

gift

Österreichische Post AG
Info.Mail Entgelt bezahlt

zeitschrift für freies theater

*Im Machtspiel um die Scheinwelt waren und sind Positionierungen
von Feinden strategisch entscheidend, das wusste nicht erst Shakespeare.*

Gini Müller

april/mai 08

Inhalt

editorial

aktuell

- 4 Informationsveranstaltung zur KSVFG-Novelle
- 4 What's up? Das KSVFG nach der Novelle
- 7 Theaterreform Wien: Jury für Konzeptförderung

politik

- 8 Arbeit? Einkommen!
- 10 Der öffentliche Raum gehört allen
- 14 1 % für Tirol!
- 14 Mayday! Mayday!

diskurs

- 15 stück für stück: 7 Stunden und 7 Wochen vor der Premiere
- 21 Kosovarisches Gegenwartstheater
- 25 Kleines theatrum belli nach 2001
- 28 The success of the YPT service
- 32 Zusammenspiel? Theaterpädagogik und Theater

service

- 34 Intern
- 34 News
- 35 Ausschreibungen
- 37 Festivals
- 38 Veranstaltungen
- 40 Premieren

editorial

Liebe LeserInnen,

Nicht nur das Wetter, sondern auch die Kulturpolitik hat uns in den vergangenen Wochen in Wechselbäder gestürzt:

Unter Protest der Interessengemeinschaften und des Kulturrats Österreich wurde im März die Novelle zum Künstlersozialversicherungsfondsgesetz verabschiedet. Die IGFT lädt aus diesem Anlass am 14. April zu einer Informationsveranstaltung mit Othmar Stoss, dem Geschäftsführer des Fonds ein – (m)ein Vorbericht über die Neuerungen der Novelle ist in der Rubrik *Aktuelles* zu finden.

Nachdem im IG-Büro die Nachfragen bereits überboten, hat die Stadt Wien nun endlich – zumindest über die Medien – die Ausschreibung der vierjährigen Konzeptförderungen mit Deadline 15. Juni sowie die dafür zuständige Jury bekannt gegeben. Ebenso wurde die Ausschreibung der künstlerischen Leitung des Tanzquartier Wien für 2009 veröffentlicht.

Die Rubrik *Politik* beginnt mit einer Nachlese des Symposiums *State of the Art*, gefolgt von einem aktuellen Interview von Irmgard Almer mit Thomas Jelinek und Peter Fuchs zum Thema Freies Plakatieren. Im Anschluss fordert Robert Renk – im übrigen neuer Bundeslandsprecher der IG – 1 % der Bundesbudgets im darstellenden Bereich für freies Theater in Tirol. Herzlich Willkommen!

Im *Diskurs* eröffnen die Choreografinnen Doris Uhlich und Gabri M. Einsiedl, moderiert von Angela Heide, unerwartete biografische und ästhetische Perspektiven auf ihr komplexes Verhältnis zu Bühnenpräsenz, Körper, Spitzentanz und Infrarotkabinen – ein schönes Gespräch!

Das Lالش Theaterlabor hat im Rahmen seiner gegenwärtigen Reihe zu interkulturellen Dialogen Gonxhe Boshtrakaj eingeladen, u.a. Theaterwissenschaftlerin und Beraterin des neuen Premiers im Kosovo in kulturellen Fragen, die für die *gift* ihre sehr persönliche Sicht auf das Theater im Kosovo formuliert. Als eine Art diskursiver Kontrapunkt schließt daran Gini Müllers Beitrag mit dem bezeichnenden Titel *Kleines theatrum belli nach 2001*, gefolgt von einem englischsprachigen Artikel von Roger Lang zum Erfolg des Projekts *Young Peoples Theater (YPT)* im United Kingdom. Der abschließende Bericht im Diskurs nimmt einen Aspekt der letzten *gift* – Kulturvermittlung – auf: Martina Strässler fasst ein Nürnberger Symposium am Rande des Kindertheaterfestivals Panoptikum zusammen. Mit der zentralen Frage der Referentin Ingrid Henschel, *wie Schlüsselqualifikationen für die Lebenswelt durch ästhetische Erfahrung zu erwerben sind*, möchten wir die Politik nicht in den April schicken, sondern künftig mehr und ernsthaft befassen.

Allen, die es betrifft, sei in den kommenden Wochen und Monaten ein visionäres Projekt- und Konzeptschreiben gewünscht. Der Aufruf zur EuroMayDay-Parade möge viele zu einem prekären Spaziergang am hoffentlich sonnigen 1. Mai ermutigen.

Last not least: Die diesjährige Generalversammlung der IG Freie Theaterarbeit findet am 3. Juni statt, Ort und Programm werden noch per Einladung bekannt gegeben. Wir freuen uns auf Ihr/euer Kommen!

Sabine Kock

aktuell

Informationsveranstaltung

zur Novelle des Künstlersozialversicherungsfondsgesetzes; 14.04.2008, im Büro der IGFT

Am Montag, den 14. April um 17.00 Uhr veranstaltet die IG Freie Theaterarbeit eine Informationsveranstaltung zur aktuellen Novelle des Künstlersozialversicherungsfondsgesetzes mit dem Geschäftsführer des KSVF-Fonds, Mag. Othmar Stoss in der Gumpendorferstr. 63b, 1060 Wien.

Hierzu möchten wir alle, die derzeit vom Fonds Zuschüsse erhalten und/oder von Rückzahlungsforderungen betroffen waren oder sind und/oder nicht wissen, ob sie nun Geld vom Fonds beantragen können etc. herzlich einladen.

Da unsere räumlichen Kapazitäten begrenzt sind, bitten wir um Anmeldung per e-mail unter office@freietheater.at oder telefonisch unter 01/403 87 94.

Im folgenden Artikel fasst Sabine Kock die wesentlichen Neuerungen der Novelle vorab zusammen – nebst einem Seitenblick auf die Fakten, die sich bedauerlicherweise nicht verändert haben:

What's up?

Das Künstlersozialversicherungsfondsgesetz nach der Novelle

Von Sabine Kock

Am 26. Februar 2008 hat die Novelle des KSVF-Gesetzes zuerst den Kulturausschuss passiert, wo außer einer engagierten Eingabe der Grünen keine Veränderungen mehr diskutiert geschweige denn nachgebessert wurden. Am 11. März wurde die

Novelle unter öffentlichem Protest des Kulturrats Österreich im Parlament beschlossen und zuletzt am 28. März auch vom Bundesrat abgesehnet. Nun gilt das neue Gesetz – und zwar rückwirkend ab 1.1.2008 und auch vor 2008 liegende offene Fälle sollen angeblich nach Maßgabe der neuen gesetzlichen Regelungen behandelt werden.

Die vielen Presseaussendungen, Pressekonferenzen sowie zuletzt die öffentlichen Proteste des Kulturrats zum Gesetzesbeschluss machen deutlich, dass es sich bei der Novelle des KSVF-Gesetzes nicht um einen großen Wurf handelt: Weder ist der überholte Künstlerbegriff juristisch verbessert worden, noch wurde der umstrittene Rückforderungsparagraf gestrichen – und auch die Untergrenze des Einkommens aus selbstständiger Tätigkeit als notwendiges Kriterium einer Fördermöglichkeit durch den Fonds ist bestehen geblieben.

Von vorne:

- Nach wie vor beginnt das Fondsgesetz in § 2 mit einer mehrfach problematischen Definition:
Künstlerin/Künstler ist, wer in den Bereichen der Bildenden Kunst, der darstellenden Kunst, der Musik, der Literatur, der Filmkunst oder in einer der zeitgenössischen Ausformungen der Bereiche der Kunst auf Grund ihrer/seiner künstlerischen Befähigung Werke der Kunst schafft.

Diese Definition ist aus dem Urheberrecht übernommen. So sehr im Kontext von Urheberschaft die Bindung an ein Werk juristisch Sinn macht, schließt sie im Kontext des Künstlersozialversicherungsfondsgesetzes im juristisch strengen Sinn alle InterpretInnen nicht mit ein und Lehre und Vermittlung von Kunst ohnehin von vornherein aus. Darüber hinaus orientiert sich die Formulierung *künstlerische Befähigung* an einem historischen Künstlerdiskurs aus dem 18. Jahrhundert – dem Geniediskurs der Aufklärung.

In der Praxis werden zwar auch InterpretInnen verschiedener Kunstsparten in den KSVF aufgenommen, doch zeigt

die stagnierende Zahl von ca. 5.000 vom Fonds anerkannten KünstlerInnen die Enge der Definition und die Kleinheit des Instruments. Nominell müsste es proportional zur österreichischen Gesamtbevölkerung mindestens 10.000 bis 20.000 KünstlerInnen als potentielle FondsfördernehmerInnen geben. Ein wesentliches Hindernis ist die Einkommensuntergrenze: Wer einen Zuschuss vom Fonds erhalten will, muss auch weiterhin die Mindesteinkommensgrenze von aktuell 4.188,12 Euro/Jahr (Bezugsjahr 2008) mit Einkünften aus selbstständiger künstlerischer Tätigkeit erreichen.

Da von den 5.000 im Fonds aufgenommenen KünstlerInnen in den vergangenen Jahren pro Jahr über 1.000 die Untergrenze nicht erreichen konnten – und weitere 500 die niedrige (seit der Initiierung des Fonds im Jahr 2001 nicht valorisierte) Obergrenze überschritten, kam es in der Vergangenheit zu der absurden Situation, dass jährlich mehr als ein Viertel der vom Fonds Zuschüsse zur Pensionsversicherung erhaltenden KünstlerInnen von Rückforderungsforderungen bedroht war – und das, obwohl sich im Fonds seit seiner Gründung im Jahr 2001 bereits Rücklagen in zweistelliger Millionenhöhe angesammelt hatten.

Diese paradoxe Situation war der Anlass für die jetzt erfolgte Novelle. Sie schafft in einzelnen Fällen Erleichterungen, wie dieses Mindesteinkommen zu erzielen ist:

- Künftig gelten auch Stipendien als Einkünfte (auch wenn sie nicht zum steuerrelevanten Einkommen zählen) – das ist z.B. für den Bereich Literatur und bildende Kunst wichtig.

Im vergangenen Jahr gab es den Klagefall des Schriftstellers Lukas Cejpek, der seinen Fondszuschuss zurückzahlen sollte, weil er ein Bundesstipendium bekam – und damit paradoxerweise der Möglichkeit beraubt wurde, als staatlich geförderter Autor in der Zeit des Stipendienbezugs Zuschüsse vom Fonds zu erhalten.

- Auch Preise können für die Berechnung des Einkommens anerkannt werden, allerdings nur, *sofern sie als Einkommensersatz für die Künstlerin dienen* [§ 17(5)/2].

Hier wird es schon wieder problematisch, denn wer definiert z.B., dass ein Staatspreis, der etwa für ein Lebenswerk vergeben wird, nicht einkommensrelevant sein soll (wie es in der praktischen Handhabung bzw. juristischen Auslegung gedacht ist).

- Grundsätzlich wird der Einkommensbegriff erweitert bzw. in § 17 ersetzt durch den Begriff der *Einkünfte* und unter (3) erweitert auf den Begriff der *Einnahmen*.

Das bedeutet in der Praxis: wer im Bezugsjahr Einnahmen aus selbstständiger künstlerischer Tätigkeit über der Mindestgrenze hatte, kann diese geltend machen, selbst wenn sie in der Einnahmen-/ Ausgabenrechnung gegengerechnet werden und das erzielte Einkommen unter der Mindestgrenze bleibt. Beispiel: Eine bildende Künstlerin verkauft im Bezugsjahr eine Skulptur um 8.000 Euro – da sie aber für ihr Atelier 5.000 Euro pro Jahr bezahlt, bleiben ihr maximal 3.000 Euro Einkommen, angerechnet werden jedoch die 8.000 Euro Einnahmen aus dem Verkauf, mit denen die Künstlerin über der erforderlichen Mindestgrenze liegt.

- Darüber hinaus können nun auch geringfügige Einkünfte aus unselbstständiger Tätigkeit in das Einkommen aus selbstständiger künstlerischer Tätigkeit hineingerechnet werden, wenn *aufgrund dieser Tätigkeiten keine Beitragszeiten zur gesetzlichen Pensionsversicherung erworben werden*. [§17 (5)1]

- Ein letzter Punkt hierzu ist, dass sich die Untergrenze anteilig reduziert, wenn die künstlerische Tätigkeit im Verlauf des Jahres aufgenommen oder beendet wird.

- Insgesamt 5mal darf die Untergrenze im Verlauf der künstlerischen Existenz unterschritten (oder die Obergrenze überschritten) werden, ab dem 6. Jahr werden der/dem KünstlerIn Zuschüsse nur noch rückwirkend ausbezahlt, wenn im Bezugsjahr die Einkünfte nachweislich über der Untergrenze lagen.

All diese Punkte sind kleine Erleichterungen, die in erster Linie dazu dienen, dass in Zukunft mehr KünstlerInnen die berüchtigte Einkommensuntergrenze erreichen, um zuschussberechtigt zu sein. Denn in Wahrheit erreicht (unabhängig vom Fondszuschuss) spartenübergreifend geschätzt überhaupt nur etwa die Hälfte aller KünstlerInnen diese problematische Grenze.

Der Kulturrat hat aus diesem Grund seit langem vehement den Fall dieser Untergrenze gefordert und Prof. Öhlinger hat diese grundsätzliche – vom Ministerium als juristisch nicht praktikabel dementierte – Möglichkeit mit seinem unabhängigen verfassungsrechtlichen Gutachten eindeutig belegt.

- Gleichzeitig wird die Obergrenze für eine Zuschussmöglichkeit geringfügig angehoben und die Fixzahl ersetzt durch eine valorisierte Größe (das 60fache der jeweiligen monatlichen Geringfügigkeitsgrenze von derzeit 349,01 Euro – in Summe also auf aktuell 20.940,60 Euro)

- Pro Kind, für das der/die KünstlerIn Familienbeihilfe erhält, erhöht sich die Obergrenze um das 6fache der Geringfügigkeitsgrenze – das sind aktuell 2.094,06 Euro. Also bei einem Kind, für das Familienbeihilfe bezogen wird, darf das Gesamteinkommen 23.034,66 Euro betragen etc.

Wirklich Bahn brechend ist ein kleiner Punkt der Novelle bzw. er könnte es sein:

- Künftig kann der Zuschuss nicht nur zur Pensionsversicherung, sondern auch zur Kranken- und Unfallversicherung herangezogen werden.

Der umfassende Fondszuschuss zu allen Versicherungsarten ist eine langjährige Forderung der Interessengemeinschaften. Da jedoch der Fondszuschuss gedeckelt bleibt auf einem Maximalbetrag von 1.026 Euro pro Jahr und Person, können faktisch nur diejenigen hiervon profitieren, deren Einkommen so gering ist, dass sie vor der Novelle nicht den vollen Zuschuss erhielten, den sie nun beanspruchen und auf ihre Versicherungen aufteilen können.

Die SVA hält in ihrer kritischen Stellungnahme zur Novelle die notwendige Systemumstellung ihrer Hard- und Software praktisch jedoch frühestens 2009 für kompatibel mit der neuen komplexeren Abrechnungsmöglichkeit. Und Komplexität bzw. Kompliziertheit ist ein zentrales Stichwort für die novellierten Änderungen: Der Erklärungsbedarf und zu erwartende Verwaltungsaufwand sind durch die Novelle nicht vereinfacht worden – im Gegenteil: das Gesetz ist kleinteilig und kompliziert. Insbesondere greift diese Kritik für den umstrittenen Rückforderungsparagrafen 23.

