in zwölf Geschäftslokalen ein, alle entlang der Itzlinger Hauptstraße, teils leer stehend, teils in Betrieb. Die Schaufenster werden ganzflächig mit einer Projektionsfolie verklebt. Darauf werden zweiminütige Filmsequenzen in einem Dauerloop projiziert, die poetische Einblicke in Geschichte und Leben eines Stadtteils geben. Vierzehn Lebensstationen von der Kindheit bis ins Greisenalter. Das Portrait eines Stadtteils, das Portrait eines Jahrhunderts. Im Foyer erzählen sich die Itzlinger Geschichten weiter. Real mit den Hotelgästen und BesucherInnen der Hotellounge.

Zwischen 17 und 20 Uhr geht jede halbe Stunde ein Hotelpage mit einer Gruppe von Gästen den *Broadway* ab, von „Zimmer zu Zimmer“. Über Kopfhörer begleitet die Gäste ein Soundtrack, collagiert aus den Gesprächen, die während der Recherchearbeiten aufgenommen wurden, Stimmen und historischen Sounds. Ein eigenes Hörspiel wurde komponiert, begleitend zu den Filmen an den Schaufenstern und den Wegen dazwischen. Ein Hörerlebnis verändert das eben wahrgenommene, gewohnte Bild von einem Stadtteil. Neu Sehen, durch anders Hören.

Bei den Recherchearbeiten zu diesem Projekt wurden zahlreiche Privatpersonen, Geschäftsleute, Vereine und Stammtische eingebunden. Die alte Generation ebenso wie die Jungen. Die Hotelloobby verwandelt sich an den acht Tagen für die Itzlinger zum „Dorfplatz“. Viele Personen haben

sich nach langer Zeit erstmals wieder getroffen, sind geblieben und wiedergekommen. Thema: Geschichte und Leben. Begegnung und Identität – auf Zeit. Das Spannende an dem Projekt: Es war ein Kunstprojekt ... und man hat es ihm nicht angesehen.

Jedes der drei hier dargestellten „Immobilienprojekte“ von *vorstadt vor ort* wurde im Rahmen des vom Land Salzburg initiierten Wettbewerbs *Podium* prämiert und konnte erst dadurch realisiert werden. Dieser Wettbewerb hat die Umsetzung – dreimal in Folge – ermöglicht. Der gewohnte Weg über die öffentlichen Förderungen wäre wohl weniger erfolgreich gewesen. Apropos Wettbewerb und Förderung: ohnetitel veröffentlicht zu den meisten seiner Projekte eigens gestaltete künstlerische Plakateditionen. Bereits zweimal haben diese Editionen Preise gewonnen. Das Geld, das dabei lukriert wurde, wird in die Arbeit an den nächsten Projekten investiert. So funktioniert der „Förderungs-Vorsorge-Selbstbehalt“. Er muss versorgungsbedingt auch so funktionieren. So wie eine wirklich regelmäßige Präsenz und eine einigermaßen stabile Finanzlage erst über ganz andere Quellen und Netzwerke als die öffentliche Förderung möglich wird: Sowohl das Team als auch die einzelnen Mitglieder von ohnetitel stehen für zuverlässig eigenwillige kreative Umsetzungen und werden gern mit Aufträgen bedacht – aus der Kunst- und Kulturszene ebenso wie aus dem Bildungsbereich, vom Kindergarten bis zur Universität, oder aus der Wirtschaft, von Events, privat, ...

Bei der Darstellung des Programms von ohnetitel haben wir einen wichtigen Punkt unterschlagen: Die jahrelange Erfahrung im Kinder- und Jugendtheaterbereich, die aus den jeweiligen Biografien mit ins Profil hineingewandert ist.

2009 entsteht die immer noch tourende ohnetitel-Produktion *Schreckhupferl* und wird für den *Stella10* nominiert, den wichtigsten österreichischen Kindertheaterpreis. *Schreckhupferl* ist ein Ein-Personen-, nein, ein Zwei-Personen-Stück. Aber eigentlich ist es ein Stück für Drei! Weil: Zuerst ist da das Kind, das wegen der Dunkelheit nicht einschlafen kann, dann taucht ein mysteriöser Untermieter auf. Und plötzlich spielt

das Stockbett auch noch eine Hauptrolle. Das Thema von *Schreckhupferl*? Angstlust! Was sagt der kluge Erich Kästner dazu: „Wenn einer keine Angst hat, hat er keine Phantasie.“

Das nächste Kinderstück für alle ab 7 Jahren feiert seine Premiere im Oktober 2011. Der Titel: *Es wär einmal. Alles wahr! Alles gelogen?* Großes Theater aus einem kleinen Radio... Ein Stück, das spielerisch in ein Labyrinth lockt, mit Fragen verführt, zum Thema „Wie wirklich ist die Wirklichkeit?“. Ein Kinderstück, das Erwachsene genauso in die Erzählpflicht nimmt.

Zur Geschichte: Ein ganz normaler Radioalltag. Die Kurznachrichten. Der Wetterbericht. Die Moderatorin stürzt ins Radiostudio – leicht verspätet. Drei, zwei, eins, und ... Das rote Licht geht an: Auf Sendung! Die große Radioshow beginnt wie immer. Mit Schwung und Elan, beschwingter Musik und spannenden Talks. Jung und Alt ruft an, die Moderatorin plaudert dahin. Doch irgendwie gerät die alltägliche Welt diesmal aus den Fugen. Die Moderatorin, sonst immer so selbstsicher, ist zunehmend irritiert ... Eine unterhaltsame und verspielte philosophische Debatte entsteht. Am Ende der Sendung die große Frage: War das jetzt wirklich alles wahr? Oder eine große wundersame Radiolüge?

Und da sind wir: jetzt.

Arthur Zgubic: *1962, Studium Germanistik, Philosophie und Bildhauerei. Seit 1987 Theatermacher, Bühnenbildner und Performancekünstler. Kurator von Veranstaltungsreihen und Initiator von Kunstprojekten in Galerien wie auch im öffentlichen Raum. Gründungsmitglied von ohnetitel.

Dorit Ehlers: *1971, Schauspielerin und Theatermacherin, Ausbildung an der Scuola Teatro Dimitri (CH), seit 1997 in Österreich freischaffend tätig, Gründungsmitglied von ohnetitel.

Nächste Termine:

22.10.2011: *Es wär einmal. Alles wahr! Alles gelogen? Großes Theater aus einem kleinen Radio ...* (7+); entwickelt von Thomas Beck, Dorit Ehlers, Arthur Zgubic; es spielt Dorit Ehlers; Künstlerhaus Salzburg, Atelier ohnetitel; Tel.: 0680 2070121

www.ohnetitel.at

Gestatten, wir sind die Provinz!

Von Christoph Hartner

Das *bestOFFstyria*-Festival ist eine Präsentation und gleichzeitig ein Wettbewerb der steirischen freien Szene – und ein Beweis dafür, dass die hiesige Provinz derzeit die spannendsten Theatergruppen Österreichs hervorbringt. Wie etwa das Theaterkombinat Die Rabtaldirndln, das mit ihrem Stück *zielsicher* den diesjährigen *bestOFFstyria*-Preis gewinnen konnte.

„Mit *zielsicher* bohren sie ihre performative Lanze direkt ins Herz der Steiermark“, beurteilte die internationale Jury des *bestOFFstyria*-Festivals ihre einstimmige Entscheidung, dem Theaterkombinat Die Rabtaldirndln den diesjährigen Theaterlandpreis zu verleihen. Seit 2004 wird dieser im Zuge des jährlichen *bestOFFstyria*-Festivals vergeben, das vom Theaterland Steiermark veranstaltet wird. Eine heimische Vor-Jury wählt aus allen eingereichten Produktionen der freien Szene – heuer waren es 34 (!) – die sechs besten aus, eine internationale Jury kürt dann im Zuge des Festivals einen Sieger.

Eine große Überraschung war der heurige Gewinn der Rabtaldirndln eigentlich keine, auch wenn die Qualität der nominierten Stücke so hoch war wie selten zuvor. Immerhin konnte das Theaterkombinat mit der Produktion *aufplatzen* bereits 2010 beim *Freischwimmer*-Festival und heuer dann auch beim *Impulse*-Festival punkten. Die komplizierte Wechselbeziehung zwischen Heimatliebe und Heimathass bringt derzeit kaum eine andere Gruppe derart fulminant auf den Punkt. In dieses ohnehin schon starke Thema bringen sie Analysen über weibliche Rollenklischees und generelle Fragen über Identität ein. Es ist ein Mix aus behaupteter und gelebter Biografie, den die Rabtaldirndln furios auf die Bühne bringen. „Ihr trockener Humor, eine Prise charmant harsche Bühnenpräsenz, ein Feuerwerk an Einfällen und eine Portion Cleverness sind Bestandteile ihres Erfolgsgeheimnisses“, befand die *bestOFF*-Jury. Mit dem Preis des Publikums machten sie den Erfolg komplett.