Die Interessengemeinschaften und der Kulturrat Österreich hatten zentral die ersatzlose Streichung des Rückforderungsparagrafen gefordert. Da es sich grundsätzlich beim Fonds um ein Kunstförderinstrument handelt, bleibt der rückwirkende Eingriff grundlegend problematisch:

- Er verkehrt den Grundzweck des Fonds (die Förderung von KünstlerInnen) ins Gegenteil: Rückforderungen erzeugen eine akute finanzielle Belastung der Betroffenen.
- Er ist juristisch unbillig, weil er implizit den Betroffenen unterstellt, sie hätten willentlich falsche Angaben über ihr erwartetes Einkommen angegeben.
- Der mit Einzelfallprüfungen verbundene Verwaltungsaufwand steht in keinem Verhältnis zum erwarteten Rückfluss von Geldern.

Dennoch hat der Gesetzgeber am umstrittenen Paragrafen 23 festgehalten, diesen jedoch auch durch eine Reihe von Ausnahmen abgemildert:

- Rückforderungen müssen bei Über- oder Unterschreiten nicht sofort zu 100 % geleistet werden, sondern nur: ... *in Höhe des Betrages, in dem die Obergrenze überschritten oder die Untergrenze unterschritten wird.*

Das ist „nett“ gemeint – kann im Fall der Unterschreitung der Untergrenze jedoch den zynischen Effekt haben, dass ausgerechnet diejenigen in voller Höhe zurückzahlen müssen, die fast nichts verdient haben.

- Auf Rückzahlungen kann künftig auf Antrag der Betroffenen verzichtet werden, die möglichen Begründungen hierfür wurden erweitert. § 23 Abs. 4 lautet:

Der Fonds darf auf Ersuchen der/des Betroffenen auf die Rückforderung ganz oder teilweise verzichten, wenn die Einziehung der Forderung für die Betroffene/den Betroffenen nach der Lage des Falles, insbesondere unter Berücksichtigung ihrer/seiner wirtschaftlichen Verhältnisse, unbillig wäre. Besteht die Rückzahlungsverpflichtung aufgrund des Nichterreichens der Untergrenze der Einkünfte aus künstlerischer Tätigkeit (§ 17 Abs. 1 Z 2 in Verbindung mit Abs. 5 und 8), ist weiters zu berücksichtigen, ob im betreffenden Kalenderjahr die Künstlerin/der Künstler

- 1. aus von ihr/ihm nicht zu vertretenden Gründen über einen längeren Zeitraum die künstlerische Tätigkeit nicht ausüben konnte oder*
- 2. durch Einnahmen aus künstlerischer Tätigkeit diese Untergrenze erreicht hat.*

Das Vorliegen der Voraussetzungen für einen Verzicht ist von der Künstlerin/vom Künstler nachzuweisen. Im Fall der Z 2 hat die Künstlerin/der Künstler außerdem glaubhaft darzulegen, aus welchen Gründen sie/er davon ausgegangen ist, im betreffenden Kalenderjahr die Untergrenze der Einkünfte zu erreichen, um in der gesetzlichen Pensionsversicherung nach GSVG versichert zu sein. Wurden die Gründe glaubhaft dargelegt, hat der Fonds zu verzichten, wobei ein Verzicht auf Rückforderung gemäß Z 2 insgesamt fünfmal zulässig ist.

Durch diese Neuregelung soll ein guter Teil der noch anhängigen Rückforderungen ausgesetzt werden. Doch bleibt die Beurteilung grundsätzlich eine problematische Einzelfallentscheidung ohne klar definierte Kriterien, die stets im Nachhinein erfolgt.

aktuell

Damit – so die Kritik der Interessengemeinschaften und des Kulturrats, perpetuiert sich das politische Bild eines Kontrollinstruments, gegenüber dem der Künstler/die Künstlerin als „Bettelkünstler“ erneut zum/zur BittstellerIn degradiert wird, der seine/ihre Vermögenssituation in einer Weise offen legen muss, die über die Erfordernisse zum Bezug der Notstandshilfe weit hinausgeht.

Interessengemeinschaften und Kulturrat verurteilen den rückwirkenden Eingriff in bereits gezahlte Zuschüsse grundsätzlich ebenso wie den Umstand, dass hier rückwirkend stets Einzelfall-Entscheidungen getroffen werden sollen, statt von vornherein Ausnahmesituationen zu definieren (etwa Eltern in Karenz), so dass für diese vorab eine definierte Rechtssicherheit besteht.

Die weiteren Änderungen der Novelle betreffen die Aktualisierung der Zuständigkeiten, die durch die Einrichtung des neuen Ministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur entstanden sind. Der Kulturrat Österreich hat trotz jahrelanger intensiver inhaltlicher Arbeit zum Thema keinen einzigen Sitz im Kuratorium des Fonds erhalten. Hier liegt nach jurisdiktorischer Auskunft eindeutig eine Ungleichbehandlung z.B. gegenüber der Gewerkschaft vor, die zwei Sitze im Kuratorium hält, ohne derzeit explizit einen Vertretungsanspruch der Interessen von selbstständigen KünstlerInnen innezuhaben. Inhaltlich wurde keine einzige der grundlegenden Forderungen des Kulturrats mit der jetzigen Novelle eingelöst.

Der Fonds plant die Herausgabe eines Infoblatts zum neuen Gesetz – und auch die IGFT wird ein Infoblatt zu den Neuerungen und zur aktuellen Handhabung erstellen.

Weitere Informationen zu den Forderungen und Protesten der Interessengemeinschaften und des Kulturrats:

www.freitheater.at

www.kulturrat.at

Theaterreform Wien: Neue Jury für Konzeptförderung

Konzepteinreichungen für Vierjahresförderungen bis 15.06.2008 möglich

Ende März gab die Stadt Wien das neu berufene Gremium für Konzeptförderungen bekannt. Kulturstadtrat Mailath-Pokorny berief in die von sieben auf fünf Personen reduzierte Theaterjury Theaterwissenschaftler Jürgen Weishäupl, der derzeit noch die Kulturbelange rund um die Fußball-Europameisterschaft 2008 koordiniert, Kurator und Wien-Modern-Leiter Berno Odo Polzer, die Tanzexpertin und Kritikerin Silvia Kargl, die Schauspielerin und Regisseurin Eva Hosemann und Thomas Licek (Theateragentur Vladimir & Estragon). Die Jury hat die Aufgabe, die Konzepte „von Privattheatern, Theater- und Tanzgruppen sowie (ko)produzierenden Spielstätten“ (so der ursprüngliche Text) zu begutachten und die Ergebnisse an den Stadtrat weiterzureichen.

Bis 15. Juni können Konzepte für vierjährige Förderungen (2009-2013) bei der Stadt Wien – MA7 eingereicht werden. Laut Aussagen der MA7 soll in Kürze der aktualisierte Text auf der Homepage der Stadt Wien veröffentlicht werden:

www.wien.gv.at/kultur/abteilung/foerderungen/theaterfoerderung.html

Retrospektive: Für den Zeitraum 2005-2009 wurden von 117 Einreichungen 25 Konzepte gefördert; dafür standen 15 Millionen Euro zur Verfügung, davon 2,8 Millionen jährlich für freie Gruppen. Die begutachtende Jury bestand aus Dietmar N. Schmidt, Andrea Amort, Karin Cerny, Karin Kathrein, Veronica Kaup-Hasler, Wolfgang Greisenegger und Christian Meyer.

Projektförderungen: Nächster Einreichtermin 15.05.2008

Einreichungen für Projektförderungen, für Produktionskostenzuschüsse für Einzelprojekte ab Jänner 2009, Nachwuchsförderungen und Stück-/Projekt-Entwicklungen sind bis 15. Mai 2008 bei der Stadt Wien einzureichen.

politik

Arbeit? Einkommen!

Ein Rückblick auf das Symposium *State of the Art – Arbeit in Kunst, Kultur und Medien* des Kulturrat Österreich, das Anfang März in Wien stattfand

Von Clemens Christl und Sabine Kock

Das Doppel Arbeit und Einkommen scheint einerseits dominierend für die Organisation des Lebens – andererseits nicht nur, aber gerade im Kunst-, Kultur- und Medienbereich selten stimmig im Verhältnis beider Komponenten zueinander. Oft fehlt das Einkommen (meist ist es zu niedrig). Gleichzeitig ist grundlegend kritisch zu hinterfragen, wieso Arbeit und Einkommen so eng miteinander verknüpft sind. Ist dies (und für wen) wünschenswert, oder andersherum: inwieweit ist diese behauptete Abhängigkeit theoretisch, politisch und praktisch überhaupt zutreffend und was sagt sie aus? Was ist Arbeit? Und was Einkommen? Dies war kurz zusammengefasst der Ausgangspunkt für das Symposium *State of the Art – Arbeit in Kunst, Kultur und Medien*.

Der praktische Anknüpfungspunkt im Kulturrat Österreich war die intensive Arbeit zum Künstlersozialversicherungsfondsgesetz (KSVFG), dessen grundsätzlichen Unzulänglichkeiten notwendig auch zu grundlegenden Fragen der gesellschaftlichen Verteilung von Einkommen (inkl. sozialer Absicherung) führten. Unterschiedliche Zugänge und Einschätzungen im Kulturrat Österreich führten in der Konzeption des Symposiums zu einem programmatischen Doppelformat – Platz für Theorie und pragmatisch Konkretes – und zu einem inhaltlichen Bogen von einem Einblick in Theorien und Diskurse der Arbeit zu praktischen Wechselwirkungen zwischen internationalen Gesetzen/ Reglementierungen/Voraussetzungen und den Möglichkeiten, Lohnarbeit überhaupt

verrichten zu dürfen bzw. dem Zusammenhang von gesellschaftlichen Umgang mit Erwerbslosen und dem Druck auf Einkommen bis hin zu einem Blick auf mögliche Formen und reale Probleme der Selbstorganisation.

Karl Reitter entwickelte seinen Eröffnungsbeitrag aus einer marxistischen Perspektive: Was Entfremdung, Mehrwert und symbolische Arbeit für die Arbeit in Kunst und Kultur bedeuten können und inwieweit aktuelle Visionen – etwa John Holloways Konzept der „kreativen Macht“ – Möglichkeiten einer neuen Arbeitspraxis eröffnen könnten, diskutierten im Anschluss Nika Sommeregger und Eva Blimlinger gemeinsam mit dem Referenten und dem Publikum. Letztere warf einen kritischen Seitenblick auf die Institution der Kunstakademien, in denen nach wie vor ein in der Tradition des Geniediskurses stehender „Künstlerbegriff“ unhinterfragt tradiert wird.

Monika Mokre und Elisabeth Mayerhofer eröffneten den Horizont des internationalen Parketts mit einem Blick auf Förderbedingungen, der Frage des Urheberrechts bis hin zur Europapolitik und deren „Fetisch“ Mobilität, real kaum möglich, wie der interventionistische Beitrag von Petja Dimitrova im Anschluss eindrucksvoll belegte.

Mag Wompel, Journalistin und Gewerkschaftsaktivistin aus der Bundesrepublik Deutschland konzentrierte ihren Vortrag auf dem Symposium auf praktische Fragen der Verschärfung des Arbeitsmarktes und konkrete Strategien für widerständige Praxen. Monika Klengel vom Theater im Bahnhof stellte im anschließenden Panel die Arbeit des TIB als ein

Das Themenfeld Soziales mag zwar unsexy sein – präsent ist es aber an allen Ecken unseres Tuns.

best-practice-Beispiel dar, bei dem es gelingt, das gesamte Team das ganze Jahr hindurch angestellt zu beschäftigen und so zweierlei „Freiräume“ zu schaffen – für die Arbeit des TIB und für die je eigenen Projekte und Freizonen. Eva Simmler ergänzte hierzu ihre Analyse und ambivalente Perspektive zu den Praktiken des Arbeitsmarktservice. Moderiert wurde von Sabine Kock, Marty Huber und Patricia Köstring.

Die ersten beiden Tage mit den thematisch verschiedenen zentrierten Panels und Podien boten durch die zeitliche Struktur viel Platz für Diskussion. Im Zusammenhang mit der Wendung der Vorträge durch die anschließenden Podienbesetzungen ins Kunst-, Kultur- und Medienfeld waren es vor allem praktische Problemfelder, die den Inhalt der Diskussionen bestimmten – auszugsweise: die Frage nach der künstlerischen Elite, angelegt in den radikalen Zugangsbeschränkungen der Kunstuniversitäten; zentrale Fragen der persönlichen Arbeitskonzeption: Recht auf Faulheit vs. Arbeit ist Alles; der inhaltliche Orientierungswandel bei Projekten – von selbstgewählten Themenstellungen zur Anpassung der Konzepte an die thematischen Vorgaben der SubventionsgeberInnen; die vor allem marktreglementierenden Vorgaben internationaler Abkommen und deren Auswirkungen auf einzelne KünstlerInnen, Kultur- und Medienschaffende plus deren Nichtdurchschlagen auf z.B. kompatible Systeme sozialer Absicherung.

Und meist vakant, aber permanent vorhanden, das große Problem mangelnder Kompatibilität von Arbeit, Sozialversicherungssystem und Angeboten sozialer Transferleistungen. Vor allem gegen Ende kam auch die andere Seite der Kritik zur Sprache: Handlungsansätze, Widerstandsmöglichkeiten und konkrete Beispiele.

Der zweite, pragmatisch angelegte Teil wurde in Form einer Arbeitstagung konzipiert – und war von der Fülle der abzuhandelnden Themen von vornherein eher wackelig in

punkto Ergebnisorientierung. Letztlich war es eine Zusammenfassung der bereits an den Tagen zuvor deutlich gewordenen Problemzonen, verbunden mit intensiven Diskussionen über vorgeschlagene Modelle zur Ergänzung des KSVF für unselbstständig Beschäftigte und einem „Infodienst“ durch Anwesende aus der SVA bzw. vom AMS. Praktisches Highlight war sicher die Erklärung von BMUKK-Kunstsektionsleiterin Andrea Ecker, das Problem der schleichenden Subventionsverringerung durch Nichtanpassung an die Inflation in Verbindung mit neuen, für die subventionierten ArbeitgeberInnen billigeren Arbeitsverhältnissen sei im Ministerium bekannt – und die kontinuierliche Anpassung von Subventionen an die Inflation werde ein Arbeitsschwerpunkt der nächsten Jahre sein.

Mehr noch als das Abschlussplenum, auf dem Zuzana Brejcha, Daniela Koweindl, Sonja Russ und Sabine Prokop, moderiert von Rainer Hackauf, Vernetzungsmöglichkeiten und Handlungsoptionen aus verschiedener Organisationsperspektive politischer Handlungsfelder diskutierten, offenbarte die Zusammenfassung der ersten beiden Symposiumstage von Johanna Schaffer, dass – gewissermaßen nebenbei – sehr viele konkrete Handlungsstrategien und Visionen in Diskurs und Diskussion eingebracht worden waren.

Klarer als zuvor bleibt jedenfalls: Das Themenfeld Soziales mag zwar unsexy sein – präsent ist es aber an allen Ecken unseres Tuns. Notwendig sind zuvorderst schnelle, aber kleine Krisenbereinigungsmaßnahmen – insgesamt aber jedenfalls eine grundlegende Systemänderung. Um sinngemäß mit Mag Wompele zu schließen: Derzeit ist die Frage nicht die Realisierbarkeit eines bedingungslosen existenzsichernden Grundeinkommens, sondern das Vorhandensein einer konkreten Vorstellung von einem besseren System.

Das Ziel dahinter bleibt: Alles für alle, und das umsonst!

Der öffentliche Raum gehört allen

Irmgard Almer (IG Kultur Wien) im Gespräch mit Peter Fuchs, Sprecher des Vereins Freies Plakat und Thomas J. Jelinek, Obmann der IG Kultur Wien zum Thema *freies Plakatieren*

Am 29. Februar stellten die Grünen Wien einen Resolutionsantrag im Wiener Gemeinderat, in dem die Stadträte Andreas Mailath-Pokorny und Rudolf Schicker aufgefordert wurden, geeignete Maßnahmen zur Schaffung ausreichender kostenloser und freier Flächen für mittlere und kleine Kulturinitiativen zu schaffen. Weiters wurde eine transparente Vergabe von Flächen für Werbeplakate, die Einberufung eines Runden Tisches zur Findung einer legalen Lösung für die Ankündigung im öffentlichen Raum sowie die Demontage bereits montierter Halbschalen gefordert. Dieser Resolutionsantrag wurde in einer sofortigen Abstimmung mit den Stimmen der SPÖ Wien und der FPÖ Wien abgelehnt.

Aktuell gibt es für ganz Wien nur 26 Plätze, das sind 150 A1 Plakatflächen, die von der Gewista gratis zur Verfügung gestellt werden. In einem Interview in „trotz allem“ auf Orange 94.0 am 20. März wurde durch die Geschäftsführung der Kultur Plakat GmbH erstmals die Möglichkeit eines runden Tisches signalisiert.

Irmgard Almer: Ende Dezember sah man im Wiener Stadtbild zahlreiche weiße Plakate auf denen vier Forderungen des Vereins Freies Plakat zu lesen waren. „Herr Bürgermeister! Geben Sie Plakatifreiheit!“, lautete eine davon. Was waren die Motive für diese Plakataktion?

Peter Fuchs: Im Prinzip war das der Start einer Informationskampagne zur Rückgewinnung des öffentlichen Raums. Wir wollten die Wienerinnen und Wiener möglichst flächendeckend darauf aufmerksam machen, dass mit 1.1.2008 eine neue Regelung in Kraft tritt, bei der es um noch viel mehr geht als um die Gründung einer neuen Werbefirma am Markt und die Änderung einer ganzen Branche; dass es um strukturelle Probleme geht, dass wir freien Plakatierer das letzte Feigenblatt im Sinne des § 48 Mediengesetz waren, und wenn diese Art der freien Ankündigung wegfällt, der öffentliche Raum quasi monopolistisch von einer Firma, nämlich der Gewista, kommerzialisiert und „privatisiert“ wird.

Mit der Forderung nach Plakatifreiheit verweist ihr auf das nach § 48 Mediengesetz garantierte Recht zur Meinungsäußerung. § 48 zufolge braucht es für das Plakatieren keine

behördliche Genehmigung, aber es kann eingeschränkt werden. Stichwort: Polizeiverordnung. Beginnt da das strukturelle Problem?

PF: Die Bundespolizeidirektion ist diejenige Behörde, die Verordnungen im Raum Wien zu erlassen hat. Und es ist klar, dass du nicht jeden Inhalt überall hinkleben kannst, z. B. rassistische Inhalte oder Inhalte zur Aufhetzung gegen irgendwelche Volksgruppen. Der § 48 Mediengesetz basiert auf dem Grundrecht der freien Meinungsäußerung. Und die darin geregelte Plakatifreiheit kann eingeschränkt werden zur Aufrechterhaltung der öffentlichen Sicherheit und Ordnung und aufgrund der Stadtbildpflege. Das ist halt teilweise ein geschmacklicher, ästhetischer Ansatz. Andererseits soll nicht jeder Inhalt eine Öffentlichkeit finden, wenn die Inhalte nicht der öffentlichen Sicherheit entsprechen.

Aber es ist ein wesentlicher Punkt, dass diese Polizeiverordnung, die das Plakatieren in Wien seit 1983 regelt, alles einschränkt, was im § 48 gesetzlich erlaubt ist. Das ist verfassungsrechtlich gesehen ein Widerspruch, weil eine Norm niedrigeren Ranges eine Norm höheren Ranges aushebelt. Und das, sage ich mal vorsichtig formuliert, ist verfassungswidrig.

Warum haben die Interessengemeinschaften Anfang Dezember eine Veranstaltung zum Thema „Ende der Plakatifreiheit in Wien“ mitgetragen?

Thomas Jelinek: Ein Aspekt ist natürlich die schleichende Monopolisierung. Nach einem Schritt kann der nächste folgen. Es ist Aufgabe der Politik, dem entgegenzuwirken. Deshalb gibt es ja Antimonopolgesetze. Ein anderer Aspekt ist das demokratiepolitische Grundrecht und die demokratiepolitische Arbeitsweise, die freie Meinungsäußerung zu gewährleisten hat, weil Demokratie ohne freie Meinungsäußerung nicht funktionieren kann. Die IG Kultur Wien und die IG Freie Theaterarbeit hatten aber noch einen praktischen Aspekt anzubringen, der zu dieser Allianz geführt hat. Nachdem die freien Plakatierer vor allem Kulturveranstaltungen kommunizieren, ist es natürlich ein vitales Interesse der IGs, die diese Veranstalter vertreten, diese wichtige Ankündigungsfläche nicht zu verlieren. Die Halbschalen der Kultur Plakat GmbH sind dafür kein adäquater Ersatz.

Die Möglichkeit, Veranstaltungsinhalte in einem noch zu definierenden Rahmen frei zu plakatieren, appelliert an ein demokratisches Grundverständnis. Dass das nur in Grauzonen d. h. auch nur halblegal möglich war und ist, liegt ja vor allem an der ökonomischen Situation der kleineren und kleinen kulturveranstaltenden Organisationen, die hier angesprochen sind. In vielen Fällen hängt das auch mit Subventionshöhen zusammen. Mit der Subventionsvergabe wird auch eingefordert, dass die Veranstaltungen adäquat beworben werden und es kann ja jeder in seine Anträge die Gewista-Preise hineinschreiben. In den seltensten Fällen werden in diesem Bereich Subventionen vergeben, die ein Plakatierungsbudget in der Preisklasse der Gewista zuließen.

Warum stellen die Maßnahmen der Kultur Plakat GmbH aus eurer Sicht keine Lösung dar?

TJ: Weil die Kultur Plakat GmbH genauso funktioniert wie die Gewista. Erstens kann ich dort überhaupt erst ab einer Stückzahl von 200 Plakaten antreten. Zweitens, und das ist das Hauptproblem, kann ich mir nicht aussuchen, wo was klebt, sondern das wird flächendeckend über Wien verteilt. Das kann vielleicht für große Kulturveranstalter interessant sein. Wir vertreten aber die kleinen Veranstalter, die teilweise in regionalen Radien agieren. Bei den freien Plakatierern konnte man sich aussuchen, wo das Plakat hinkommt. Dieses individuelle und persönliche Service ist wesentlich adäquater für unsere Veranstalter. Da hat es zuerst Bedarf gegeben und dann haben sich Firmen gegründet, die diesen Bedarf abgedeckt haben. Das wird jetzt durch ein wesentlich unadäquateres Instrument zugedeckt, womit ein ganz bestimmter Kultursektor von der „Plakatoberfläche“ zu verschwinden droht.

PF: Und mit der Kultur Plakat GmbH-Gründung geht ja auch eine Art Gleichschaltung einher, denn du kannst auf diesen Flächen nur bestimmte Formate plakatieren. Natürlich kann man alles umändern. Aber die Frage ist, ob man soll oder wollen soll? Ich will nämlich z.B. mit dem pink zebra theatre nicht. Da geht's auch um andere Formate, für die es keine Lösung gibt.

TJ: Ein weiterer Aspekt ist auch, dass die IGs für ein vielfältiges, kreatives Spektrum eintreten und grundsätzlich eine Normierung der Kunst und Kultur ablehnen. Kultur habe so auszusehen, habe so zu werben, habe diese Inhalte zu vermitteln – das ist ja eine Tendenz, die sich über das Plakat hinauszieht. Da ist so eine Art Wunsch einer Nivellierung da, der vielleicht im Sinne von Recht und Ordnung verständlich ist. Wo man sagt, das muss alles gleich aussehen und das

ist dann schön. Man möchte eine saubere Stadt. Das würde in der Konsequenz heißen, dass man mit der Politik einen ästhetischen Diskurs führen müsste, der eigentlich nicht in die Politik gehört. Denn wenn die Politik Ästhetiken vorgibt, dann beginnt es bedenklich zu werden, würde ich sagen.

Die IGs haben ja die Forderungen nach einer akzeptablen Wiener Lösung bereits mehrmals an die Politik gestellt. Stichwort: Runder Tisch

TJ: Der Punkt ist, dass die Kulturinitiativen, welche die IGs vertreten, schon ziemlich lange nicht mit der Situation zufrieden sind. Es ist ein Wunsch und eine Forderung, für diese Form der Kommunikation und Werbung eine wirkliche Lösung zu finden. Anscheinend werden jetzt auch Signale gesetzt, dass ein Gespräch begonnen werden könnte. Das wäre ein Schritt, denn bislang hat es immer nur Halblösungen in Form von stillem Einverständnis gegeben. Das war eine „Wiener Lösung“. Eigentlich sollte ein klarer Rechtsbereich geschaffen werden, um diese Formen der Kommunikation zu ermöglichen. Die Stadt Wien sollte etwas ermöglichen und nicht etwas verbieten.

PF: Und es ist so, wenn meine und andere Initiativen jetzt nur mehr diese eine Werbemöglichkeit haben und nicht mehr die auch für uns nicht zufriedenstellende „halblegale“, dann heißt das, dass wir ausgeschaltet sind. Wir können zwar unsere Sachen machen, können sie aber nur mehr über die elektronischen Medien kommunizieren, weil die greifbar sind und auch relativ günstig.

Apropos Einengung von Möglichkeiten zur Meinungsäußerung und zunehmende Regulierung. Die Anfrage der Wiener Grünen bezüglich Bereitstellung von freien Flächen in Wien konterte Michael Häupl damit, dass – salopp formuliert – Plakatieren out sei. Was sagt ihr denn dazu?

PF: Das stimmt natürlich nicht. Das ist ein boomender Markt! Die Gewista schafft mit der Kultur Plakat GmbH noch eine zusätzliche Firma, die diesen Markt bedient. Ganz im Gegenteil, das Plakat ist ein extrem nachgefragtes Medium.

TJ: Und Plakate sind graphisch gestaltet im besten Fall Kunstwerke. Die Plakate großer Rockveranstalter sind ja meist nicht künstlerisch ausgefeilt. Ich weiß, dass aber viele Kulturinitiativen mit sehr viel Anstrengung und Liebe und wirklich guten Leuten Plakate gestalten. Hier käme es zu einem kulturellen Verlust, wenn diese Form der Äußerung nicht mehr gemacht werden kann, weil sich die Veranstalter das nicht leisten werden.

PF: Es ist insgesamt eine Verarmung einer Szene und einer kulturellen Vielfalt, die einer Stadt wie Wien mehr als angemessen wäre. Es gibt so viele unterschiedliche Gruppierungen. Sie tragen bei zu einer lebenswerten Stadt. Und da muss man sich fragen, was ist das höherwertige Gut, die Sauberkeit? Das ist ein Begriff, den ich nicht so gern höre in Zusammenhang mit der Sicherheit, weil das für mich eine Nazi-Terminologie ist.

Die Sicherheit und die Sauberkeit zu erhalten ist ein „Basic Asset“ der Stadt Wien. In diesem Zusammenhang geht Michael Häupl in seiner Antwort auf eine Anfrage der Wiener FPÖ noch mal auf das Mediengesetz, speziell auf das sogenannte Verursacherprinzip ein. Dabei bedauert er, dass der Verursacher nach aktueller Rechtslage leider noch nicht zu ahnden sei.

PF: Wir können durchaus noch erleben, dass das Mediengesetz in diese Richtung, d. h. in Richtung Verursacherprinzip geändert wird. Zur Zeit ist aber noch geltendes Recht, dass nur wer den Tatbestand des verbotenen Plakatierens setzt, bestraft werden kann.

Die sogenannte Kunstpassage Karlsplatz wird ja auch unter dem Etikett „sicherer und sauberer“ verkauft. Nach Renate Brauner können damit Wiener Kultureinrichtungen ein ganz wichtiges Signal für die Kulturstadt Wien setzen. Und, die Einnahmen aus diesem Plakatgeschäft sind der Reinigung der Passage gewidmet.

TJ: Das ist so ähnlich wie Wände aufstellen für Sprayer. Das heißt zu versuchen etwas zu regulieren, das grundsätzlich einen anderen Lebensentwurf propagiert. Unter einer politischen Lösung stelle ich mir vor, dass man versucht mit den Tendenzen, die aus einem vitalen Lebensraum, welcher der urbane ist, umzugehen und darauf zu reagieren, anstatt eine Norm einzuführen, die grundsätzlich alles, was außerhalb dieser Norm liegt auszuschließen und dann im nächsten Schritt vielleicht noch zu kriminalisieren. Die Politik greift mit dem Säubern der Gehsteige einfach zu kurz. Sie sieht das Problem und versucht das Symptom zu bekämpfen, anstatt zu verstehen, wo das herkommt, um dort politische Maßnahmen zu setzen statt an der Oberfläche.

Peter, in diesem Zusammen möchte ich erwähnen, dass du Anfang März von der Kultur Plakat GmbH geklagt wurdest. Könnte man hier – um die Analyse von Thomas aufzugreifen – von einer Reaktion auf eine politische Symptombehandlung sprechen?

PF: Letztlich ist es so, wie es die Grünen in unserer Presseausendung dargestellt haben: Es ist sehr schade, dass man vor

Gericht klären muss, was politisch nicht möglich ist zu klären. Ich möchte gerichtlichen Entscheidungen nicht vorgreifen, aber mein Anwalt interpretiert, die Zeitdauer, die inzwischen seit der Abgabe unserer Gegenäußerung verstrichen ist, positiv. Es muss unserer Ansicht nach zu einer strukturellen Lösung kommen. Ich will da natürlich nicht dem runden Tisch vorgreifen und ich habe hier auch nicht das Allheilkonzept. Aber ich bin schlicht und einfach ein mündiger Bürger, der gesagt hat, jetzt reicht's.

Wenn du's polemisch formulierst: Wem nützt die neue Regelung? Wem nützt das Branding? Wem nützt die Kunstpassage Karlsplatz? Und alles, was danach folgt bis hin zu den U-Bahnen, wo die Waggons selbst als Werbeflächen voll genutzt werden? Es nützt nur den Kommerziellen und den Großen. Wien ist sowieso so ein totes Museum. Es sind große Kulturcluster, die ein Bild einer Stadt vermitteln, das nicht den Menschen entspricht, die hier leben. Wien wird Tourismuszone.

TJ: Ich weiß, dass der Tourismusverband durchaus auch zeitgenössischere Konzepte begrüßt. Und dazu gehören auch andere Werbeformen als saubere, lackierte U-Bahnen. Der Repräsentationscharakter einer Stadt läuft meiner Meinung nach ja über die Vielfalt der Ästhetiken, die ich wahrnehmen kann. Eigentlich ist die Form einer sauberen Repräsentation eine überholte. Und da ist die Frage, inwieweit die Politik gut beraten ist, ein historisches Konzept durchzuziehen und weiterhin den Ruf der Stadt Wien als Riesenmuseum weiterzuführen?

Noch etwas: Restriktionen kosten immer Geld. Es stellt sich die Frage, ob man sich nicht das Geld sparen und einen offenen Zugang an die Gäste der Stadt vermitteln sollte?

Freigabe von Flächen ist eine eurer zentralen Forderungen, wie könnten Lösungsansätze für Wien aussehen?

TJ: Auf jeden Fall hat es eine positive Runde in Salzburg gegeben und es wurde eine Lösung gefunden. Vielleicht kann die Salzburger Lösung für Wien so nicht funktionieren. Aber allein, dass man sich dort mit den Beteiligten zusammengesetzt hat, ist positiv und muss in Wien doch auch möglich sein. Vorneweg wage ich zu sagen, dass, wie auch immer eine Alternative aussehen wird, sie wird der Kultur Plakat GmbH sicher nichts wegnehmen. Denn was sie anbietet, ist für eine ganz bestimmte Klientel. Sollte ein runder Tisch – wie jetzt offenbar angedeutet wurde – nicht zustande kommen, wäre das ein sehr schlechtes Zeichen.