Aber nicht nur Die Rabtaldirndln erobern zur Zeit von der Steiermark aus den deutschsprachigen Raum. Auch das Duo Alex Deutinger und Marta Navaridas, das in *Your Majesties* Barack Obamas Nobelpreisrede mit choreografischen Mitteln untergraben und kritisch gebrochen hat (und damit im vergangenen Jahr den Theaterlandpreis einheimste), ist derzeit fleißig auf Tour – bald auch mit der neuen Produktion *Your own personal Circus*, mit deren Uraufführung sie heuer das Festival eröffneten. Es ist ein humorvolles Spiel mit den körpersprachlichen Mitteln des Zirkus, über das sie auch

die Beziehungen zwischen den PerformerInnen und zwischen PerformerInnen und Publikum hinterfragen.

Doch auch die anderen heuer nominierten Gruppen produzieren schon seit Jahren wahrlich starke Stücke. So etwa das t'eig theater, das zum zweiten Mal in Folge eine Doppelnominierung für das *bestOFFstyria* erringen konnte: In *Emilia G.* zeigt das Team um Regisseur Thomas Sobotka mit LaiendarstellerInnen einen rasanten, unterhaltsamen und auf ein jugendliches Publikum zugeschnittenen Zugang zu einem jener Klassiker, der für das Publikum in der Rezeption meist mit großen Anstrengungen verbunden ist. In *Der Knochenmann* hingegen wagt sich t'eig in die Untiefen der menschlichen Seele hinab, bleibt aber trotzdem ironisch im Spiel an der Grenze zwischen Dichtung und Wahrheit.

Das Leben in einer Parallelwelt – einem Dasein als Gauner, das zwar eine andere, aber deswegen nicht weniger strikte Vorstellung von Moral mit sich bringt – stellt der Autor und Regisseur Christian Winkler in *Räuberzelle* auf die Bühne. Die ganze Stadt hingegen macht die zweite Liga für Kunst und Kultur in ihrer Produktion *where is dance in town* zur Bühne, erforscht sie in kleinen und feinen Interventionen nach ihrem tänzerischen Potential und öffnet damit einen neuen Blick auf den urbanen Raum.

Möglich ist ein Großteil dieser Vielfalt vor allem auch, weil es mit dem Theater im Bahnhof einen sehr uneitel agierenden Platzhirschen gibt, der nicht nur selbst konstant starke Produktionen abliefert (und heuer mit seiner Produktion *warmanziehen* erneut nominiert war – einem sechsstündigen Theaterabend, bei dem das Publikum in ein vielfältiges Angebot an kurzen Stücken eintauchen kann und für dessen musikalisch-performative Umrahmung der Schauspieler Lorenz Kabas den Preis der Jury erhielt), sondern für viele der nachwachsenden Gruppen eine Anlaufstelle bietet. Sie stehen mit Rat und Tat zur Seite und einzelne Personen aus dem TiB-Ensemble übernehmen durchaus auch bei anderen Gruppen das Regiezepter (wie etwa Ed Hauswirth beim Gewinnerstück der Rabtaldirndln). Ein freies Theater das sich in einer

Die Provinz ist ein theatral relativ unbepflügter Acker, der noch reiche Ernten abwirft.

Stadt mit der Größe von Graz die Konkurrenz quasi selbst züchtet, muss man erst einmal finden. Das Resultat jedenfalls ist eine freie Szene, in der es so gut wie keine Sticheleien oder gar Feindschaften gibt. Und das Resultat ist eben auch, dass das Theater im Bahnhof nicht der einsame Wolf der steirischen freien Szene ist, sondern der Rudelführer einer immer stärker werdenden Gruppe von ‚Theaterwölfen‘.

Hinter diesen Erfolgen steht mit dem Theaterland Steiermark ein starker Partner. Denn der Festival-Veranstalter unter der künstlerischen Leitung von Peter Faßhuber dient nicht nur als Multiplikator nach außen, indem er den Gruppen die Leiter ins Ausland legt, sondern auch nach innen. Für die alljährlichen *Theaterfeste der Regionen* – mehrere kleine Festivals in den abgelegensten Regionen der Steiermark – holen Faßhuber und sein Team nicht nur international renommierte Gruppen in die Provinz, sondern bieten auch den heimischen Gruppen die Möglichkeit, ihre Produktionen abseits ihrer angestammten Spielorte zu präsentieren. Die Gruppen können so ihre Produktionen öfter zeigen, erreichen auch ein Publikum, das nicht unbedingt nach Graz fahren würde, um sich ein Werk der freien Szene anzusehen. Dem theaterinteressierten Publikum wiederum wird es durch diese *Theaterfeste der Regionen* erleichtert, die heimische freie Szene kennen zu lernen, sie auch im Vergleich zu internationalen Gruppen zu beurteilen.

Für den einen oder anderen mag das jetzt klingen, als sei die Steiermark ein Dorado für TheatermacherInnen und ihr Publikum. Und ja, es wird vieles richtig gemacht: Man hat sich in den vergangenen Jahren und Jahrzehnten als Szene gut organisiert und aufgestellt. Den einzelnen Gruppen wird auf vielerlei Weise Unterstützung geboten – so auch von der Dachorganisation der freien Theater in der Steiermark, Das andere Theater, die neben viel Vernetzungsarbeit seit zehn Jahren auch ein Probenhaus in Graz bereitstellt, für das keine Mieten bezahlt werden müssen. Heuer wurde dieses Probenhaus großzügig renoviert und um eine Tanzebene erweitert. Die Gruppen können dort in Ruhe arbeiten, was wiederum die Qualität der Produktionen positiv beeinflusst. So greifen auch andere steirische Veranstalter, wie der *steirische herbst*

oder *La Strada*, in letzter Zeit in ihrer Programmierung verstärkt auf AkteurInnen der heimischen Szene zurück.

Es läuft also grundsätzlich ganz gut – wenn die (finanzielle) Unterstützung von Seiten der Politik nicht einbricht. Denn wie überall haben wir auch in der Steiermark massive Kürzungen im Kulturbudget des Landes hinter uns (von dem die freien Gruppen vorerst großteils verschont blieben) und wohl noch weitere vor uns. Und die Förderungen, die es vom Bund über den Semmering schaffen, sind immer noch lächerlich niedrig und finden nur selten ihren Weg in die Off-Szene. Dennoch ist und bleibt die Steiermark der Beweis dafür, dass gerade in der Provinz eine vielseitige, erstklassige freie Szene erwachsen kann, die auch noch ihr Publikum erreicht.

Ein Festival wie das *bestOFFstyria*, das die Speerspitze dieser Szene präsentiert, sucht seinesgleichen in Österreich, ja sogar im gesamten deutschsprachigen Raum. Entgegen aller Trends, das Bild von der Steiermark und vor allem von Graz zu urbanisieren (Graz ist „City of Design“, etc.), zeigt das Theaterland Steiermark die Stärken einer nach innen wie auch nach außen gut vernetzten Provinz auf, die sich stets selbst kritisch hinterfragt. In diesem Sinne steht derzeit wohl keine zweite freie Gruppe derart sinnbildlich für die steirische Szene wie Die Rabtaldirdnln. Sie thematisieren jene Welt, der wir mit unseren Wurzeln in Wahrheit viel näher sind als der so ausgereizten bourgeoisen Bohemie der Großstadt. Mit ihrem klugen Theater der Provinz kommen sie bei den *Theaterfesten der Regionen* in Dechantskirchen oder Weißenbach genauso gut an, wie beim *Impulse*-Festival im Ruhrpott, oder bei *Freischwimmer* in Zürich oder Hamburg. Warum? Weil die Provinz ein theatral noch relativ unbepflügter Acker ist, der noch reiche Ernten abwirft. Also: Auf zu den Rabtaldirdnln. Mit den fünf Damen kann man – bei Speck, Schnaps und einer ordentlichen Watsch‘n – am besten die Erkundung der interessantesten Theater-Provinz im deutschsprachigen Raum beginnen.

Christoph Hartner hat Anglistik/Amerikanistik und Medien an der Karl-Franzens-Universität studiert und arbeitet als freier Journalist in Graz. Seine Schwerpunkte sind Theater, Tanz, Performance und Literatur.

open space, das neue Format von netzwerkTanz

Ein Modell der konstruktiven Kritik und der Tanzvermittlung aus Vorarlberg

Von Barbara Herold

Der Verein netzwerkTanz zur Belebung und Förderung zeitgenössischer Bewegungskunst in Vorarlberg besteht seit 2007. Gegründet wurde er von fünf engagierten Tanzschaffenden: Aleksandra Vohl, Brigitte Jagg, Natalie Begle, Claudia Grava und Martin Birnbaumer.