Da stellt sich dann automatisch die Frage: Will man das, was über dieses Klientel hinausgeht, grundsätzlich nicht

politik

haben? Will man diese Szene nicht haben? Das sind ja nicht Feinde der Stadt, sondern Leute, die ihre positiven Vorstellungen einer Stadt umzusetzen versuchen.

PF: Es schwappt eine Riesenwelle Neoliberalismus und Radikalkapitalismus über uns drüber. Dann soll man den Initiativen sagen: wir wollen euch nicht mehr hier. In der Folge werden diese Menschen dableiben oder sie werden gehen.

Aktuell gibt es in Wien ja gerade mal 26 freie Plakatplätze. Ihr habt immer gesagt, das Problem sind nicht die Wildplakate, sondern dass es zu wenig freie Flächen gibt.

PF: Es sind 150 A1-Plätze, die von der Gewista gratis zur Verfügung gestellt werden. Das ist nicht ausreichend. Wir wissen z. B. aus Bescheiden, dass die Gewista bereits 2004 die Elektroböcke als Werbeflächen genehmigt bekommen hat. Was für die einen gut ist, muss auch für die anderen recht sein. Nach meinem Empfinden handelt es sich um ca. 60.000 Flächen in den Bezirken 1. – 9. Das ist eine dem Bedarf entsprechende und adäquate Zahl. Da könnte man dann ein Modell entwickeln, welche Flächen frei für jeden zur Manifestation seines Willens sind und welche gewerblich genutzt werden.

TJ: Wie offen ein urbanes Geflecht ist, ist eine grundsätzlich politische Entscheidung. Solange die Stadtpolitik Freiräume offen lässt, regulieren sich Strukturen bis zu einem gewissen Maß selbst. Die Frage ist ja nicht Totalregulierung oder alles sich selbst zu überlassen, sondern wie reguliere ich in einem erträglichen Ausmaß. Denn wenn ich bestimmte Sektoren des Lebens illegalisiere, entsteht dort – so wie wenn ich überhaupt nicht reguliere – automatisch Faustrecht. Das will, so glaube ich, niemand.

Michael Häupl antwortete auf die Anfrage der Wiener Grünen, dass er selbstverständlich nicht der Meinung sei, dass politische Manifestationen in der Öffentlichkeit per se illegal seien. Das Affichieren von Plakaten unterliege allerdings rechtlichen Regelungen und in diesem Zusammenhang sei es völlig egal, was drauf stehe. Entweder es wird illegal aufgehängt oder nicht.

Hinweis: Die Petition für freie Plakatierung in Wien ist nach wie vor für Unterschriften offen: www.freieplakatierung.at

Weblinks:

www.freitheater.at

www.igkulturwien.net

www.verein-freiesplakat.at

PF: Die Aussage von Michael Häupl „Es kann net sein, dass in dieser Stadt jeder hinpickt, was er wüll und wo er's wüll“ zeigt natürlich schon eine gewisse Grundproblematik. Davon reden wir nicht. Wir reden davon, dass es jetzt hoch an der Zeit ist, strukturelle Lösungen zu finden. Es wird ja nicht auf Häuser plakatiert, sondern auf Flächen, die allgemeines Gut sind, öffentliches Eigentum. Und ich finde, man sollte sich auf jene Tradition beziehen, in der das freie Plakat hier eine lange Geschichte und breite Akzeptanz hat. Wien präsentiert sich eben anders. Wien ist eine Stadt, die diesen Ausdruck an Vielfalt offensichtlich will! Bevor das ganz kaputt gemacht und nur mehr den kommerziellen Playern überlassen wird. Wobei in den Geschäftsbedingungen der Kultur Plakat GmbH steht, dass in Zeiten politischer Wahlwerbung Aufträge abgelehnt werden können. Für mich ist das ein weiteres Instrument der Regulierung, um den Finger drauf zu halten auf Leute, die eine andere Meinung haben. Irgendwann führt das – polemisch gesprochen – soweit, dass du nicht mehr auf die Straße gehen kannst, weil im öffentlichen Raum eine bestimmte Kleiderverordnung herrscht. Der öffentliche Raum gehört uns allen.

TJ: Armin Thurnher schrieb 1983, dass die Stadt Wien nicht angeben sollte, welche Flächen benutzt werden dürfen, sondern welche z. B. aus Sicherheitsgründen nicht benutzt werden dürfen. Diese sind auszuweisen, und nicht umgekehrt, weil der öffentliche Raum grundsätzlich offen ist. Es kann nicht sein, dass die Stadt bestimmten Politikern oder Firmen gehört.

PF: Das politische Plakat einer kurzfristig angesetzten Demonstration sollte man nicht vergessen. Es muss Möglichkeiten geben solche Manifestation weiterhin zu machen.

TJ: Wenn ich grundsätzlich dafür bin, dass es Meinungsfreiheit geben soll, wie das vom Bürgermeister ja unterstrichen wird, dann muss ich natürlich auch gleichzeitig die Möglichkeit geben diese auszuüben. Ich kann nicht sagen, dass jeder sprechen darf, aber bitte nicht im öffentlichen Raum. Die Erfahrung hat ja leider oft genug gezeigt, dass sich durchaus richtige politische Statements dann in der Umsetzung aufweichen und letztlich keinerlei Manifestationsboden haben.

1 % für Tirol!

Keine Bundesförderung für das Projekt *Innsbrucker Theaterspektakel*

Von Robert Renk

Die freie Theaterszene in Tirol wird seit Jahren mit fetten Lippenbekenntnissen und mageren 0,4 % der Bundesgelder für „freies Theater“ abgespeist. Diese Situation hat sich nun nicht wie erhofft entspannt, sondern – leider im Gegenteil – verschärft!

Überraschend und völlig unverständlich hat das Bundesministerium für Unterricht und Kunst ein überregionales und innovatives Theaterprojekt, an dem mehr als 90 % der Tiroler freien Szene gemeinsam arbeiten, mit exakt 0,- Euro bedacht. Und hat so das jahrelange Lippenbekenntnis entgeltlich zum Konzept erhoben:

1999 waren es insgesamt ÖS 600.000; das sind 0,2 % des Bundes-Budgets für freie Theater!

2000 waren es ÖS 730.000; das sind 0,28 %

2001 waren es ÖS 890.000; das sind 0,35 %

2002 waren es 69.797,28 Euro; das sind 0,4 %

2003 waren es 75.000 Euro; das sind 0,4 %

2004 waren es 98.500 Euro; das sind (und hier kommen wir zum Höhepunkt aus Tiroler Sicht) sage und schreibe 0,58 %

2005 waren es 75.500 Euro; das sind 0,4 %

2006 schließlich waren es 72.000 Euro; das sind 0,4 %*

Wir fordern für die Zukunft: 1% für Tirol!!!!!!

Robert Renk, seit März 2008 Bundeslandsprecher der IGFT für Tirol, war u. a. künstlerischer Leiter des Kulturgasthaus Bierstindl und des Spielboden Dornbirn und ist selbstständiger Kulturvermittler mit den Schwerpunkten Theater und Literatur. Er ist Obmann des Vereins Sung Kultur, über den das Projekt *Innsbrucker Theaterspektakel* beim Bund zur Förderung eingereicht wurde.

Mayday! Mayday!

Aufruf zur EuroMayDay-Parade 08 am 1. Mai

Hast du bezahlte Arbeit? Kannst du davon leben? Hast du Freizeit? Kannst du dir was leisten? Bist du zufrieden?

Die Prekarisierung der Arbeits- und Lebensverhältnisse schreitet unaufhaltsam voran. Wir haben die Nase voll! Her mit dem schönen Leben, ohne Ausbeutung ohne Angst ohne Unterdrückung ohne Unsicherheiten, hier und überall! Der 1. Mai ist unser Tag, um gemeinsam als Parade laut und sichtbar zu sein. Der EuroMayDay ist eine Einladung, nicht fragmentiert, für sich alleine, sondern vernetzt mit anderen zu handeln und zu kämpfen! Und das alle Tage!

Wo sind denn die Prekären? Eigentlich fast überall. Illegalisierte, saisonal und befristete Beschäftigte, Schein- und so genannte „Neue Selbstständige“, NiedriglohnjobberInnen, Erwerbsarbeitslose und FreiberuflerInnen, Projekt-, Reproduktions-, Pflege- und Haus-, Teilzeit- oder LeiharbeiterInnen sowie ihre Zwischen- und Mischformen haben eines gemeinsam: Alle leben und arbeiten mehr oder weniger prekär. Während Supermarktangestellte zu Niedrigstlöhnen schufteten und StudentInnen sich durch geringfügige Jobs und unbezahlte Praktika wursteln, werken KulturarbeiterInnen und Putzleute oftmals sozialversicherungslos.

Prekarisierung erzeugt Unsicherheit und Angst. Darin liegt ein Potential, denn Wut und Zorn können zum Zusammenschluss und zur Organisierung führen. Mit fortschreiten der Prekarisierung sind aber auch neue Formen von Rassismen und Sexismen sowie deren politische Instrumentalisierung beobachtbar. Diesen Entwicklungen wollen wir gemeinsam entgegensteuern!

Prekär arbeiten, prekär leben? Zusammen kämpfen! Der EuroMayDay ist ein Aufruf, sich kreativ mit Gegenmodellen und Utopien zu beschäftigen und soll eine offene, prozesshafte Plattform für alle Prekarierten, Illegalisierten, Kriminalisierten, Flexibilisierten usw. sein. Für alle, die selbstorganisiert kämpfen und alles wollen, unabhängig von Beschäftigungs- und Aufenthaltsstatus!!!

Wir rufen euch alle dazu auf, gemeinsam den EuroMayDay zu gestalten! Macht mit am 1. Mai! Bei einer der Paraden in Milano, Barcelona, Hamburg, Tokio, Berlin, Liege, Aachen, Maribor, Helsinki oder Wien!

Treffpunkt:

Marcus Omofuma Denkmal (U2, Museumsquartier, Mariahilfer Straße, 1070 Wien)

1. Mai 2008 um 14.00 Uhr

* Zahlen erhoben aus den Jahresberichten des Bundes 1999 – 2006

diskurs

stück für stück:

7 Stunden und 7 Wochen vor der Premiere

Ein Gespräch von Angela Heide mit den beiden Choreografinnen Doris Uhlich und Gabri M. Einsiedl

Sieben Stunden vor der Premiere des eigenen Stückes – die Bühne noch alles andere als eingeleuchtet, das Soundsystem noch nicht eingestellt und den Kopf eigentlich nicht wirklich frei für Gespräche über den eigenen choreografischen Werdegang und die persönliche Arbeitsweise ... – ist man ungefähr so weit wie sieben Wochen davor: den Weg der neuen Produktion schon ein wenig hinter-, vor allem aber noch viele Tage vor sich, den Sound noch nicht einmal angedacht und den Lebenslauf eigentlich nur noch im Hinterkopf ... ganz offensichtlich der falsche Zeitpunkt also für ein Gespräch in der Küche. Und doch hat er sich im Falle der Begegnung zwischen Doris Uhlich und Gabri M. Einsiedl als der richtige erwiesen: eine Momentaufnahme über Spitzentanz und Infra-rotkabinen, den Tanz allein und die gemeinsame Bewegung, über Sinologie und eine Reise nach London:

Doris Uhlich: Gabri, du bist mir mit deiner Arbeit eher eine „Fremde“, d. h. ich kann eigentlich nicht sagen, dass ich deine „Werkbiografie“ wirklich kenne. Wir sind einander in den letzten Jahren immer wieder begegnet, zuletzt bei *Auf den Tisch* im Tanzquartier Wien; wir hatten beide im selben Jahr die Carte Blanche von IDEE (Initiatives in Dance through European Exchange), ich habe deine Arbeit im Studio des Tanzquartier Wien gesehen und, ja: Das war es eigentlich schon. Mehr kenne ich gar nicht von dir ...

Gabri M. Einsiedl: Ich komme aus Oberösterreich, habe an der Anton Bruckner Privatuniversität in Linz Movement Stu-

dies & Performance studiert, 2004 mein Studium abgeschlossen – und seither aufgehört zu tanzen bzw. zu trainieren. Ich habe nach dem Studium versucht, mich in unterschiedlichsten Bereichen weiterzubilden; z. B. habe ich ein Semester lang Drehbuch an der Filmschule bei Arno Aschauer studiert und mein Interesse für's Schreiben entdeckt.

Aber im Prinzip habe ich gleich an das Studium anschließend begonnen, meine eigenen Arbeiten zu präsentieren. Und wenn ich so, gleich am Beginn unseres Gesprächs, zurückdenke, dann habe ich eigentlich noch nie für jemand „anderen“ gearbeitet. Ich habe mit meiner künstlerischen Arbeit in einem Kollektiv gemeinsam mit Helmut Fixl vom laborG/H – plattform für intermediale performancearbeit begonnen, arbeite aber jetzt bereits seit über einem Jahr allein. Nach vier Jahren kontinuierlicher Arbeit hier in Wien bin ich jetzt mit meiner aktuellen Produktion neuerlich an dieses Haus eingeladen worden, wo ich bereits im Rahmen von TURBO – Plattform junger Tanz in Wien und imagetanz, damals noch im dietheater, zu Gast war.

gift: Ihr habt ja beide bereits Erfahrungen in diesem Haus gesammelt. Wie geht es euch nun im brut?

D. U.: Ja, ich habe wohl insofern fast schon eine „Geschichte“ mit diesem Haus. Am Anfang meiner Arbeit als eigenständige Choreografin war es für mich schwer, mit dem – in meinen Augen zumindest – sehr großen Personal, das ich für mich vorerst auch noch nicht ganz zuordnen konnte, umzugehen,

Ich habe mich in den letzten drei Jahren eigentlich ausschließlich mit „Ersatzkörpern“ beschäftigt, also damit, Substitute zu finden für PerformerInnen – das heißt auch für mich.

Gabri M. Einsiedl

herauszufinden, wer für was zuständig ist. Heute weiß ich, „who is who“, und das Haus und ich versuchen so zu kooperieren, dass es für beide Seiten stimmt. Als ich 2006 hier im Rahmen von imagetanz begonnen habe war das für mich ein ganz wesentlicher Schritt, den ich vielleicht ohne diese Chance nicht gemacht hätte: der Schritt hin zu eigenen Arbeiten. Die erste Produktion, *insert.eins/eskapade*, fand dann im Bellaria-Kino statt, 2007 folgte die Produktion *und*, die in Folge dann auch hier im brut im Künstlerhaus gezeigt wurde, und jetzt, mit *Spitze*, habe ich zum ersten Mal die Möglichkeit, eine Arbeit länger als bislang bei imagetanz, wo man jeweils max. zweimal auftritt, zu zeigen. Es sind genau fünf Vorstellungen, und das gibt mir die Möglichkeit, meine Arbeit selbst genauer zu betrachten, noch einmal besser zu reflektieren, um von dort dann weiterzugehen.

Was ich auch schätze ist die Pressearbeit für meine Produktionen, die vom brut mitgetragen wird und die impliziert, dass z. B. internationale Presseleute, aber auch KuratorInnen, nach Wien eingeladen werden, um unsere Arbeiten zu sehen. So ergab sich auch die Gelegenheit, im Mai meine Arbeit im Battersea Arts Centre (BAC), London, zeigen zu können.

G. E.: Ich mag das brut im Künstlerhaus vor allem wegen seiner Bühne sehr gerne. Sie ist von den Möglichkeiten und, ja, auch von ihrer Größe her für mich sehr spannend. Und ich genieße es weiters, dass ich nicht nur Studioarbeit mache und dann auf die Bühne gehe. Hier im brut gehen wir, wie schon im dietheater, recht spät auf die Bühne, wir proben davor auf der Probephöhne in der Zieglergasse. Doch diese Endproben auf der Bühne hier, die genieße ich schon sehr.

D. U.: Apropos Endproben: Du hast ja heute Premiere, und eigentlich weiß ich im Moment noch gar nichts über deine aktuelle Arbeit, außer dass sie *(ein)sichtkörper* heißt?

G. E.: Genau, wobei das „(ein)“ in der Klammer steht und die ganze Produktion in einem Rahmen: imagetanz. Ich habe 2006 und 2007 bereits bei imagetanz eine Produktion realisiert, die *schwarzer balken (1)* hieß, und die aktuelle Arbeit ist quasi als eine Fortsetzung zu sehen, obwohl es thematisch woanders hingeht. Wenn man so will, ist jetzt eine „Einsicht“ da, die in der vorherigen Produktion noch nicht vorhanden war, genauer gesagt: eine Sicht auf den Körper. Und damit eine neuerliche Annäherung an den Körper – und jetzt auch wieder an die Bewegung.

D. U.: *Welchem* Körper näherst du dich an? Kannst du das beschreiben?

G. E.: Ich habe mich in den letzten drei Jahren eigentlich ausschließlich mit „Ersatzkörpern“ beschäftigt, also damit, Substitute zu finden für PerformerInnen – das heißt auch für mich. Ich habe mich entschieden gehabt, nicht mehr zu tanzen, mich nicht mehr zu bewegen, auch nicht mehr zu trainieren. Und eigentlich auch dafür, nicht mehr auf die Bühne zu gehen. Der Ausgangspunkt meiner Arbeiten bislang war insofern immer ein Solo *ohne* einer/m performenden Solisten/in. Im Zentrum stand also immer die *Absenz*, mit der ich mich in den letzten Jahren stark beschäftigt habe, also mit der Frage, was auf der Bühne sein kann, wenn der Körper *nicht* da ist: Was passiert im Moment des Nicht-da-Seins des Körpers auf der Bühne? D. h. ich habe versucht, „meine“ Bewegung zu übertragen – auf Objekte, Video etc., und ihr dadurch eine gewisse Sichtbarkeit zu geben. Daraus hat sich eine ganze Stückreihe – *cindy, cindy # ...* – entwickelt, der der jeweilige konkrete Stücktitel angehängt wurde. Diese Reihe habe ich gemeinsam mit Helmut Fixl entwickelt. Die letzte Arbeit, *schwarzer balken* (2007), war aber dann bereits eine Zusammenarbeit mit Eduard Gabia (solitude projekt).

Zur Zeit versuche ich mich dem Körper wieder anzunähern, aber im Prinzip sind all meine Arbeiten bis jetzt in gewisser Weise eine Annäherung an den Körper. Aber ja: Das „Physische“ kehrt zurück. Die Annäherung an die „Körperlichkeit“, die Bewegung, ist allerdings sehr, sehr langsam.

Diesen Körper, gerade auch von Menschen, die nicht Performer, Tänzer oder Schauspieler sind, die, wenn man so will, nicht der „Norm“ entsprechen, finde ich bei dir hingegen sehr stark präsent. Ich habe von dir natürlich auch die Arbeit im Rahmen von *Auf den Tisch* gesehen und dich im Zuge unserer gemeinsamen Carte Blanche am TQW beobachtet, habe auch deine letzte Arbeit bei imagetanz gesehen. Was mich in Hinblick auf deine Auseinandersetzung mit zeitgenössischem Tanz vor allem interessiert, ist die Frage, was dich prinzipiell daran so stark interessiert, „hinaus“ zu schauen aus diesem geschlossenen Performance-Kreis und wie du da weiter ansetzt und weitergehst?

D. U.: Ich habe auch lange Zeit überlegt, einmal ein Solo zu machen. Doch ich merke, dass mich im Moment immer noch ein Kennenlernen von anderen Menschen zum Bewegen bringt. Mich faszinieren „Konzepte von Leben“, um es einmal so plakativ zu bezeichnen, und auch das „Fremde“, Sachen, die ich nicht kann, die ich nicht kenne, die irgendwie zu mir „sprechen“ und die ich auf eigene Art zu verstehen versuche. Ich finde es interessant, dass du in Hinblick auf deine Beobachtung meiner bisherigen Produktionen diesen Aspekt des Arbeitens mit Menschen, die nicht „per se“ auf der Bühne stehen, die also nicht diese „Ausbildung“ mitbringen, erwähnt hast. Das greife ich ja bei meiner aktuellen Produktion *Spitze* auch wieder auf, arbeite nun aber ganz bewusst mit einem professionellen Tänzer und einer professionellen Tänzerin und bin eigentlich selbst die „Fremde“, die beginnt, sich mit ihren 30 Jahren und mit dem Körper, den sie hat, dem Spitzentanz, der nie Teil meiner Ausbildung war, anzunähern. Das heißt ich drehe bei *Spitze* gerade dieses Moment des Fremdseins um. Ich arbeite insofern wiederum mit einem mir fremden Vokabular, das aber eben nicht ein „alltägliches“ ist, wie ich es etwa bei *und* gesucht habe. Ich nähere mich bei *Spitze* – nahezu konträr zu meinen letzten Arbeiten – diesem sehr strengen Code an, wie er im Ballett präsent ist und der im

Grunde den Gegensatz zur „Alltagsgeste“ darstellt. Die TänzerInnen Susanne Kirnbauer und Harald Baluch, mit denen ich im Moment zusammenarbeite, haben eine derart andere künstlerische Biografie, eine so andere Tanzerziehung als ich, dass auch diese Produktion, wie alle bisherigen, etwas ganz Neues für mich bringt – in unterschiedlichen Pas de Deux mit wechselnden Konstellationen geht es letztendlich nicht mehr „nur“ um Ballett, sondern um das Aufeinandertreffen von unterschiedlichen Menschen, die ohne den Ballettcode nicht in Berührung gekommen wären. Unterschiedliche Präsenzen „füttern“ die Ballettsprache.

G. E.: Wie findest du diese doch sehr unterschiedlichen Menschen, mit denen du in deinen Produktionen zusammenarbeitest?

D. U.: Dieses Leute aufspüren und Menschen kennen lernen ist irgendwie meine große Leidenschaft. Im Grunde sind es immer wieder tausend Wege, die ich da gehe. So habe ich etwa bei meinem Projekt 2005/06 im Bellaria-Kino und bei *und* u. a. ältere Menschen einfach in Kaffeehäusern oder auf PensionistInnen-Messen angesprochen, und es war oft tief bewegend für mich zu sehen, dass jemand gerne mitgemacht hätte, aber schlichtweg aus seiner/ihrer Biografie heraus nicht mehr konnte, ja davon gesprochen hat, dass es einfach „zu spät“ im Leben ist und mir abgesagt hat.

Meine aktuellen PartnerInnen habe ich u. a. dank eines Kontaktes mit dem Ballettdramaturgen der Staatsoper, Alfred Oberzaucher, gefunden, der mir sehr weitergeholfen hat, und auch dank einer Reihe von KollegInnen, von denen ich wusste, dass sie Ballett gemacht hatten und die ich gefragt habe, ob sie jemanden kennen. So habe ich Harald Baluch, einen aktiven Balletttänzer, und Susanne Kirnbauer, eine ehemalige Staatsoperntänzerin, die vor 22 Jahren mit dem aktiven Tanz aufgehört hat und seither auch kein einziges Mal mehr ihren Spitzenschuh wieder getragen hat, kennen gelernt. Schon allein, sich nach so vielen Jahren wieder dem Spitzentanz anzunähern, ist ein wesentlicher Moment dieser Arbeit, denn es ist in diesem Beruf ein besonderer Schritt, so viele Jahre nach dem Ende einer Karriere wieder die Spitzenschuhe anzuziehen und noch einmal aufzutreten. Was ist das für ein

Mich faszinieren Sachen, die ich nicht kann, die ich nicht kenne, die irgendwie zu mir „sprechen“ und die ich auf eigene Art zu verstehen versuche.

Doris Uhlich

Wenn ich für Spitze nur acht Wochen inklusive dem Suchen der Leute Zeit gehabt hätte, dann hätten wir am Ende vielleicht drei Minuten „Sterbender Schwan“, und das wär’s.

Doris Uhlich

Schritt, nach 22 Jahren wieder in diese Schuhe hineinzusteigen und zu tanzen? Und was ist das für ein Schritt, das auf einer Bühne zu tun, die nicht die der Oper ist – und mit mir, die keine Ballettchoreografin ist?

G. E.: Du schaffst es in meinen Augen immer sehr gut, dass dir die Leute auch vertrauen. Das empfinde ich bei deinen Arbeiten immer als sehr erstaunlich.

D. U.: Dieses Aufbauen von Vertrauen geht manchmal schneller, dann wieder langsamer. Und es gibt dann immer wieder sehr schöne Momente in diesem Prozess des Vertrauensaufbaus, wie etwa jetzt bei *Spitze*, wenn Susanne Kirnbauer plötzlich von sich aus etwas ausprobiert und zu mir sagt: „Ich weiß nicht warum, aber ich mach‘ das jetzt einfach.“ Und was man dabei nicht übersehen darf: Ich vertraue den Menschen, mit denen ich arbeite, ja auch.

Gerade bei der Arbeit mit Laien entsteht oft eine Eigendynamik, die man zu Beginn der Arbeit gar nicht einschätzen kann. Da gibt es Abmachungen, es gibt aber auch Brüche, die überraschen. Und dann wird es interessant. Fehler gibt es in diesem Sinne dann nicht. Bei *und* war das zum Beispiel für mich besonders einprägsam. Da habe ich selbst eigentlich erst auf der Bühne das Stück gesehen, und jeden Abend neu gesehen. Und letztlich habe ich im aktuellen Arbeitsprozess im derzeitigen Stadium auch keine Ahnung, was sich bei den professionellen TänzerInnen verändern wird, wenn zum ersten Mal ZuschauerInnen anwesend sein werden.

Was die Arbeit der Ballettprofis betrifft, kann ich eine andere Form der Disziplin und des Ehrgeizes festmachen. Was auch interessant ist: dass sie immer zwischen „wir“ (die Balletttänzer) und „du“ (die Zeitgenössische) unterscheiden, d. h. dass es da bestimmte Zuweisungssphären gibt, mit denen man sich auseinandersetzen muss. Aber letztlich erreicht man bei beiden, bei Profis ebenso wie bei Laien, irgendwann ein

Stadium, wo es nicht mehr darum geht, mit dem zu arbeiten, was sie können, sondern damit bewusst zu brechen, es in einen neuen Kontext zu bringen und zu schauen: Wo gehen wir, das Gegenüber und ich, hin – etwas finden, das wir beide noch nicht kennen.

Es gibt im Probenprozess Momente, wo ich nicht weiß, wo es hinget, und dann gibt es wieder Momente, wo meine PartnerInnen nicht wissen, wo es hinget. Und das ist bei Laien und Profis das Gleiche. In diesem Suchen nach dem Fokus, wohin sich der Prozess bewegt, sind sich der 86-jährige Frédéric und die 65-jährige Balletttänzerin Susanne Kirnbauer letztlich gleich. Da gibt es eine große Genauigkeit, egal ob Profi oder Laie, und das ist für mich einfach wunderschön.

G. E.: Wie lange arbeitest du an deinen Projekten? Ich vermute, es sind längere Prozessphasen, um das, was du eben beschrieben hast, zu erreichen?

D. U.: Es ist schon langsam, wenn du so willst, aber ich kann das nicht in Monaten definieren. Für mich beginnt die Arbeit mit einer langen Vorbereitungsphase im Kopf, d. h. bereits das Finden dauert lang. Dann beginnt die Suche nach den Menschen, mit denen ich das umsetzen will, und die ist auch unterschiedlich lange. So habe ich beispielsweise für *und* schon Menschen mitgenommen, die ich bereits aus der Arbeit *insert.eins/eskapade* kannte, d. h. das war wieder ein anderes Arbeiten, ein anderer Beginn. Aber es sind sicher niemals „Achtwochenproduktionen“, die man probt und dann auf die Bühne stellt. Wenn ich für *Spitze* nur acht Wochen inklusive dem Suchen der Leute Zeit gehabt hätte, dann hätten wir am Ende vielleicht drei Minuten „Sterbender Schwan“, und das wär’s. Ich weiß letztlich zu Beginn nicht, ob der Abend drei Minuten dauern wird oder drei Stunden. Ich entdecke da aber eine weitere Ähnlichkeit in unseren Arbeiten, oder?

Ich sehe Erschöpfung nicht als etwas in erster Hinsicht Negatives, sondern als einen Körperzustand, den ich als sehr interessant empfinde, der einen an eine äußere Grenze geraten lässt.

Gabri M. Einsiedl

G. E.: Das Vorbereiten ist tatsächlich für mich sehr wichtig und entsteht auch immer in einem Prozess, den ich für mich alleine beginne. Tatsächlich ist die aktuelle Performance die erste Arbeit, zu der ich mir gleich mehrere weitere Personen geholt und das Team also erweitert habe. Und ich muss sagen, das war eine große Erleichterung für mich. Und ich habe auch zwei weitere Personen auf der Bühne, was ebenfalls für mich neu ist.

Das Stück umkreist, wie bereits meine letzte Arbeit, sehr zentral das Thema Zeit. Ist es in meiner letzten Produktion um eine Form von Verneinung der Zeit gegangen, geht es interessanterweise jetzt bei *(ein)sichtkörper* darum, wie man Zeit „stretchen“ kann. Mich interessieren dabei Bilder, die lange stehen und so die Zeit auszudehnen vermögen bzw. einen Rahmen zu schaffen, in dem die Zeit eine andere Qualität bekommt. Meine Arbeiten sind aber eher immer sehr langsam, eher „slow motion“. Ebenfalls immer ein starkes Thema sind Objekte ...

D. U.: ... das erinnert mich daran, dass wenn ich ein Bild von dir im Kopf habe, dann das, wie du vor deinem Apple-Computer sitzt und etwas schreibst ...

G. E.: Ich schreibe auch viel. Dabei passiert es mir sehr oft, dass ich mit einem Text beginne, der dann am Ende gar nicht mehr dabei ist, der aber so ein auslösendes Moment war. So stand zum Beispiel auch bei meiner aktuellen Produktion ein Text am Anfang, der jetzt gar nicht mehr vorkommt, und zweitens eine Infrarotkabine, die bei meinen Eltern steht und in die ich sehr gerne gehe, da mich hier vor allem das Schwitzen und der damit einhergehende Zeitfaktor in dieser Kabine, einem geschlossenen Raum absoluter Isolation, interessiert. Man hat hier seinen eigenen, abgesteckten Raum, kann das Licht einstellen, wie man will, die Musik hören, die man will, und je nachdem, wie schnell man schwitzt, stellt sich eine ganz

andere Wahrnehmung des eigenen Körpers ein, bis hin zu dem Moment, wo er dann zu schwitzen beginnt, wo sich quasi ein anderer Zustand des eigenen Körpers einstellt und damit das Gefühl, dass sich etwas verändert hat, dass der Körper wirklich in einem anderen Stadium ist; dieses Gefühl kommt erst sehr spät, anders als etwa in der Sauna. Und auch Flüssigkeit spielt in diesem Zusammenhang natürlich eine große Rolle.

gift: Wie gehst du mit dem Begriff der „Erschöpfung“ um, der sich in den von dir eben beschriebenen Situationen einstellt?

G. E.: In einem Gespräch mit der Firma Physiotherm, die meine aktuelle Produktion unterstützt, hat sich ergeben, dass ich bei der Erwähnung des Wortes „Erschöpfung“ von meinem Gesprächspartner korrigiert wurde, der meinte, man könne diesen Begriff nicht mit Infrarotkabinen in Zusammenhang bringen. Ich bin dennoch bei diesem Begriff geblieben und habe das dann auch in meinen weiteren Gesprächen mit Physiotherm in Hinblick auf meine künstlerische Arbeit zu erläutern versucht, denn es gibt für mich keine Form der Entspannung ohne vorhergehende Anspannung. Ich sehe Erschöpfung auch nicht als etwas in erster Hinsicht Negatives, sondern als einen Körperzustand, den ich als sehr interessant empfinde, der einen an eine äußere Grenze geraten lässt. Und für mich entsteht dieser Zustand sehr wohl in Kabinen dieser Art, oder eben auch in der Sauna, obwohl mir hier die Veränderung zu schnell eintritt. Zu direkt. Mich interessiert vielmehr dieses sich „Heranschleichen“ von Erschöpfung.