Die Unterstützung des regionalen künstlerischen Schaffens und der überregionale Ausbau des Netzes sind zwei der Hauptziele des Vereins. Er vertritt darüber hinaus die Interessen freier Tanzschaffender und fungiert als zentrale Anlaufstelle für allgemeine Anfragen, konkrete Projektunterstützungen und die Vermittlung künstlerischer und pädagogischer Tätigkeiten. Durch die rege Teilnahme an kulturpolitischen Themen und Diskussionen versteht sich der Verein außerdem als Kommunikationschnittstelle für seine mittlerweile über fünfzig Mitglieder.

open space

Seit 2011 gibt es nun die neue Veranstaltungsreihe *open space*, eine Plattform mit Werkstattcharakter für Tanzschaffende, deren Entstehung die Geschäftsführerin des Vereins, Mirjam Steinbock, so zusammenfasst:

„Öffentlich sichtbar wurde der Verein netzwerkTanz erstmals durch die Veranstaltung *tanz kollektion*. Mit Kurztanzstücken, Workshops, Ausstellungen und einem Kinderprogramm wurde auf das rege Tanzschaffen in Vorarlberg und über die Grenzen hinaus aufmerksam gemacht. Die Veranstaltung fand jeweils im Sommer für eine Woche statt, brachte sowohl Tanzschaffende als auch Interessierte in Kontakt und zeigte die unglaubliche Vielfalt des zeitgenössischen Tanzschaffens.

Das neue Format *open space* greift die guten Erfahrungen daraus auf und setzt auf höhere Präsenz. In Anlehnung an das Modell *Tanz im Gespräch*, das in Oberösterreich vom Musikschulverband für Tanzensembles angeboten wird, hat *open space* auch den Fokus, einen Impuls für tänzerische und persönliche Weiterentwicklung zu geben. Die Veranstaltungsreihe ist nun viermal im Jahr in ganz Vorarlberg zu sehen und bietet ein Forum für Profis, den Tanznachwuchs und Laien.“

Ziel dieser ‚offenen Bühne‘ für Tanz und Performance ist es, den Bekanntheitsgrad von Tanzschaffenden und von netzwerkTanz zu erhöhen, zeitgenössischen Tanz für ein breit gestreutes Publikum zugänglich sowie den Arbeitsprozess bzw. die Entstehung eines Stückes sichtbar zu machen, den Austausch zwischen den auftretenden Künstlerinnen und Künstlern zu fördern, die Reflexion über einen künstlerischen Prozess transparenter werden zu lassen und vieles mehr. Auch für KulturveranstalterInnen soll diese Plattform eine Informationsmöglichkeit bieten. Im günstigsten Fall ‚entdecken‘ sie etwas für sich und ihr Haus und Engagements kommen zustande.

Mirjam Steinbock ist es wichtig zu betonen, dass netzwerkTanz beim *open space* in keiner Weise kuratorisch tätig ist. Es gilt lediglich die Bedingung zu erfüllen, dass der gezeigte Beitrag zwischen 5 und 15 Minuten dauern muss und es bei jedem *open space* mindestens drei zeitgenössische Beiträge gibt. Wenn das erfüllt ist, kann sich jede/r anmelden, ob Tanzprofi, in Ausbildung stehend oder Tanzlaie. Dem Publikum wird dadurch ein abwechslungsreiches Programm geboten.

Durch den Wechsel der Beiträge sind keine Bühnenaufbauten möglich, der technische Aufwand muss absolut reduziert sein. Ein Tanzboden und eine gute Lichtgrundeinrichtung stehen zur Verfügung.

Ein/e ModeratorIn führt durch den Abend. Die ZuschauerInnen können ihre Notizen/Kommentare, die sie zu den einzelnen Performances schriftlich gemacht haben, in eine Box werfen. Danach folgt das öffentliche Feedback, insofern alle Beteiligten damit einverstanden sind (was bisher immer der Fall war). Die TeilnehmerInnen und die Jury begegnen sich auf der Bühne, die ZuschauerInnen sind anwesend, werden aber nicht in die Diskussion einbezogen, um zu gewährleisten, dass die Zeit für alle sechs Beiträge ausreichend und ausgewogen ist.

Feedback

Die Fachjury ist selbstverständlich nicht das, was man von Starmania her kennt, sondern ein bedacht zusammengesetztes Trio, das von netzwerkTanz im Vorfeld gut gebrieft wird. Seine Aufgabe ist es, ein konstruktives Feedback abzugeben und damit das „Auge von außen“ (Mirjam Steinbock) darzustellen. Die Jury besteht aus einem/einer Tanzexperten/-expertin, einer Person aus dem Bereich Kunst allgemein und einer Person, die das Publikum repräsentiert. Die Jurymitglieder erhalten einen Kriterienkatalog, an dem sie sich orientieren können, aber nicht müssen.

Die Feedbackrunde wird ebenfalls moderiert. Die Jury kann den KünstlerInnen Fragen stellen, diese können selbstverständlich auf die Anmerkungen der Jury reagieren oder Stellung beziehen. Dieser Teil des *open space* ist ein hervorragendes Medium der Tanzvermittlung, da jede/r JurorIn Gesehenes individuell und unter Umständen sehr unterschiedlich beschreibt oder bewertet. Dadurch werden beim Publikum Hemmschwellen abgebaut, weil klar wird, dass Subjektivität erlaubt bzw. selbstverständlich ist.

Bemerkenswert ist der hohe Unterhaltungswert der Feedbackrunde, da netzwerkTanz eine entspannte und konstruktive Atmosphäre schafft.

Da *open space* an jeweils verschiedenen Veranstaltungsorten in Vorarlberg stattfindet und so das ganze Bundesland bereist (Feldkirch: Pförtnerhaus, Bregenz: Theater Kosmos, Dornbirn: Spielboden, Bludenz: Remise), garantiert dies eine große Streuung und es kann an verschiedenen Orten neues Publikum rekrutiert werden.

KünstlerInnen

Laut Mirjam Steinbock waren die ersten drei *open space*-Termine bereits weit vor Anmeldeschluss belegt: „Nach Bekanntwerden unseres neuen Formates in einigen Medien erhielten wir rasch Anmeldungen. Das ganze hatte Lauffeuer-Charakter und die Mundpropaganda hat funktioniert.“ Das zeigt, wie notwendig und überregional interessant eine derartige Plattform für Tanzschaffende ist, denn beim zweiten *open space* kamen bereits Anmeldungen aus Ulm, Luzern und Wien.

Die Beteiligung von KünstlerInnen aus ganz Österreich und dem benachbarten Ausland erweitert natürlich auch für das Publikum das Spektrum des Angebots und ergab bisher eine gute Mischung zwischen im Land bekannten und unbekanntem Tanzschaffenden. Gerade beim zweiten *open space* gab es höchst beeindruckende Darbietungen aus der Schweiz und aus Wien, aber natürlich auch aus Vorarlberg.

Finanzierung

Die Finanzierung der Veranstaltungsreihe ist nicht einfach, zumal es netzwerkTanz ein großes Anliegen ist, allen Beteiligten – seien es KünstlerInnen, ModeratorIn, Jury – zumindest eine Aufwandsentschädigung zu zahlen. Dazu Mirjam Steinbock: „Wir haben das Projekt mit rund 16.000 Euro für 2011 budgetiert. Das macht zur Zeit ca. 27 % unseres Jahresbudgets aus. Da wir uns jedoch noch in der Aufbauphase befinden und sich während eines Projektes immer wieder Unvorhergesehenes ergibt, kommen wir damit nicht durch. Wir werden zu ca. 84 % von der öffentlichen Hand unterstützt. Dies betrifft unser Jahresbudget inklusive der strukturellen Kosten. Den

Abgesehen von der Finanzierung kann man beim neuen Format open space sehr unkünstlerisch von einer multiplen win-win-Situation sprechen.

Rest tragen SponsorInnen und wir selbst aus Einnahmen bei. Die Eintrittspreise halten wir sehr gering. Zum einen möchten wir das Format für ZuschauerInnen leicht zugänglich machen und zum anderen ist *open space* keine Veranstaltung mit fertigen Stücken. Hier darf ausprobiert werden, die Veranstaltung hat einen Werkstattcharakter.“

Ein Teil des Geldes fließt natürlich in die Mieten der Veranstaltungsorte. Drei von vier Veranstaltungsorten müssen angemietet werden. Dass somit Subventionen oft wieder an Fördergeber zurückfließen (Stadt bzw. Land), ist eine bekannte Tatsache, aber deshalb nicht weniger skurril.

Mirjam Steinbock: „Auch wenn wir Sonderkonditionen in den Häusern erhalten, würden wir dieses Geld lieber in die Unterstützung von Tanzschaffenden investieren. Wir haben großes Glück, dass uns die Remise in Bludenz kostenlos zur Verfügung gestellt wird und wir hoffen, dass dies ausstrahlt und auch andere VeranstalterInnen motiviert, mit uns zu kooperieren.“

Resumee

Abgesehen von der Finanzierung kann man beim neuen Format *open space* sehr unkünstlerisch von einer multiplen

win-win-Situation sprechen. Die ZuschauerInnen sehen einen abwechslungsreichen, kurzweiligen Tanzabend in entspannter Atmosphäre. Ihre Meinung ist gefragt, die sie zudem in der öffentlichen Feedback-Runde mit den Anmerkungen der Jury vergleichen können. Dieser zweite Teil der Veranstaltung ist nicht minder interessant und erlaubt eine direkte Begegnung mit den KünstlerInnen. Nebenbei passiert auf diese Weise Tanzvermittlung im besten Sinne.

Die Tanzschaffenden erhalten Gelegenheit, sich zu zeigen und ein konstruktives Echo zu erfahren. Vernetzung, Austausch und Einblicke ins Tanzschaffen anderer KünstlerInnen sind bei der Entwicklung und für zukünftige Engagements von immenser Bedeutung. Nach der Feedback-Runde entstehen im Foyer noch viele intensive Gespräche.

Auch für die Jury ist es ein herausfordernder und spannender Abend, denn es gilt die Beiträge mit besonders wachem und analytischem Auge zu betrachten, um für diese Eindrücke später verantwortungsvoll die richtigen Worte zu finden.

Schließlich profitieren auch noch die VeranstalterInnen davon, da sie viele interessante KünstlerInnen an einem Abend zu sehen bekommen.

netzwerkTanz beweist mit *open space*, dass es wichtige und gute Arbeit für die Vorarlberger Tanzszene leistet und ein unverzichtbarer Bestandteil des Kulturlebens geworden ist.

Barbara Herold: seit 1991 freischaffende Regisseurin in Deutschland und Österreich. 2009 Gründung der Theatergruppe dieheroldfliri.at. Vermehrt auch als Autorin tätig.

Nächster Termin: 02.12.2011, Remise Bludenz (Raffaella Gras, Christina Huber (A): *seven sec*; DysoundBo (CH): *la mennulara*; Danceart School (A): *Catskeptcool*; Cornelia Widmer (D): *Kokon*; u.a.)

www.netzwerkTanz.at/openspace/

Try it. You will be moved!

DanceAbility-Day – Gemeinsames in Vielfalt und Vernetzung

*DanceAbility –
wer atmen kann,
kann tanzen.*

Von Regina Erben-Hartig und Vera Rebl

DanceAbility ist eine Methode, bei der Menschen mit unterschiedlichen Fähigkeiten – mit und ohne Behinderung – miteinander tanzen. Steve Paxton, Begründer der Contact Improvisation, über DanceAbility:

„Contact Improvisation stellt eine offene Form der Improvisation vor, die allen Menschen die Möglichkeit eröffnet, Tanz zu praktizieren. Dabei entwickeln die jeweiligen Duett-Partner ihre Bewegungs-Elemente auf Basis ihrer gemeinsamen tänzerischen/körperlichen Möglichkeiten. Alito Alessi griff diese Grundidee auf und versuchte, sie auch für Menschen mit Behinderungen zu etablieren, und zwar jeder Art von Behinderung – und es funktionierte großartig: Das war die Geburtsstunde von DanceAbility. Alito konnte nicht nur sehen, dass sich grundsätzlich jeder Mensch tänzerisch auszudrücken vermag, sondern er entdeckte auch, dass die zuvor so offensichtlich erscheinenden Unterschiede durchlässiger wurden, um schlussendlich ganz zu verschwinden. Das Trennende zwischen behinderten und nichtbehinderten TeilnehmerInnen wurde langsam unsichtbar, während sie miteinander tanzten.

Wenn ich mich in unserer Welt umsehe, stelle ich fest, dass diese Projektionen des Trennenden nahezu überall anzutreffen sind: In der Sprache, unseren Bildungssystemen, der Wirtschaft und den Regierungen. Das Trennende wurde zur vorherrschenden Anschauung und somit nach und nach zur vorherrschenden inneren Einstellung. Kinder wachsen mit ihr auf, übernehmen sie und tragen sie in ihre Lebensgestaltung hinein.

Diese Trennungsprojektionen schweben wie eine „giftige Wolke“ um die simple Tatsache unserer Unzulänglichkeiten. Giftig? Wie würde es sich für dich anfühlen, wenn du aus einem Grund, den du nicht ändern kannst, ausgegrenzt und in eine Randgruppe abgeschoben wirst? Wolke? Schwer greifbar, immer im Schatten der gesellschaftlichen Wertesysteme.

DanceAbility hat die Kraft diese Wolke zu lüften. Mit der Kunst des Tanzes, der Kunst des Körpers. Du beginnst mit den Gegebenheiten deines Körpers – den Grundlagen jeder Body/Mind Arbeit – und langsam und sanft zeigt sich im Tanz mit dem Partner der gemeinsame Boden auf dem ihr steht, liegt – tanzt. [...]“¹

Der DanceAbility-Day am 31. Juli war der Auftakt zum Gründungskongress für DanceAbility Europa und fand in den beeindruckenden Burgtheater-Probebühnen im Arsenal statt. Die unterschiedlichen DanceAbility- und andere Mixed-Ability-Organisationen (das sind Institutionen, Vereine etc. mit künstlerischen und/oder sozialen Angeboten für Menschen mit körperlichen, geistigen, seelischen oder mehrfachen Beeinträchtigungen) aus Österreich, Deutschland, Italien, Finnland und den USA präsentierten ihre künstlerischen und sonstigen Aktivitäten mittels Fotos auf Stellwänden und Videos auf Laptops. Für die fachkundige Beantwortung der Fragen interessierter BesucherInnen standen DanceAbility-Teacher bereit.

Erholung von den vielfältigen Eindrücken fanden die knapp 1000 BesucherInnen im *Room Of Time* – auf Matten, gemütlichen Matratzen und in sanft schaukelnden Hängematten. Dort fand am Nachmittag auch ein WarmUp statt, bevor im *Room Of Sensations* ein gemeinsamer DanceAbility-Workshop unter der Leitung von Alito Alessi & Emery Blackwell (US) mit Live Musik startete. Begegnungen mit Menschen, auf die man noch nie vorher getroffen war, mit denen man sich bewegen, tanzen konnte – es war begeisternd und beeindruckend und selten sah man so viele lächelnde Menschen in einem Raum zusammen und in Bewegung. Die Atmosphäre war sonnig, freudig und von positiver Spannung dominiert.

Nachmittags fand auch die erste – und bisher einzige – „Battle“ zwischen zwei Tanzgruppen mit je fünf Personen, die vorher noch nicht miteinander getanzt hatten, statt. Zwei spannende Improvisationen gab es zu sehen, das Voting ergab ein wohlverdientes Unentschieden – beide Gruppen waren fantastisch. Eine kleine Sensation bot danach BILLYSHES, der mit seinem Beatboxing den Saal und das Publikum rockte, dass die Beine, Arme und Haare flogen und die Rollis heißliefen. Mit einem allgemeinem Jam – einem improvisierten Tanz für alle –, musikalisch begleitet von Melissa Coleman (Cello), Karl Ritter (Gitarre) und Otto Lechner (Akkordeon), klang ein langer, bunter Tag „From Noon Till Midnight“ aus.

Dieser Tag war der Auftakt zur einwöchigen DanceAbility Covention, dem ersten internationalen Kongress, zu dem DanceAbility Österreich (Regina Erben-Hartig, Monika Bischof, Vera Rebl, Angelika Holzer und Grazia Leonardi) Delegationen aus den USA (die beiden DanceAbility-Gründer Alito Alessi und Emery Blackwell mit Sara Zolbrod), Deutschland (Maja Hehlen und Anne Cherel), Italien (Laura Banfi, Paola Banone, Fabio Micco, Marina Giacometti), und Finnland (Gunilla Sjövall, Sally Davison, Outi Ivaska) eingeladen hatte.