In diesem Zusammenhang möchte ich auch kurz auf den Begriff der „Körperlichkeit“ eingehen, der mir in der Arbeit, die heute Premiere hat, sehr wichtig ist. So habe ich dafür u. a. auch unterschiedliche Therapieformen wie SIB (Systemische Integrative Bewegungslehre), eine Fortführung von Feldenkrais, aber auch Familienaufstellungen und Therapieformen

im psychosomatischen Bereich einfließen lassen. Diese Einflüsse – ich habe das alles auch selbst gemacht bzw. mich darin weitergebildet – sind ebenfalls in meine Suche nach dem Körper und meine Körperarbeit eingeflossen. Die Suche nach anderen Alternativen ist für mich dabei ganz zentral, denn der Weg über das Training ist für mich zurzeit kein Zugang mehr zum Tanz. Vielleicht wird sich das wieder ändern, im Moment jedoch trainiere ich selbst nicht mehr.

D. U.: Dieses Suchen kenne ich auch aus meiner eigenen Erfahrung. Ich bin ebenfalls in Oberösterreich geboren und aufgewachsen. 1996 bin ich nach Wien gekommen und habe hier gleich die Aufnahmeprüfung am Wiener Konservatorium in der Studienrichtung „Pädagogik für modernen Tanz“ gemacht. Ich habe diese aber damals nicht geschafft – mit der Begründung: „zu dick und zu jung“ – und habe, eigentlich nur durch einen Zufall, ein Jahr Sinologie an der Universität Wien studiert. Mir hat dieses eine Jahr des Chinesisch-Studiums sehr viel Spaß gemacht, und ich habe sogar überlegt, daneben auch noch Medizin als Studium irregulare zu belegen, aber als ich dann nach einem Jahr Studium und parallel dazu intensivem Körpertraining die Aufnahmeprüfung am Konservatorium noch einmal versucht – und dieses Mal auch geschafft – habe, habe ich mich doch letztlich für das Studium der Tanzpädagogik im Bereich „Moderner Tanz“ entschieden. 2001 habe ich diplomiert und bin von dort eigentlich direkt in die freie Tanz- und Performancearbeit gerutscht.

Und es gab in diesen Jahren, weil du das Nicht-mehr-Trainieren seit Ende des Studiums angesprochen hast, auch bei mir Zeiten, wo ich täglich trainiert habe und dann wieder Phasen, wo ich ganz andere Formen der Körperarbeit gesucht habe. Und jetzt, beim Mich-Annähern an den Spitzentanz, habe ich wieder eine ganz neue Art von direktem Zugang zum Spitzenschuh kennen gelernt, mit dem ich mich, auch in der Arbeit am eigenen Körper, auseinandersetze.

G. E.: Das erinnert mich an meine eigene Ausbildung, wo ich eigentlich auch „Spitzentanz“ gehabt hätte, aber den Kurs nur drei Mal besucht habe. Ich habe ganz neue Schuhe gekauft, aber dann nicht einmal die Sohle gebrochen, und letztlich habe ich es wohl dank meines eigenwilligen Ristes nie auf die Spitze geschafft und eigentlich gleich wieder aufgegeben. Obwohl mich dieser Schuh und das Tanzen auf der Spitze auch sehr faszinieren.

D. U.: Ich bin ja auf dem Land aufgewachsen, und da gibt es eigentlich, wenn man an Tanz denkt, nur: Ballett. Ich habe also, wie das so zuzusagen „so ist“, mit dem Gedanken an Ballett mit dem Tanz begonnen, im Alter von 11 Jahren.

G. E.: Ich habe erst sehr spät, mit 17, mit dem Tanz begonnen, und ich muss sagen, dass ich dank meiner Lehrerin von Anfang an mit modernem Tanz konfrontiert war. Ich habe bereits damals Tanztechniken kennen gelernt, die man im weitesten Sinne schon als zeitgenössischen Tanz bezeichnen könnte, aber das war eben bei einer der wenigen LehrerInnen in Oberösterreich, die das unterrichten. Den Begriff „Zeitgenössischer Tanz“ kennt man da, wo ich aufgewachsen bin, mit ein paar wenigen Ausnahmen, sicher immer noch nicht. Ich selbst wollte von vornherein modernen Tanz machen. Aber die Ausbildung und die Realität sind eben immer anders, als man denkt ...

D. U.: Meine Tante glaubt heute noch immer, dass ich Balletttänzerin bin. Als Kind wollte ich Margot Fonteyn werden, nachdem ich dann nach Wien gekommen bin, wollte ich Pina Bausch werden. Und jetzt bin ich dreißig, und ich denke mir: Jetzt bin ich eben Doris Uhlich.

Die Performance *(ein)sichtkörper. beobachtung(en) des körpers*, eine Produktion von 8:zeit.körper.produktionen, wurde am 21. und 22. März 2008 im brut im Künstlerhaus im Rahmen von imagetanz 2008 gezeigt; Konzept, Idee, Performance: Gabri M. Einsiedl; dramaturgische Assistenz: Ewa Bankowska; kreative Begleitung/ISIB: Silvia Both

Die Tanz- und Performance-Produktion *Spitze* hat am 25. April 2008 im brut im Künstlerhaus Uraufführung; weitere Vorstellungen am 26., 28., 29. und 30. April 2008, Beginn: 20 Uhr; Choreografie: Doris Uhlich; Dramaturgie: Andrea Salzmann; mit: Harald Baluch, Susanne Kirnbauer, Doris Uhlich

www.brut-wien.at

Kosovarisches Gegenwartstheater

Ein Rückblick von Gonxhe Boshtrakaj

In verschiedenen Gesellschaften, je nach Epoche und Kulturverständnis, hat das Phänomen Theater unterschiedliche Formen und Stile entwickelt und oft auch wichtige gesellschaftliche Funktionen übernommen. Dies gilt auch für das kosovarische Theater, dessen Höhen und Tiefen mit den politischen und gesellschaftlichen Veränderungen eng verankert sind. Jede politische Entwicklung im ehemaligen Jugoslawien hat die in Kosova bestehenden Strukturen geändert und neue, auf Nationalitätszugehörigkeitsbasis stützende Kulturverhältnisse geschaffen. Sie haben sich dann wiederum auf alle Ebenen der kosovarischen Kulturwelt erstreckt und selbstverständlich auch auf die Physiognomie des Theaters und seiner Funktion Einfluss genommen.

„Ghettotheater“

In der Zeitspanne 1989-1998, als die Autonomie Kosovos durch das in Machttreten des serbischen Präsidenten Milošević aufgehoben worden war und das Land von einem totalitären serbischen System sowohl politisch als auch kulturell besetzt wurde, entstand in der absolut isolierten und von der Welt abgeschnittenen Kosova¹ eine Art „Ghettotheater“, das die Eigenschaften der unterdrückten kosovarischen Gesellschaft widerspiegelte. Im Kosovo der „Ghettozeit“ war es für Kosovo-Albaner kaum möglich, am öffentlichen Leben teilzuhaben. Fast alle kosovarischen Institutionen wurden geschlossen. Serben und Kosovo-Albaner lebten bis auf wenige Ausnahmen plötzlich separat von einander. Kosovo-Albaner, die sich als Kosovar bezeichneten, agierten unabhängig von dem von Serben in Kosova installierten Gesellschaftssystem. Sie führten ein Parallelleben mit einem selbstfinanzierten Parallelsystem von eigenen Schulen, Universitäten, Krankenhäusern usw.

Die Teilnahme am öffentlichen Leben war beinahe unmöglich, vieles wurde strafbar oder sogar lebensgefährlich. Das Theater entwickelte sich in dieser Situation als ein geschützter Raum – als ein Ort, in dem man unter Menschen sein konnte, ohne an die unzähligen „Gefahren da Draußen“ denken zu müssen. Es bot auch die Möglichkeit, öffentlich zu agieren und sogar kleine Erfolge zu erzielen, ohne für das serbische Regime „auffällig“ zu werden. Als Theatermensch

– unabhängig davon, ob man Schauspieler, Regisseur oder technischer Mitarbeiter war – wurde man von der serbischen Seite nicht ernst genommen und von daher bot das Theater die Möglichkeit zu einer Form der Gegenöffentlichkeit. Man war in deren Augen nur „ein Clown“. Ein Clown oder ein Verrückter, der auf die irrationale Idee gekommen ist, diese wichtige Zeit, um Geschichte zu schreiben, mit theatralischem Irrsinn zu vergolden.

Damit trat die alte gesellschaftsunterhaltende Funktion des Theaters in den Hintergrund, denn das Theater hatte sich eine didaktische bzw. universitätsunterstützende Funktion aneignet. Das Theater Dodona beispielsweise war rund um die Uhr belegt. Es gab einen Spielplan, wie in jedem Theater, aber die Theaterräumlichkeiten galten auch als Ersatz-Objekt der Universität Prishtina und standen allen Studenten der Fakultät der dramatischen Künste, Fachbereiche Schauspiel und Theaterregie, rund um die Uhr zur Verfügung. Die Prüfungen der Studenten fanden öffentlich statt und beinhalteten Themen aus dem Alltag. Jede Prüfung wurde zu einer öffentlichen Aufführung und damit auch zu einer öffentlichen witzigen Unterhaltung für das einheimische Publikum. Das Theater gab den Studenten eine Unterkunft und die Studenten wiederum lehrten dem Publikum den Weg ins Theater. Auf diese Weise bekam das Theater seine Unterhaltungsfunktion zurück, also: das Publikum zu unterhalten und es – auch in schweren existenziellen Zeiten – zum Lachen zu bringen, ohne dass es seine neue kritische Funktion verloren hätte. Theater wurde ein Ort des Lebens und des Lachens. Dieses Lachen stellt in einer im Ghetto lebenden Gesellschaft, wie es Kosovo damals war, nicht nur ein unterhaltendes Lachen, sondern auch eine Gesellschafts-Katharsis im aristotelischen Sinne dar. Eine Reinigung der gesellschaftlichen Seele nicht nur durch Schaudern und Jammern, sondern auch durch Lachen.

Fronttheater

Mit dem Ausbruch aus der totalen Isolation durch den Kosovo-Krieg² entstanden mitten im Kriegsfeld oder im Flüchtlingslager – da wo die Grenzen zwischen Fiktion und Fakt in Kosova nicht mehr zu erkennen waren und wo das Publikum längst zum Hauptdarsteller oder besser gesagt zum tragischen

Helden geworden war – ein Fronttheater und ein Exiltheater. Das Fronttheater war eine Art Freilichtbühne, von den Menschen an der Front und für die Menschen an der Front. Es fand mitten in den Kriegshandlungen und unmittelbar in der Umgebung von Massenvertriebenen statt. Während das Ghettotheater der 90er sich ganz im Dienste des kulturellen Erbes – einer Bewahrung der kulturellen kosovarischen Identität – stellte, hatte für das Kriegstheater die Ablenkung der Soldaten und Kriegsflüchtlinge von deren bedrückender Existenzsituation die höchste Priorität. Nicht die kulturelle Identität, sondern das Überleben eines Individuums – in seiner seelischen, geistigen und körperlichen Form – wird für das Theater dieser Zeitspanne wichtig. Es ist hier die Rede von einer aus der Not der Situation entstandenen Form des Theaters, das sich ein konkretes Ziel gesetzt hatte: die vertriebenen Frauen, Kinder, ältere Menschen, Kranke, Verletzte und pflegebedürftige Menschen durch „theatrale Inhalte“ von Todesangst und Kriegselend abzulenken. Eine Art antikes Freilichttheater der Gegenwart, mit militärischen Göttern und tragischen Helden. Ein Ereignis – durchaus verbunden mit einer Unterhaltungsfunktion, das die „unerträgliche Leichtigkeit des Seins“ erträglich machte.

Mit jedem vertriebenen Kosovar wuchs die Anzahl der Flüchtlinge im kosovarischen Theater des Lebens und fehlte ein Theatermacher oder Zuschauer in den Räumlichkeiten des eigentlichen Theaters. Bald konnte das Theater nicht mehr im Theater stattfinden. Der Krieg hatte begonnen. Einige der kosovarischen Befreiungskämpfer waren im zivilen Leben Berufsschauspieler, die zu Waffen greifen mussten, um ihre Familien zu beschützen. Das Publikum als tragischer Held ist ebenso zum Hauptdarsteller dieses Gegenwartsdramas geworden. Der Eintritt ist selbstverständlich frei. Es gibt kein normales Spielprogramm und es werden auch keine Geschichten nach konventionellen Erzählmustern erzählt. Obwohl die Lebenslage *to be or not to be*³ erscheint – große Autoren wie Shakespeare haben hier nichts verloren. Es wird improvisiert. Meistens werden Szenen und Inhalte aufgeführt, die für die ganze Familie geeignet sind. Am beliebtesten sind komische Szenen und/oder patriotische Inhalte, die die vom Krieg traumatisierten Menschen ein wenig vom Elend eines

Lebens auf der Flucht ablenken. Das Fronttheater stand während des Krieges im Dienste der Kosovaren als ein Medium, das über die notwendigen Mittel verfügte, die Flucht aus der unerträglichen Realität des Krieges – wenn nicht für eine längere Zeit, dann wenigstens für einen kurzen Augenblick – zu ermöglichen.

Exiltheater

Mit der Vertreibung von fast einer Million Kosovaren entstand aus der Notlagesituation in den Feldern von Bllacë, an der Grenze zu Mazedonien, sowie in Kukës/Nordalbanien auch ein von den Menschen im Exil und für die Menschen im Exil gedachtes Theater. Das Exiltheater im albanischen Sprachgebiet wurde von vertriebenen kosovarischen Theaterleuten für die anderen ebenso geflohenen Schicksalsgenossen gemacht. Hierzu sind u. a. zu zählen: *Ein Sommernachtstraum* von Shakespeare unter der Regie von Agim Selimi⁴, uraufgeführt im Sommer 1999 in einem Flüchtlingslager in Kukës/Nordalbanien; *Die Audienz* von Vaclav Havel unter der Regie von Fatos Berisha, aufgeführt ebenso in einem Flüchtlingslager in Mazedonien; *Wer ist schuld daran, dass ich ein Albaner bin* von Enver Petrovci, aufgeführt innerhalb des albanischen Programms des National Theaters in Shkup, sowie viele andere theatralische Aktivitäten, die im Exil stattfanden und hier aus Platzgründen nicht erwähnt werden können.

Das Exiltheater im westlichen Ausland wird von einigen im Exil lebenden kosovarischen Theatermachern gemacht und ist an das ausländische Publikum gerichtet. Als Beispiel werden hier zwei in München aufgeführte Inszenierungen herangezogen. Erstens, das Theater Loja mit einer satirischen Aufführung des albanischen Priesters und Autors Gjergj Fishta – *Der Sprössling des Albaners und der Sprössling des Esels* unter der Regie von Bekim Lumi, und zweitens die Inszenierung *Warum kommt so was vor?* von Johannes Ponnader und Gonxhe Boshtrakaj. Es handelt sich hier um ein Gegenwartstheater bzw. ein choreografisches Antikriegsdrama mit dem Zweck, einerseits auf den Massenmord und die Massenvertreibungen der Kosovaren aufmerksam zu machen,

Durch die Teilnahme an verschiedenen Veranstaltungen und Theaterfestivals im Ausland bekommt das Theater eine neue Aufgabe: die Funktion einer Brücke zur Welt.

andererseits durch den Kartenverkauf Geldspenden für die Flüchtlinge zu sammeln. Dieses Gegenwartstheater ist durch die Initiative von Studenten der Ludwig-Maximilians-Universität München zustande gekommen.