Die Vormittage dienten dem Erfahrungsaustausch. Jede Delegation hatte Gelegenheit, ihre Tätigkeit, Erfahrungen, Projekte, Ideen und Pläne zu präsentieren. Mittels Vorträgen, Videos, Fotos, DVDs und Powerpoint wurde illustriert, wie Tanz und vor allem die Arbeit in den Workshops, das Angebot für Schulen und andere Einrichtungen angenommen werden und wie viel Überzeugungsarbeit zu leisten ist, wie viel Energie in die – häufig ehrenamtliche – Arbeit fließt. Deutlich waren die Freude an und das Engagement für die Arbeit sowie die Begeisterung der Beteiligten zu spüren. Im Anschluss an die jeweilige Präsentation nahmen alle Anwesenden an einem obligaten WarmUp (jede DanceAbility-Stunde wird damit eingeleitet) teil, geleitet von einer der Delegierten, das in gemeinsamen Tanz überging.

Nach dem Mittagessen ging es nachmittags immer – professionell moderiert – mit einer Art Zukunftswerkstatt weiter.

Die im Rahmen des Kongresses erarbeiteten Ziele und Vorhaben sind: weitere internationale Vernetzung, Einbindung der osteuropäischen Staaten, nächste Convention 2013 (wahrscheinlich in Italien), weiterer reger Austausch und Information über Aktivitäten der Delegationen, aber auch Informationen über andere Mixed Ability-Gruppen. Darüber hinaus wurde ein wichtiges Prinzip beschlossen: In allen Gremien, Workshops und bei allen offiziellen bzw. öffentlichen Aktivitäten von DanceAbility werden mindestens 1:1 Mixed Ability-Teams eingesetzt, d.h. ein ausgewogenes Verhältnis zwischen Menschen mit körperlicher und/oder geistiger Behinderung wird angestrebt.

Regina Erben-Hartig: Tänzerin, Co-Gründerin und Finanzreferentin von DanceAbility Austria, Mitglied von A.D.A.M. (Austrian DanceAbility Movement); www.das-buero.at (Lektorat, Korrektorat, Büroorganisation)

Vera Rebl: Gründerin, Workshopleiterin und Vorsitzende von DanceAbility Austria, ausgebildete DanceAbility Teacher, Choreografin, Tänzerin und Leiterin von A.D.A.M., Qualitätsmanagerin

Die renommierte Fotokünstlerin Lilli Strauss fotografierte jede/n BesucherIn des DanceAbility-Days – einige Kostproben sind unter www.danceability.eu zu sehen.

¹ Steve Paxton, Mad Brook Farm, VT, 16 April 2011, übersetzt von G.R. Das komplette Zitat findet sich unter www.danceability.eu/deutsch/paxton_dd.htm

www.danceability.at

service

Rezension

Theater und Migration

Ansätze, Strategien und Herausforderungen eines interkulturellen Theaters

Herausgeber Prof. Dr. Wolfgang Schneider – Leiter des Instituts für Kulturpolitik an der Universität Hildesheim und langjähriger Präsident der ASSITEJ – hat für die Publikation *Theater und Migration* 21 Autoren und Autorinnen eingeladen, einen Beitrag zu verfassen und sowohl Theaterpraxis wie kulturpolitische Maßnahmen auf den Prüfstand zu stellen. In seiner Einleitung formuliert er pointiert seine Forderung an das Theater und die Kulturpolitik: Es brauche kein MigrantInnen-theater, sondern „eine Kulturpolitik, die in Personal, Produktion und Publikum der dramatischen Künste multiethnisch ist“. Keinen „MigrantInnen-Stadt“, sondern eine „umfassende Reform des Theatersystems“, eine Kulturpolitik, die „die Entwicklung der Theaterlandschaften nicht mehr dem Zufall überlasse“ und sich zu einer bisher nicht vorhandenen konzeptuellen Strategie durchringe.

Dabei konzentriert sich der aus einem Symposium des Instituts für Kulturpolitik 2010 in Köln hervorgegangene Band in seinen fünf Kapiteln, die dem „Auftrag einer Kultur- und Bildungspolitik“ oder dem „Theater als Ort gesellschaftlicher

Partizipation“ nachgehen, vor allem auf die Theaterlandschaften Deutschlands und Österreichs (letzteres beispielsweise durch die AutorInnen Caroline Berendts, Kevin Leppek und Heinz Wagner). Ein Best-Practice Beispiel aus Großbritannien über die kultur- und einwanderungspolitischen Maßnahmen im Rahmen einer Agenda der „Cultural Diversity“ dient als Modell einer Gesellschaft, die „Zuwanderung nicht nur unter ökonomischen Gesichtspunkten sanktioniert“. In Deutschland und Österreich seien strukturelle Maßnahmen dagegen überfällig und Debatten verschlafen worden, auch wenn die deutsche Politik immerhin schon von Deutschland als einem „Einwanderungsland“ spricht – selbst das eine Erkenntnis, die hierzulande noch aussteht.

Kunst und damit auch das Theater – darin sind sich KulturwissenschaftlerInnen wie TheaterpraktikerInnen einig – haben das Potential eine „Kultur durch interkulturelles Engagement“ mit zu verwirklichen – und die Kulturpolitik den Auftrag, die strukturellen Voraussetzungen dafür zu schaffen! (*Kolja Burgschuld*)

Wolfgang Schneider (Hg.):
Theater und Migration. Herausforderungen für Kulturpolitik und Theaterpraxis.
Bielefeld: transcript 2011 (Theater Bd. 39)
ISBN: 978-3-8376-1844-0

Intern

Wir begrüßen unsere neuen Mitglieder

Nevana Lukic (Schauspielhaus Salzburg), Innsbruck; Julia Wiggers (werk 89), Wien; Marion Karoline Zapula, Wien; Beate Bauer (Tanz die Toleranz), Wien; Anne Raveling, Wien; Katrine Eichberger, Baden; Ingrid Lang, Wien.

Aus der Szene

Willi Dorner erhält den BlauLAUT-Preis für interdisziplinäre Kunst

Am 27. September 2011 erhielt der österreichische Choreograf Willi Dorner in der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg von KOÏNZI-DANCE e.V. den in diesem Jahr zum ersten Mal ausgelobten BlauLAUT-Preis für interdisziplinäre Kunst für die Performance *bodies in urban spaces*.

Der Verein KOÏNZI-DANCE beschäftigt sich mit der Definition, Präsentation und Produktion interdisziplinärer Kunst, vor allem im Bereich Tanz/Bildende Kunst. Mit dem in diesem Jahr erstmals verliehenen BlauLAUT-Preis (dotiert mit 2.000 Euro) sollen beispielhafte Arbeiten honoriert werden, in denen exemplarisch zwei oder mehrere künstlerische Gattungen verbunden sind, ohne sich gegenseitig in Konkurrenz zu stellen oder ihre spezifischen Eigenschaften dabei zu verlieren. Willi Dorners Arbeitkomplex *bodies in urban spaces* erhielt den Preis, da in diesem Projekt „in exemplarischer Weise klassische Konventionen sowohl des Tanzes, als auch der bildhauerischen Gestaltung menschlicher Körper transformiert und zusammengeführt werden.“

bodies in urban spaces ist ein sich bewegendes Parcours, choreografiert für eine Gruppe von TänzerInnen. Die ZuschauerInnen folgen der (sich) bewegendem Masse durch öffentliche und halb-öffentliche Räume wie Plätze, Straßen, Passagen, Einkaufszentren oder andere Orte. Eine Kette schnell gebildeter einzelner Körper-Skulpturen eröffnet neue Perspektiven und Einblicke, ermöglicht ein neues Stadt-Erlebnis. KOÏNZI-DANCE sieht in Willi Dorner „einen Beispiel gebenden interdisziplinären Künstler und einen praktizierenden Philosophen des Raumes“.

bodies in urban spaces hatte im Jahr 2007 beim *Festival Paris Quartier d'été* Premiere und wurde seitdem auf zahlreichen internationalen Festivals präsentiert. Die in Wien ansässige Cie. Willi Dorner wurde 1999 von Willi Dorner gegründet. Seine interdisziplinären Arbeiten entstehen in Zusammenarbeit mit KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen aus den verschiedensten Gebieten. (aw)

STELLA – Darstellender.Kunst.Preis für junges Publikum: PreisträgerInnen 2011 gekürt

Am 29. September 2011 wurden im Festspielhaus St. Pölten die begehrten STELLA-Preise für herausragende Leistungen im Bereich von Theater und Tanz für junges Publikum verliehen. Im Beisein von VertreterInnen des Landes Niederösterreich und der Stadt St. Pölten gingen die Preise dieses Jahr nach Oberösterreich, in das Burgenland, die Steiermark und nach Wien.