Theater der Nachkriegszeit

Nach dem Krieg ändert sich die Situation gründlich. Die Ereignisse des Krieges haben das Leben der Menschen erschüttert. Manche wurden verletzt, vergewaltigt, verbannt, andere aus ihrer gewohnten Umgebung und ihrem sozialen Umfeld gerissen. Für viele ist ein Trauma die Folge. Psychologen sprechen von einer „Posttraumatischen Belastungsstörung“, die eine „normale“ Reaktion auf die „anormalen“ Erlebnisse sein soll. Es ist selbstverständlich, dass ein großes Gesellschaftsbedürfnis darin besteht, die Kriegsereignisse und die traumatischen Erlebnisse zu verarbeiten. Dieses Bedürfnis ist für einige Theatermacher wie z. B. Bekim Lumi oder Jeton Neziraj Ausgangspunkt ihrer Arbeit. Sie alle setzen sich existenziell ein – jeder auf seine Art und Weise mit großem psychologischen Hintergrund-Fachwissen und sehr sensiblen und ästhetisch genauen Konzepten. Die Ausübung der Gewalt, die andauernde Gewaltbereitschaft, das Leiden, der Schmerz und die Verluste von Menschen und von materiellem Besitz werden vom Publikum während des theatralischen Spiels erneut durchlebt. Aber – wenn dem Theater seine schwere Aufgabe gelingt – nicht mit der Wiederholung traumatischer Folgen. Im Gegenteil. Die Konfrontation mit dem Kriegsschrecken auf der Bühne kann nicht nur eine kathartische Wirkung im Aristotelischen Sinne erzeugen, sondern im besten Fall auch eine therapeutische, heilende Wirkung haben. So behauptet es zumindest Jakob Levi Moreno, Gründer des Psychodramas und therapeutischen Theaters. Für Moreno ist „jedes zweite Erlebnis eine Befreiung vom ersten“.

Doch seltsamerweise verliert aktuell das kosovarische Theater der Nachkriegszeit paradoxerweise an Relevanz. Dies ist mit verschiedenen Faktoren erklärbar: Einerseits wird die immer größer werdende Theaterwelt von Kosova immer kleiner hinsichtlich Zielsetzung und Qualität. Das heißt, es wird

viel Theater gemacht – von vielen, für viele – aber *wenig* qualitatives Theater, d.h. es gibt *wenig gute* Kenner des Theaters, die zielgerichtet arbeiten. Die neuen Privatschulen und Universitäten „produzieren“ Theaterleute, die sich im Kontext der umfassenden gesellschaftlichen Neuorientierung oft der Vermarktung des eigenen Selbst bzw. einem möglichen Profit verschrieben haben.

Andererseits gibt es jedoch auch Theatermacher und Theaterinszenierungen, die derart große ästhetische Ansprüche an sich und das Publikum stellen, dass von ihrer Seite außer Acht gelassen wird, dass die szenischen Prozesse eigentlich nicht um ihrer selbst willen vollzogen werden, sondern an die Zuschauer adressiert sein sollten. Eine Inszenierung muss den Zuschauer ansprechen bzw. „abholen“ können. Wenn sie das Publikum anspricht, seine Probleme behandelt, Problemlösungen anbietet, gesellschaftliche Werte und Vorstellungen vorlebt bzw. Fragen aufwirft, ästhetische Maßstäbe setzt, erst dann kann sie das Publikum „anpacken“, an sich binden und ihm den Weg ins Theater lehren. Sonst wird die Kluft zwischen Theater und Publikum immer größer. Das gefährdet die Existenz des Theaters, denn eine Theatersituation entsteht nur in der „Dialektik des Spielens und Zuschauens“ und darüber hinaus – aus meiner Perspektive – als ein Zusammenspiel von Spiel und Ernst. Fehlt eine der Komponenten, z. B. die Komponente des Zuschauens, dann ist auch die Komponente des Spielens sinnlos. Die Kluft zwischen Theater und Publikum ist momentan in Kosova höher denn je. Man spricht von einer außergewöhnlichen Publikumskrise.

Sie wird gemildert durch die neue Öffnung nach außen. Durch die Teilnahme an verschiedenen Veranstaltungen und Theaterfestivals im Ausland bekommt das Theater eine neue Aufgabe: die Funktion einer Brücke zur Welt. Kontakte werden geknüpft und Zusammenarbeiten kommen zustande. Die Welt kann zu uns kommen und auch wir können endlich dahin, um uns zu präsentieren, zu zeigen, unsere Existenz durch die theatralische Kunst zu dokumentieren. Da sein, bedeutet „Dasein“, d. h. am Leben sein.

Während ich diese Zeilen zusammenfasse, muss ich an unsere gelungene Zusammenarbeit mit dem Lalish Theaterlabor denken und an die zwei wunderbaren kurdischen Kul-

turschaffenden Nigar und Shamal, die internationale Theatermacher aus vielen Teilen der Welt in ihrer besonderen Arbeit zusammenbringen und die Welt klein erscheinen lassen. Mir fällt auf, dass keiner von uns ein einziges Wort in der Sprache des anderen aussprechen kann und doch verstehen wir uns so gut. Denn die Kunst, die wir schaffen – das Theater – beruht nicht auf Feindseligkeiten und Differenzen, sondern auf Gemeinsamkeiten. Es stützt auf Prinzipien, die Konflikte überwinden helfen können, die Welt zusammenwachsen und „eins“ werden lassen, vorausgesetzt, es wird nicht für politische Zwecke und Propaganda missbraucht.

Mir gehen wieder die Bilder aus der kosovarischen Ghetto-, Kriegs- und Konsolidierungszeit durch den Kopf. Die am 17. Februar 2008 erklärte Unabhängigkeit der Republik Kosova lässt uns Kosovaren deutlich spüren, was uns eine Ewigkeit davor verborgen geblieben ist. Die Freiheit fühlt sich wirklich gut an. Mich plagt eine ungestillte Sehnsucht nach einem „Zauberstab“, um alle Länder, die ein ähnliches Schicksal meines Landes noch teilen, mit einem Handschlag zu befreien. Meine Gedanken kehren wieder in das Lalish Labor – zu Nigar, Shamal, Alban, Lumi, Shano und Sabine – zurück. Plötzlich vermisse ich die Wärme dieses interkulturellen Dialogs, auch wenn das Gespräch hin und wieder heiß wurde. Ich freue mich jetzt schon auf ein Wiedersehen und bin glücklich, Teil eines wunderbaren kunstschaftenden Ganzen zu sein.

Gonxhe Boshtrakaj

geboren 1972 in Pejë/Kosovë, Studium der Dramatischen Künste und Abschlussdiplom an der Universität Prishtina. Studium der Dramaturgie und Albanologie an der LMU München und an der Universität Köln. Seit 2003 ist sie Mitarbeiterin der World University Service Austria und bietet im Rahmen des Brain Gain Programs als Gastdozentin an der Universität Prishtina Seminare zum Thema „Kultur der interpersonellen Kommunikation“, „Funktion des Psychodrama in einer Nachkriegsgesellschaft“, sowie „Kosova: Medien und Politik“. Seit 2006 Doktorandin an das Institut für Literatur-, Kunst- und Medienwissenschaft, Universität Konstanz. Forschungsfeld und Promotionsgegenstand: Stellenwert und Funktion des Theaters für die kosovarische Gesellschaft der Gegenwart. Sie ist Beraterin für Medien, Kultur und Öffentlichkeitsarbeit des Premierministers von Kosova, Hashim Thaçi. Sie ist Redaktionsmitglied der albanischen Theaterfachzeitschrift *Loja*, aber auch für andere Zeitschriften wie *Koha ditore* u.a. schreibt sie Theaterkritiken und veröffentlicht eigene Texte sowie übersetzte Schriften zum Thema Theater, Film, Medien und Politik.

¹ Zu dem Zeitpunkt bekannt als „Autonome Provinz von Kosova“, die seit 1974 durch unter dem Präsidenten Tito anerkannte Autonomie und Selbstverwaltung ein konstitutiver Bestandteil der Föderativen Republik Jugoslawiens war.

² Der NATO Kosovo-Krieg dauerte vom 24. März bis 10. Juni 1999. Der Angriff auf den souveränen Staat Jugoslawien bzw. Serbien erfolgte aus humanitären Gründen, um rund eine Million aus deren Heimat vertriebene Kosovoalbaner zu retten.

³ Zitat aus *Hamlet*, Shakespeare

⁴ Regisseur und Theaterpädagoge an der Universität Prishtina, Fakultät der Dramatischen Künste.

Kleines theatrum belli nach 2001

Zu Terror- und Kriegs-Begriffs-Skizzen auf spezifischen Bühnen

Von Gini Müller

„Gott gegen Geld“

Nach den Anschlägen am 11. September 2001 und dem im Folgenden ausgerufenen „War on Terror“ wurden auch das Theater und andere Kunstinstitutionen immer wieder zu Orten des Diskurses über erweiterte Kriegsanalysen der Gegenwart. *Gott gegen Geld* ist beispielsweise der Titel eines Beitrags in *Lettre International* und eines gleichnamigen Symposiums und Buches des Schauspielhaus Bochum und der Ruhr-Universität von 2002.¹ Aus theaterspezifischer Perspektive versammelten sich hier einige Feindbestimmungen und Analysen zu Arten der Feindschaft im Sinne eines politisch repräsentativen *theatrum mundi*. Im Machtspiel um die Scheinwelt waren und sind Positionierungen von Feinden strategisch entscheidend, das wusste nicht erst Shakespeare. Das Theaterspiel um Feind und Strafe kann potentiell Realität entsetzen und die Zuschauer beeinflussen: Foucault charakterisiert noch im 17. Jahrhundert ein „Theater des Grässlichen“ als Folter- und Terrorspektakel des Herrschers für das Volk, das dann zunehmend in seiner Gewalttätigkeit und Leidenschaft zum Problem für den Herrscher selbst wurde (vgl. Foucault 1994:73-83).

Auch die gegenwärtig dramaturgisch arbeitende Medienmaschine braucht Reibungsflächen, Feinde. Terroristen wie Osama Bin Laden bedienen gleichzeitig Ressentiments gegen die kapitalistische westliche Gesellschaft und gliedern sich nicht nur damit bestens in die fiktionale Reihe großer Verbrecher ein. Walter Benjamin zeichnet diesen als Figur einer Gewalt, die durch ihr bloßes Dasein außerhalb des Rechts dieses bedroht. Er stellt in seiner Rolle das Gewaltmonopol des Staates in Frage und wird insgeheim bewundert. „In diesem Fall tritt also wirklich die Gewalt, welche das heutige Recht in allen Bezirken des Handelns dem einzelnen zu nehmen sucht, bedrohlich auf und erregt noch im Unterliegen die Sympathie der Menge gegen das Recht.“ (vgl. Benjamin 1965:35) Der Begriff „Terrorismus“ artikuliert in diesen Zusammenhängen oft performative „Feind“-zuschreibungen. „Terroristen“ werden zu dem zumeist durch unberechenbare hasserfüllte Kräfte und Akteure verkörpert (Balke 2002:34-55); sie drohen, sie verführen aber auch: „Im Spiegel das

Feindbild“ ist bei dem Dramatiker Heiner Müller eine immer wiederkehrende, widersprüchliche Figur. Die Bilder des Anderen, des Kampfes, werden selbst Kampfbilder, denn das Subjekt ist von Anfang an auch ein Subjekt der Rivalität (Lehmann 2002:148).

Dictionary of war

Wenige Wochen vor der Abspaltung der Provinz Kosovo von Serbien und seiner Ausrufung als souveräner Staat fand im Jänner 2008 in Novi Sad die fünfte Ausgabe der Veranstaltung *Wörterbuch des Krieges* statt. Die medien- und kunstaktivistische Gruppe Multitude e.v. (Berlin)/Unfriendly takeover (Frankfurt am Main) organisierte gemeinsam mit dem Medienzentrum kuda.org aus Novi Sad das zweitägige Symposium, das insgesamt weitere 25 Beiträge und Begriffe zum Thema Krieg versammelte. Die Einladung erging, wie schon bei den Veranstaltungen zuvor, an KünstlerInnen, AktivistInnen, WissenschaftlerInnen, KuratorInnen, MedienexpertInnen usw. aus Europa und den USA und wesentlich aus dem ehemaligen Jugoslawien. Alle hatten jeweils 15 bis 20 Minuten zur „Präsentation“ Zeit. Die theoretische Unterlage war dabei von veranstalterischer Seite her ein bisschen deleuzeianisch-fröhlich, positiv formuliert: „Schliesslich ist das WÖRTERBUCH DES KRIEGES womöglich selbst eine Art Kriegsmaschine: Die Begriffe sollen nicht als Kontrollmittel eingesetzt werden, die Bedeutungen regulieren, sondern Entwicklungen und Prozesse aktivieren, Ereignisse evozieren: ‘Die Sprache an sich reissen, und etwas Unverständliches zur Welt bringen’, schreibt Kleist in seiner Abhandlung über die *Allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden* ...“²

Leider erschien nicht viel Publikum im recht theatralen Vortragssaal, dafür wurden für die mediale Veröffentlichung bzw. für die rhizomatische Zusammenführung des Gesamtprojekts im Web alle Beiträge für das virtuelle Publikum entsprechend aufgezeichnet. Es sprachen u.a. Kuratoren aus Serbien, dem Kosovo, Mazedonien und Kroatien vor allem zu verschiedenen Kunstprojekten, ein Vertreter der Gruppe Irwin aus Slowenien stellte NSK-Kunst-Projekte zur Mili-

Die unterschiedlichen Wahrnehmungsweisen zu den Begriffsfiguren einer „Kriegsmaschine“ prallten letztlich in meinem Kopf recht unbehaglich zwischen Kunstabstraktion und dokumentarischen Erfahrungsberichten aneinander

tanz vor, daneben Beiträge zu *Korruption und Kosovo* und einige lustige Filme bzw. Videoanalysen über Erinnerungen an Tito, kroatische Dankeslieder an Deutschland und über das letzte Aufeinandertreffen von Milosevic und Tudjman vor Ausbrechen des Kriegs. Weiters gab es in einigen Vorträgen Beiträge zur Israel/Palästina-Diskussion, sowie diskursive Erfahrungsberichte und Analysen zur Gewalt- und Terrorismusdebatte. So reihten sich die verschiedenen „Kriegs“-Begriffe bzw. Themen und Assoziationen zum Teil recht beliebig nebeneinander. Aber die zwanglose Anhäufung im Aufspüren der verschiedenen performativen Verfahren und persönlichen Analysen in politischen und künstlerischen Feldern stellte auch einige interessante Aspekte zur Schau, die aus den unterschiedlichen Perspektiven und persönlichen Erfahrungen mit Krieg von Stories über Blogger im Irak, über persönliche Involviertheit in staatliche Gewaltakte in Russland, bis zu Repressalien in aktivistischen und kulturpolitischen Feldern reichte. Nicht nur ein Vortrag widmete sich den zahlreichen Definitionsversuchen des Wortes „Terrorismus“, einem Begriff, der in der Zeit der französischen Revolution Begriffsförmigkeit wurde (von lateinisch/französisch „terrere“: „schrecken, Angst machen“) und, wie ich u.a. erfahren konnte, zuerst vor allem mit dem Staat und seiner Gewaltausübung in Beziehung stand.³