Der 2007 von der ASSITEJ Austria, dem Dachverband der Kinder- und Jugendtheater in Österreich, ins Leben gerufenen STELLA ist zu einem essen-

tiellen Impuls für die österreichische Theaterlandschaft geworden. Über 100 österreichischen Theater- und TanzpremiererInnen wurden von einer nationalen Jury auch dieses Jahr wieder in ganz Österreich gesichtet. Eine internationale Jury vergab die Preise.

Die PreisträgerInnen 2011 sind:

Herausragende Produktion für Kinder: *Ente, Tod und Tulpe* / u\hof: Theater für junges Publikum, Linz. Herausragende Produktion für Jugendliche: *Helldinnen* / theater t'eig und uniT, Graz. Herausragende Ausstattung: *Zheng He – Als die Drachenschiffe kamen* / Karin Schäfer. Herausragende Musik: Matthias Jakisic/ *Diktator & Sand* / DSCHUNGEL WIEN, sowie *Bonny und Clyde & Parzifal/Short Cut* / Junge Burg. Spezialpreis der nationalen Jury: 20 Jahre Mezzanin Theater – Experimentelles Kinder-, Jugend- und Erwachsenentheater. Jurypreis der internationalen Jury: *Popcorn* / DSCHUNGEL WIEN. Sonderpreis des Vorstands der ASSITEJ Austria: Stephan Rabl

Nestroy-Preis 2011

Mit dem Nestroy-Preis werden seit dem Jahr 2000 herausragende Leistungen an österreichischen Bühnen ausgezeichnet. In der Kategorie Beste Off-Produktion sind diesmal drei Produktionen nominiert: *Ganymed Boarding* von Jacqueline Kornmüller und Peter Wolf; das Theater Nestroyhof Hamakom unter der Leitung von Frederic Lion und Amira Bibawy für das Gesamtkonzept in der Spielzeit 2010/2011 sowie das *Nibelungenlied* von Justus Neumann.

Die Bekanntgabe der Gewinner erfolgt im Rahmen Nestroy-Gala am 14. November 2011 im Raimundtheater.

Ausschreibungen

TKI open 12_kein Thema

Einreichfrist: 19.10.2011

Über 100 Kulturprojekte wurden in den letzten zehn Jahren im Rahmen der Förderschiene TKI open realisiert, seit 2005 zu den jeweils von der TKI – Tiroler Kulturinitiativen/IG Kultur Tirol vorgegebenen Schwerpunktthemen. Bei der diesjährigen Ausschreibung möchte die TKI es den Kulturschaffenden überlassen, welche Themen sie als besonders aktuell, interessant oder dringlich erachten und bearbeiten wollen. *Kein Thema* lautet daher das Thema von TKI open 12 und eröffnet Raum für die Fragen, die in den letzten Jahren möglicherweise zu kurz gekommen sind, kein Thema waren... TKI open 12_kein Thema fragt nach den Leerstellen, Lücken und Tabus im kulturellen Leben, im politischen Diskurs, im kollektiven Bewusstsein, im alltäglichen Leben jedes/jeder Einzelnen und regt an, dem Verborgenen, Unbekannten, Ungesagten nachzuspüren und es zum Thema zu machen.

Für TKI open 12_kein Thema stehen insgesamt 68.500 Euro zur Verfügung. Die offene Jurysitzung findet am 19.11.2011 statt.

*Weitere Informationen und Kontakt:
Helene Schnitzer und Anita Moser
Tel. 0512/586781, office@tki.at
www.tki.at*

RedSapata: Residencies for Dance and Performance Artists

Deadline: 25.10.2011

RedSapata Cultural Initiative and Network for Contemporary Dance (Linz, Austria) is launching its new residency

program. The residency includes rehearsal space and accommodation in Linz. The projects can be from the field of contemporary dance or performance and may fuse into different art disciplines. There is no limitation to topics. The final performance will be a documentary of the residency. The residency takes place from 13.11.-26.11.2011.

For application send a project proposal with a short CV and some pictures/press release/links or some kind of documentation of your recent work until 25.10.2011 to: office@redsapata.com Or by post to: RedSapata Kunst-, Kultur- und Tanzinitiative, Hauptplatz 3, 4020 Linz, Austria

*For detailed information contact:
ilona.roth@redsapata.com*

Kultur (2007-2013): Ausschreibung für Festivals

Einreichfrist: 16.11.2011

Anträge zur Finanzierung von Festivals, die zum Zeitpunkt der Antragstellung bereits fünfmal stattgefunden haben und deren Programm Werke von mindestens sieben verschiedenen Ländern umfassen, können beim EU-Förderprogramm Kultur (2007-2013) bis 16. November 2011 eingereicht werden. Besonderer Wert wird auf die europäische Dimension des Festivalprogramms, Erfahrungsaustausch, Verbreitung von kulturellen Werken und die Wirkung auf das Publikum gelegt.

*Weitere Infos, Antragsunterlagen:
http://eacea.ec.europa.eu/culture/funding/2011/call_strand_136_2011_en.php*

KulturKontakt Austria: p[ART] 2011

Einreichfrist: 25.11.2011

Ziel des Programms p[ART] ist es, langfristige und nachhaltige Partnerschaften zwischen Schulen und Kultureinrichtungen anzuregen und zu etablieren. Dabei arbeiten je eine Schule und eine Kultureinrichtung in Form einer mehrjährigen Partnerschaft kontinuierlich zusammen. Gegenseitiges Kennen-Lernen, Austauschen, hinter die Kulissen schauen, einander besuchen, gemeinsam Ideen entwickeln sind die Basis für mehrjährige Kooperationen und stehen am Beginn jeder Partnerschaft. SchülerInnen bekommen Einblicke in künstlerische Produktion, erleben die Kultureinrichtung als Lernort und Arbeitsplatz – Kultureinrichtungen erfahren mehr über die Lebenswelten von Kindern und Jugendlichen und über das System Schule.

Um nachhaltige Entwicklungen zu ermöglichen, wendet sich p[ART] an SchülerInnen und LehrerInnen bzw. KulturvermittlerInnen, sowie an die Direktions- und Führungsebene beider Einrichtungen. KulturKontakt Austria stellt finanzielle Unterstützung und prozessorientierte Beratung zur Verfügung. Die Einreichung zu p[ART] erfolgt im Tandem: Je eine Schule und eine Kultureinrichtung formulieren bis 25. November 2011 gemeinsam ihre Motivationen und Ideen für eine langfristige Partnerschaft.

Im Zuge dieser Ausschreibung von p[ART] können österreichweit 15 Partnerschaften durch KulturKontakt Austria unterstützt werden.

*Weitere Infos, Einreichformular:
www.kulturkontakt.or.at/de/part*

**KulturKontakt Austria:
culture connected**

Einreichfrist: 12.12.2011

Die vom Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur und KulturKontakt Austria ins Leben gerufene Initiative *culture connected* soll Kooperationsprojekte zwischen Kultur und Schule unterstützen. Kooperationspartner können ihre Projekte zu allen Kunst- und Kulturbereichen einreichen und eine finanzielle Unterstützung von max. 1.500 Euro pro Projekt erhalten. Teilnehmen können Kultureinrichtungen, die über ein Jahresprogramm verfügen und ihr Publikum kontinuierlich ansprechen, Kulturinitiativen und -vereine, Schulen in ganz Österreich sowie Projektteams der schulischen Tagesbetreuung

*Weitere Informationen:
culture-connected@kulturkontakt.or.at
www.culture-connected.at*

Stückewettbewerb: tjg. theater junge generation und Plattform11 plus
Einsendeschluss. 20.12.2011

Das tjg. theater junge generation Dresden und das Europäische Kulturprojekt Plattform11plus schreiben gemeinsam einen Stückewettbewerb aus. Gesucht werden zur Uraufführung freie Theaterstücke für ZuschauerInnen zwischen 11 und 15 Jahren, die sich mit der Lebensrealität Heranwachsender auseinandersetzen. Die Stücke müssen in Deutsch geschrieben sein bzw. in deutscher Übersetzung vorliegen. Der Schwerpunkt der Ausschreibung liegt bei Stücken, die sich für eine Inszenierung auf einer großen Bühne eignen.

Die Autorin/der Autor des Siegerstückes erhält 4.000 Euro, für den zweiten Preis wird ein Stück ausgewählt, das im tjg. theater junge generation uraufgeführt wird.

Stückeinsendungen in zweifacher Ausführung sind zu richten an: tjg. theater junge generation / Intendanz, Meißner Landstr. 4, D-01157 Dresden oder per Mail an: intendanz@tjg-dresden.de

*Weitere Informationen:
www.platform11plus.eu*

Festivals

**SALAM.ORIENT
Musik, Tanz & Poesie aus orientalischen Kulturen**
13.10.-05.11.2011, Wien

Anlässlich seines 10. Geburtstages wartet Salam.Orient mit einem Konzert- und Veranstaltungsmarathon auf, der so umfangreich ist wie noch nie. Auf dem Programm stehen über 30 Einzelevents, Konzerte und Vorträge.

„Bereits vor einiger Zeit haben Wissenschaftler festgestellt, dass es weltweit Millionen junger Männer gibt, für die akzeptable Positionen in ihren Heimatländern ein Leben lang außer Reichweite sind: no job, no home, no family, no future. Der ‚Arabische Frühling 2011‘ drückt diese Fakten nicht nur drastisch aus, er fügt diesen verzweifelten Männern auch Millionen unzufriedene Frauen aus allen sozialen Schichten hinzu. Inmitten dieses Prozesses mit ungewissem Ausgang lädt das Festival Salam.Orient bereits zum 10. Mal KünstlerInnen ein, neue Perspektiven zu vermitteln: Unser zeitweilig überheb-

licher, gelangweilter Blick herab auf die Kulturen des Orients wird kurzzeitig zum ‚Blick nach oben‘: aus dem Parterre Europas auf die unberechenbaren Bühnen dieser disparaten Welten.

Dabei steht wiederum Altes und Bewährtes dem Neuen, Provokanten gegenüber. Religiöse Qawwali-Musiker aus Indien sowie türkische Sufis konzertieren neben revolutionären tunesischen Hiphoppnern, Sängerinnen aus Addis Abeba treffen auf britische Reggae-Masterminds, der persische klassische Großmeister gastiert ein paar Tage vor jungen iranischen Elektronikern, junge arabische SchauspielerInnen aus dem Flüchtlingslager Jenin in Palästina spielen gegen das Trauma der Ermordung ihres Theaterleiters an.“

(Norbert Ehrlich, Festivalinitiator und -leiter)

*Weitere Informationen, Programm:
www.salam-orient.at*

Fremd
8. Festival „Politik im Freien Theater“
27.10.-06.11.2011, Dresden

Politik im Freien Theater ist das wichtigste Festival für politisches Theater in Deutschland. Herausragende freie Theaterproduktionen aus Deutschland und Europa zum Thema *Fremd* stehen in diesem Jahr auf dem Programm. Eine unabhängige Jury hat elf Stücke aus dem deutschsprachigen Raum und fünf internationale Produktionen eingeladen, die vom 27. Oktober bis zum 6. November im Staatsschauspiel Dresden, in Hellerau – Europäisches Zentrum der Künste Dresden und an anderen Orten der Stadt zu sehen sind. Neben den Gastspielen bietet ein umfangreiches Rahmenprogramm mit Ausstellungen, Gesprächen,

Foren, Diskussionen, Performances und Partys vielfältige thematische und ästhetische Zugriffe auf das Festivalmotto.

Zu sehen sind u. a. Produktionen von She She Pop, God's Entertainment, Turbo Pascal, Nurkan Erpulat / Jens Hillje / Ballhaus Naunynstraße, Christoph Schlingensiefel, Michikazu Matsune, Ann Liv Young und Gob Squad.

Weitere Informationen, Programm:
www.politikimfreientheater.de
www.staatsschauspiel-dresden.de

Mitteuropäisches Theaterkarussell 2011

04.-16.11.2011, Theater Brett, Wien

Mit dem Mitteleuropäischen Theaterkarussell bietet das Theater Brett dem Wiener Publikum die Gelegenheit, die Theaterlandschaften aus Polen, Tschechien, Ungarn und der Slowakei zu erkunden und die ästhetischen, künstlerischen sowie die thematischen Tendenzen und Entwicklungen wahrzunehmen.

Die in enger Kooperation mit den Partnern und Mitorganisatoren (Kulturinstitute, Universitäten und Theater aus den beteiligten Ländern) ausgewählten zwölf Produktionen sollen die zeitgenössischen ästhetischen und künstlerischen Tendenzen in den einzelnen Ländern repräsentieren und sich darüber hinaus einer „Sprache“ als Ausdrucksmittel bedienen, die nicht ausschließlich durch das „gesprochene Wort“ verstanden werden kann. Falls nötig, werden die Vorstellungen mit Übertiteln versehen.

Im Rahmenprogramm werden Lesungen oder Diskussionsveranstaltungen stattfinden.

Weitere Informationen, Programm:
www.theaterbrett.at

euro-scene Leipzig 21. Festival zeitgenössischen europäischen Theaters

08.-13.11.2011

Die euro-scene Leipzig besitzt mittlerweile einen festen Platz in der europäischen Festivallandschaft. Dieses Jahr zeigt das Festival unter dem Motto *Tonstörung* zwölf Gastspiele aus zwölf Ländern. Das Spektrum umfasst Tanz- und Sprechtheater, musikalische Bühnenformen, Performances und ein Stück für Kinder. Wichtige RegisseurInnen und ChoreografInnen aus ganz Europa zeigen eigenwillige, starke Handschriften; Namen, die für die europäische Theater- und Tanzlandschaft prägend sind, gehören dazu ebenso wie noch unbekanntere Compagnien.

Im Rahmen des Festivals findet auch der beliebte Wettbewerb *Das beste deutsche Tanzsolo* nach einer Konzeption von Alain Platel, Gent, statt.

Weitere Informationen, Programm:
www.euro-scene.de

TanzKosmos

22./24. und 26.11.2011, KosmosTheater Wien

Tanzschaffende leben und arbeiten in internationalen Zusammenhängen, mit unterschiedlichen Muttersprachen und Herkunftsorten. Verwurzelungen bilden keine Grenzen, sondern inspirierenden Humus. Dies führt mitunter dazu, dass heimische Produktionen öfter in New York oder Tallin zu sehen sind als bei uns. Ein Grund, den Blick zu schärfen für die „Prophetinnen im eigenen Land“ und sie in ihrer Vielfalt und Diversität wahrzunehmen: Hinterlässt die unterschiedliche Herkunft der

Choreografinnen – aufgewachsen in sozialen Kontexten mit der Bandbreite zwischen Dorf und Großstadt – nachvollziehbare Spuren in ihren Arbeiten? Generiert ein Aufwachsen in ländlichen Verhältnissen vielleicht mehr Akzeptanz für unterschiedliche ästhetische Ansätze und vermag es den Kopf mit Toleranz zu belüften – ganz im Gegensatz zur gängigen Meinung über ländliche Engstirnigkeit?

Zu sehen sind Produktionen von Steffi Wieser, Ulrike Hager, Iris Heitzinger, Christina Medina, Helene Weinzierl und Editta Braun.

Das Festival TanzKosmos ist eine Koproduktion von tanz_house Salzburg und KosmosTheater Wien und wird von Editta Braun kuratiert.

Weitere Informationen, Programm:
www.kosmostheater.at

Veranstaltungen

Pimp My Integration Projektreihe postmigrantischer Positionen

25.10.2011-10.02.2012, Wien

Hofburg und Belvedere, Staatsoper und Burgtheater, Stephansdom und Pratergarten – wenige Metropolen sind so reich an Zeugnissen einer glanzvollen Vergangenheit wie Wien. Einer Vergangenheit, deren Glitzern zuweilen den scharfen Blick auf die Geschichte trübt und deren machtvolle Präsenz Diskurse über gegenwärtige und künftige gesellschaftliche Herausforderungen oftmals erschwert. Dies gilt auch und insbesondere für die Gegenwart einer Stadt wie Wien, deren kulturelles Erbe signifikant durch den Einfluss von Migration und

mithin durch kulturellen Austausch geprägt ist. Doch migrantische Realität spiegelt sich kaum im öffentlichen und kulturellen Leben der Stadt, deren bürgerliche Repräsentationskultur sich zu meist auf die Pflege des bekannten kanonischen Kulturrepertoires konzentriert. Das Update der Wirklichkeitswahrnehmung und die Partizipation bleiben auf Kosten wiederholter Selbstbestätigung außen vor.

Dabei geht es nicht etwa um die romantisierende Pflege folkloristischen Brauchtums, es geht sowohl um demokratische Beteiligung und gesellschaftliches Zusammenleben als auch um die Vitalisierung jeglichen kulturellen Repertoires. Es geht gleichermaßen darum, Ausgrenzung einzelner Menschen und gesellschaftlicher Gruppen zu verhindern und neue kulturelle Impulse zu ermöglichen. Es geht um die Untersuchung kollektiver Identitäten und um die Grundlagen neuer, emanzipativer Visionen einer künftigen gesellschaftlichen Ordnung. Es geht um das Auflösen der Dichotomie von *wir* und *sie* und um die gemeinsame Zukunft.

Die von *daskunst* und der *Garage X* programmierte Projektreihe *Pimp My Integration* versammelt unterschiedliche künstlerische Positionen, die migrantische und postmigrantische Erfahrungen und Identitätskonzepte untersuchen und Arbeiten, die die aktuelle gesellschaftliche Wirklichkeit in den Vordergrund stellen. Ergänzt wird das Programm durch Gespräche und Diskussionen zur Rezeption von postmigrantischer Kulturarbeit sowie zur Situation von KünstlerInnen mit migrantischem Hintergrund.

Detailinformationen:
www.garage-x.at

Wozu Kultur?

Vortragsreihe im November 2011, Wien

Kultur ist gut, darüber herrscht weitgehender Konsens. Sie bestimmt unsere Identität, regt zum Nachdenken an, dient der Völkerverständigung und nicht zuletzt kurbelt sie die Wirtschaft an. Selten wird allerdings genau definiert, was wir unter Kultur meinen, noch seltener differenziert, welche Art von Kultur unter welchen Umständen die von ihr erwarteten Leistungen erbringen kann. Die Vortragsreihe stellt sich die Aufgabe, die zahlreichen Fragen und Widersprüchlichkeiten aufzuzeigen, die sich aus einer undifferenziert positiven Aufladung des Kulturbegriffs ergeben. Aus den vielen Spannungsfeldern werden drei herausgegriffen und diskutiert.

02.11.2011, Monika Mokre: Kultur und Krieg

Monika Mokre analysiert anhand des Begriffspaars „Kultur und Krieg“ den Einsatz von Kultur, verstanden als Zivilisation, die Abwertung anderer Kulturen, die hinter „unserer Kultur“ angeblich zurückbleiben, und problematisiert auch den identitätsstiftenden Charakter von Kultur.

09.11.2011, Anne Katrin Feßler: Zwischen Repräsentation und Freiraum

Anne Katrin Feßler fragt, inwieweit sich Kunst im öffentlichen Raum heute als rein repräsentative und dekorative Aufgabe etabliert hat. Welche Funktionen sollen Kunst und Kultur im Stadtraum erfüllen? Wie sehen alternative Konzepte zur Nutzung und (Mit)gestaltung des urbanen Raums aus und welche Rolle spielen dabei temporäre Projekte und widerständige Kunstpraxen?

16.11.2011, Elisabeth Mayerhofer: Kultur und Profit. Ökonomische Rahmenbedingungen von Kulturproduktion

Elisabeth Mayerhofer stellt die harmonische Beziehung zwischen Kultur und Ökonomie in Frage, indem sie als Ausgangspunkt die ökonomischen Rahmenbedingungen von Kunst und Kultur beziehungsweise der Cultural and Creative Industries analysiert und in der Folge zeigt, wie sich verschiedenen Fördermodelle auf Kunst- und Kulturpraxen auswirken.

Zum Abschluss der Reihe findet am *23.11.2011* unter der Moderation von Ursula Kubes-Hofmann eine *Podiumsdiskussion* mit Shams Assadi, Elisabeth Mayerhofer und Anne Katrin Feßler statt.

Die Vortragsreihe entstand aus einer Kooperation der Forschungsgesellschaft für kulturökonomische und kulturpolitische Studien (FOKUS) mit dem Rosa Mayreder-College (RMC). Ort: Rosa Mayreder-College, Türkenstraße 8/2/13, 1090 Wien

Anmeldung und Buchung:
office.rmc@vhs.at oder
www.vhs.at/lehrgang.html?lehrgangid=5611145


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

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

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

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

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

freie theater



WIEN
KULTUR

bm:uk

Premieren

- 04.10.
Guerilla Gorillas/Dschungel Wien: Heimat.com
Dschungel Wien, 01 522 07 20 20
- 06.10.
Gerhard Werdeker: Empört euch/Der kommende Aufstand
Theater Spielraum Wien
01 713 04 60 60
- 6.10.
Cocon: FlugPunkt
ttz Graz, 0676 847351100
- 06.10.
God's Entertainment: Man bleibt ein Leben lang bei God's Entertainment
brut Wien, 01 587 05 04
- 7.10.
Alexander Gottfarb: Moved by Faith
TQW / Halle G Wien
tanzquartier@tqw.at
- 08.10.
artificial horizon/Milli Bitterli: Was bleibt?
brut Wien, 01 587 05 04
- 08.10.
Tanz*Hotel: Soliman*Revisited
Odeon Wien, 01 2165127
- 10.10.
Regina Hofer: 1000 & One Night Stand
Kulisse Wien, 01 485 38 70
- 11.10.
Doris Uhlich: Sneak Preview
Stadtkino Wien, 01 522 48 14
- 12.10.
cieLaroque/helene weinzierl: esnesesnes.n.on2
Salzburg, ARGEkultur
0662 848784-0
- 12.10.
Vada: Nein Naus
klagenfurter ensemble
0463 310 300
- 12.10.
Barbara Klein: Das kleine Zimmer am Ende der Treppe
KosmosTheater Wien
01 523 12 26
- 12.10.
Aret Güzel Aleksanyan: Derwisch erzählt 6
Interkulttheater Wien
01 587 05 30
- 13.10.
tON/Not: Radio Noir
pmk Innsbruck, 0699 14047657
- 13.10.
Theater Mundwerk: Max und Moritz
TaO Graz, 0316 846094
- 14.10.
Tanz Company Gervasi: Trace-In
Odeon Wien, 01 2165127
- 15.10.
Bruno Max: Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk
Theater Scala Wien
02236 42 999
- 20.10.
toxic dreams: Collapsonomics
brut Wien, 01 587 05 04
- 22.10.
Georg Blaschke und M.A.P. Vienna: Somatic Script
Odeon Wien, 01 216 51 27
- 22.10.
ohnetitel: Es wär einmal
Künstlerhaus Salzburg
0680 2070121
- 25.10.
4 on the floor: Es war einmal das Kind...
Dschungel Wien, 01 522 07 20 20
- 27.10.
Romano Svato: Gipsy Stop Dancing
Palais Kabelwerk, Wien
01 802 0650
- 27.10.
Ge(h)zeiten: Ech'os
TTZ Graz, 0676 847 351 100
- 27.10.
Theater Laetitia: Beatles an Bord
kleines theater salzburg
0662 87 21 54
- 31.10.
Nicole Metzger: Medea
Theater Spielraum Wien
01 713 04 60 60
- 02.11.
Peter Ketturkat: Der Himmel ist so rot, die Engel backen Kekse
Dschungel Wien, 01 522 07 20 20
- 03.11.
Moki: Das Märchenkarussell
Dschungel Wien, 01 522 07 20 20
- 03.11.
bernhard ensemble: weit.way.land
Off Theater Wien, 0676 360 62 06
- 03.11.
Alfred Haidacher: Windszeit
Theater im Keller Graz
0316 83 02 55
- 05.11.
Lilarum: rosi, toni, tatzelwurm
Figurentheater Lilarum
01 710 26 66
- 08.11.
Armes Theater: Der Mann ohne Vergangenheit
WUK-Projektraum
0699 816 39 394
- 08.11.
Wiener Vorstadttheater: Der Klassenfeind
Palais Kabelwerk, Wien
01 802 06 50
- 09.11.
A. Juren, R. Rauschmeier, J. M. Staub: Tableaux Vivants
TQW / Halle G Wien
tanzquartier@tqw.at
- 10.11.
playground: Alleswirdgut
Ragnarhof Wien, 0680 504 59 52
- 11.11.
MakeMake Produktionen/Dschungel Wien/Wien Modern: Momo oder Die Legende vom Jetzt
Dschungel Wien, 01 522 07 20 20
- 18.11.
Martina Rösler, Steffi Wieser, Manuela Kurt: Text.Körper
Café 7*Stern Wien, 0650 2728978
- 22.11.
Saba: Freuds Neurosen
3raum-anatomietheater Wien
0650 32 33 377
- 23.11.
theatercombinat: dominant powers. was also tun?
DOMPOWpalace Wien
www.theatercombinat.com
- 24.11.
Carousel Theater: Das Leicht-Gericht
Urania Wien, 01 712 61 91
- 28.11.
Thomas Reichert: Leda. Operetta Buffa
Kabinetttheater Wien
01 585 74 05
- 28.11.
Christina Förster/ Christian Suchy: Ditta von Forst
Theater Drachengasse Wien
01 513 14 44
- 29.11.
Sabine Mitterecker/Wiener Art Foundation: Kleist!
kunstbuero Wien
kleisttickets@theaterpunkt.com

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