Für meinen Beitrag zum *Wörterbuch des Krieges* wählte ich den Titel *Performing Posses*, um von meinem Blickwinkel als Theaterwissenschaftlerin und Aktivistin über politisch-theatrale Praktiken und Strategien der unterschiedlichen Kämpfe innerhalb der sozialen Bewegungen zu sprechen. Zur Diskussion über weitere inhaltliche Bezüge von Krieg, (Medien-)Kunst und Aktivismus blieb – abgesehen vom Café nebenan – leider wenig Platz. Die unterschiedlichen Wahrnehmungsweisen zu den Begriffsfiguren einer „Kriegsmaschine“ prallten letztlich in meinem Kopf recht unbehaglich zwischen Kunstabstraktion und dokumentarischen Erfahrungsberichten aneinander und ließen mich mit komplexen bzw. schwammigen Andeutungen über Krieg- und Terrorismusbegriffe zurück nach Wien fahren.

theatrum belli G8 – Genua 2001, Heiligendamm 2007

„Gipfeltreffen“ bilden und symbolisieren seit einigen Jahren umkämpfte Räume, bei denen einerseits politisches Repräsentationstheater zur Besserung der Welt medial zelebriert wird und andererseits sich der Protest und Widerstand der sozialen Bewegungen performativ einfältig und vielfältig, ob katholisch, pazifistisch, karnevalesk oder militant, entlädt. Mit dem WTO-Gipfel in Seattle 1999 begann eine Folge von „globalisierungskritischen“ Kämpfen, die in Genua 2001 einen ihrer Höhepunkte fand und inzwischen auch schon wieder ein wenig im Hype am verebben ist. Der G8-Gipfel in Heiligendamm 2007 war in diesem Zyklus eines der letzten großen Events. Wie auch in anderen Ländern zuvor, entfachten sich bereits im Umfeld der Veranstaltung unterschiedlich geführte Diskussionen um „Innere Sicherheit“, Gewalt, Repressionen, Feinde, aber auch unter den AktivistInnen solche über Notwendigkeit der bzw. dem Abschwören von Militanz im Widerstand. Der Staat und seine Exekutivorgane spielten gegenüber den Medien und den sozialen Bewegungen wieder leichtfertig mit Begriffen wie „Terrorismusgefahr“ und „Krieg“ und versuchten die stilisierten Feindbilder hochzuspielen, um sicherheitstechnischen Großaufwand und hartes Vorgehen zu rechtfertigen. Schon im Vorfeld des Gipfels von Heiligendamm kam es, wie bereits in Genua und anderen Orten, zu „Präventiv“eingriffen, Razzien und Einschüchterungen von AktivistInnen. Neben Hausdurchsuchungen drohte die Polizei mit dem Terrorismusparagrafen 129a, der einigen AktivistInnen vorab die Bildung von terroristischen Gruppierungen unterstellte und RAF-Gespenster suggerierte. Nach den euphorischen Aufstandstagen gegen die in Szene gesetzte repressive Machtdemonstration der G8, setzte mit den polizeilichen Repressions- und gerichtlichen Prozesswellen zum Teil die politische Ernüchterung ein. Viele Anklagen des Staates gegen AktivistInnen gehen zuerst einmal bedrohlich in Richtung „Terrorbekämpfung“. Es mehren sich die Versuche, den zum Feind stilisierten „schwarzen Block“ und andere linke militante Gruppen im Umfeld der sozialen Bewegungen mit

Anti-Terror-Paragraphen dingfest zu machen. Das in erster Linie von den DemonstrantInnen in Anspruch genommene Recht auf Versammlungs- und Meinungsfreiheit und die Verteidigung dieser Rechte gegen die Repressionen der Polizei blieben bei der staatlichen und medialen Suche nach feindlichen Sündenböcken zumeist im Hintergrund.

Gerichtliche Nachspiele

Der Gerichtssaal von Genua inszeniert und manifestiert die performative Rechtssprechung architektonisch stilvoll. Hinter der Bühne der Richter steht in goldenen Lettern auf der weißen Wand geschrieben: „Das Recht ist für alle gleich“.

In diesem „Justizpalast“ von Genua wurden am 14.12.2007 nach langjährigem Prozess die Urteile über 25 AktivistInnen aus Italien gesprochen, die an den Demonstrationen gegen den G8-Gipfel in Genua 2001 teilgenommen hatten. Sie bekamen in erster Instanz insgesamt 110 Jahre Haft (zwischen 5 Monaten und 11 Jahren, ein Freispruch). Ihnen wurde unter anderem anhand von Video- und Bildmaterial vorgeworfen, Steine geschmissen, Barrikaden gebaut und Sachschaden verursacht zu haben. Gegen zehn von ihnen wurde auch Anklage im Sinne des Paragraphen 419 des italienischen Strafgesetzbuches („Verwüstung und Plünderung“) erhoben, der noch aus Nachkriegszeiten stammt und auf eine Ausnahmezustandsgesetzgebung zurückgeht. Er gibt zur „Abschreckung“ der wütenden „Meute“ ein äußerst hohes Strafausmaß vor. In einer Pressemitteilung mit dem Titel „Keinerlei Reue, wie auch immer“ schreibt das AktivistInnennetzwerk Supporto legale zu dem Prozessausgang in Genua: „Das Gericht hat sich für einen Urteilspruch entschieden, der besagt, dass es eine gute und eine schlechte Art gibt, seinen Dissens auszudrücken, und dass es Protestformen gibt, die kompatibel sind und solche, die wie ein Kriegsverbrechen geahndet gehören.“ Die 25 standen stellvertretend für viele Tausende AktivistInnen

vor Gericht und die gefällten Urteile sind als Botschaften der Härte in Richtung aller politischen AktivistInnen der sozialen Bewegungen zu lesen. Trotzdem ist es den AnwältInnen gemeinsam mit den Angeklagten, ZeugInnen (und der Unterstützung von vielen Gruppen) gelungen, einige Anklagepunkte, wie jenen des Vorwurfs der kriminellen bzw. terroristischen Vereinigung, zu entkräften und auch zu beweisen, dass die Einheiten der Carabinieri oft zuerst die DemonstrantInnen angriffen. In vielerlei Hinsicht könnte dieser Prozess für zukünftige Verfahren gegen AktivistInnen von sozialen Bewegungen in Italien und anderswo richtungsweisend sein. Die Staatsanwaltschaft versucht zwar, mit Unterstützung von Teilen der Polizei und der rechten Öffentlichkeit, mit Terrorismus-, Kriegs- und Mafia-Paragraphen exemplarisch gegen einige AktivistInnen der sozialen Bewegungen vorzugehen und durch harte Urteile abschreckende Wirkung zu erzielen, stößt dabei aber noch an gewisse Grenzen der Rechtssprechung. Gerichtsverfahren gegen PolizistInnen und Verantwortliche, die, wie in Genua geschehen, gezielte Übergriffe auf zum Teil schlafende DemonstrantInnen angeordnet haben oder nächtliche Folterspiele an AktivistInnen in Kasernen ausübten, sind dagegen auch im demokratischen „Westen“ noch immer recht spärlich oder aber die Urteile fallen sehr milde aus bzw. die Anklagen verjähren.

Epilog: Anfang Februar 2008 bekam ich aus Italien Informationen über Gerüchte bezüglich einer bevorstehenden Einleitung eines Verfahrens gegen die VolxTheaterKarawane in der Folge des G8-Gipfels in Genua 2001. Die Staatsanwaltschaft würde noch die Urteilsbegründung aus dem Prozess gegen die vor kurzem verurteilten 25 italienischen AktivistInnen abwarten und dann entscheiden, ob es sich „auszahlt“, wegen „Verwüstung und Plünderung“ Anklage zu erheben. Erneut ein Gerücht? Angstmake? Es holte mich selbst ein Stück vergangener Realität ein, die recht zwiespältig über mich hereinbrach, – nicht das Theater auch noch!

Gini Müller ist Theaterwissenschaftlerin, Dramaturgin, Performerin (u.a. VolxTheaterKarawane – bis 2005, SV Damenkraft) vorliegender Artikel erschien zuerst in *kulturrisse 1/2008*

Literaturhinweis: Gini Müller: *Posses des Performativen. Theater, Aktivismus und queere Politiken*, Wien, Turia und Kant (2008) Buchpräsentation und Diskussion mit Gini Müller, Robert Foltin, Marty Huber u.a., 16.04., 20.00 Uhr, Que[e]r-Beisl, 1010, Wipplingerstr. 23 und am 22.04., 20.00 Uhr, brut im Künstlerhaus, anschließend Podiumsdiskussion mit Dr. Monika Meister, Tina Leisch, Gerald Raunig, Haiko Pfost

¹ vgl. Roger Friedland (2001): *Gott gegen Geld* in: *Lettre International*, Heft 3/2001 und Thomas Oberender, Ulrike Hasz (Hg.): *Gott gegen Geld. Zur Zukunft des Politischen 1*. Schauspielhaus Bochum, Ruhr-Universität Bochum, Berlin: Alexander Verlag, 2002

² www.dictionaryofwar.org/de-dict/idee

³ Volker Eick: *Terrorism! Too smart to be defined*, vgl. http://www.dictionaryofwar.org/en-dict/v2v/Terrorism_Volker_Eick, weiters: <http://einstellung.so36.net/de/was-ist-terror> und ad Kontrolle und Überwachung <http://euro-police.noblogs.org>

The success of the YPT service

Professional Theatre for Children and Young People in the United Kingdom

by Roger Lang

I am very lucky, I like my job. I'm the General and Young People's Theatre Manager at the Independent Theatre Council (ITC) in London. ITC is the UK management association and industry lead body for performing arts organisations and individuals working in the field of drama, dance, opera and music theatre, mime and physical theatre, circus, puppetry, street arts and mixed media.

ITC members are based throughout the UK and work extensively nationally and across the world, producing some of the best new work in the performing arts today. That's what it says on our website (www.itc-arts.org), and it's true. We have around 700 professional companies and individuals in membership, a third of which produce performances and participatory work for children and young people. And that is the area of work I specialise in and work to support.

Need for service

Back in 2000, Arts Council England (ACE) published a *Review of Children's Theatre* which, among other things, recommended that "The Arts Council should investigate the need for an agency that would deliver appropriate services to the ... (children's theatre) ... sector". Following this, in 2002, around 160 young people's theatre (YPT) practitioners and managers attended an Arts Council England seminar in Birmingham on the quality of children's theatre. At the seminar, several contributors said that the primary need was to have an officer to co-ordinate the needs of the sector and develop a strategy to improve the quality and profile of young people's theatre. Through conversations with ITC and the Association for Professional Theatre for Children and Young People (APT) – now renamed "TYA UK: The UK Centre of ASSITEJ" – it was decided to institute a pilot one-year post to assess the needs of the sector and develop a range of services and resources. So, I was employed as Young People's Theatre Co-ordinator. I have a background as an administrative director in various theatre companies and, prior to ITC, had worked with Pop-Up children's theatre company (www.pop-up.net). I also write plays for children.

The key tasks I was asked to develop were to:

- consult widely with the YPT (Young People's Theatre) sector and secure the pro-active involvement of at least 50 key YPT companies and practitioners
- carry out (with ITC's training manager) a development needs analysis of the sector
- develop a strategy to improve the quality and profile of Young People's Theatre
- set up networking and peer-learning opportunities on a national and regional basis for YPT companies and practitioners
- investigate international links for the YPT sector
- develop a YPT resource on the ITC web-site (including a discussion forum)
- fundraise for events and activities to meet the identified needs for the sector and for the continuation of the work following the pilot.

Four years on, much of this has been achieved, a few parts were found not to be necessary, and some new ideas and ambitions came flying in on wings of fire.

Professional theatre for Children and Young People in the UK varies in quality from the dire to the truly brilliant and inspiring. I believe, on the whole, that it is a healthy, vibrant and innovative sector that embraces some of the most creative and experimental work in British theatre. YPT performances take place in theatres, arts centres, schools, all sorts of inner city and rural locations, within the youth justice system and in health settings.

There are also four dedicated theatres for children and young people: the Egg in Bath (www.theatreroyal.org.uk/the-egg), Contact in Manchester (www.contact-theatre.org), Polka Theatre (www.polkatheatre.com) and the Unicorn (www.unicorntheatre.com) in London.

I suspect that far more children and young people see a performing arts performance in the course of a year than do adults. This is because of the great variety of settings and the number of performances, but it largely goes unrecorded, as the majority of performances take place in the day time without the presence of many adults and in "closed" environments such as schools. Professional companies are also

involved in running participatory work such as drama and dance workshops and classes, and youth theatre groups. It's a lively and growing scene.

Set against this, perhaps, is the UNICEF report of 2000, *Child Poverty in Perspective: An Overview of Child Well-being in Rich Countries* (www.unicef.org.uk/publications/pub_detail.asp?pub_id=124). This study of childhood across the world's industrialised nations accused the UK of failing its children, and rated it bottom of a league table for child well-being across 21 industrialised countries. Many performing arts companies in the UK are engaged in trying to improve the lives and prospects of children and young people. For instance, GLYPT (www.glypt.co.uk), a company that provides a wide range of Youth Arts, Theatre in Education and training opportunities for young people in South East London and has achieved acclaim for its drama based activities with young refugees and asylum seekers. Another, Oily Cart (www.oilycart.org.uk) challenges accepted definitions of theatre and audiences through creating innovative, multi-sensory and highly interactive productions for the very young and for young people with complex disabilities. A large part of arts funding for such companies is now socially rather than artistically driven. Performing arts companies in the UK therefore need to think laterally when applying for funding.

New writing for children and young people is very much alive, and we have seen some tremendous new plays. One of the leading new writing companies is Action Transport Theatre (www.actiontransporttheatre.co.uk) which creates plays by, with and for young people. They also run writer development projects that bring young writers together with more experienced ones. Another, Box Clever (www.boxclevertheatre.com), is a writer lead company working mostly for teenagers and in secondary schools. The company has also built a reputation for strong work exploring the plays and themes of Shakespeare. Theatre Centre (www.theatre-centre.co.uk) is an important new writing company founded over fifty-years ago by the late Brian Way. All the company's plays relate to three major cycles: *Rites of Passage*; *The Exploration of Contemporary Culture* and *The Releasing of the Authentic Voice* and are supported by specially produced education resources.

YPT in the UK maintains strong international links. Like Austria, London is preparing a bid to host the next ASSITEJ World Congress which will also involve staging a major international festival of theatre for children and young people at the Unicorn theatre. This will be linked to the Cultural Olympiad and will be a tremendous opportunity and boost for the YPT sector here in the UK. May the best bid win!

Advice and Networking

My job is to help ITC support YPT companies and the sector. One of the key ways is by offering advice. This can be on the phone or through emails, producing help-sheets, or running seminars and training sessions on specific issues. When the phone rings, I never know quite what I'm about to be asked. It can range from "how much do I pay a workshop leader" to "how do I start a theatre company?" Normally, I or one of my colleagues can answer the question and offer guidance. If not, we usually know someone among our membership that can. My colleagues at ITC also provide advice on a wide range of legal, financial and other management related matters.

Another way we support the companies is by facilitating networking events that allow the exchange of information and opportunities to make contact with peers. For instance, the twenty-two YPT companies based in London that are regularly funded by Arts Council England meet every two months. These meetings are extremely useful as they provide opportunities to debate major issues for the sector, ask questions, share information about the work and, of course, to catch up on salacious gossip. Every year, ITC holds a summer event and another one at our Annual General Meeting. These events allow YPT members to mix with their peers in the wider world of theatre. Often, this allows for chances to build relationships with other companies which can lead to bookings, partnerships and co-productions. It also helps YPT to avoid becoming a separate children's theatre ghetto and encourages companies to see themselves as an important part of a British theatre whole.

Professional theatre for Children and Young People in the UK is a healthy, vibrant and innovative sector that embraces some of the most creative and experimental work in British theatre.

*Not only are children the audience of tomorrow,
they are an audience of today that deserves the best.*

One of the things I observed when taking up my post was that there was a strong victim and isolationist mentality among some of the YPT companies, particularly from their artistic directors: “we’re badly funded, we’re the poor relations of British theatre, our work is not appreciated, everyone else’s work is rubbish, no-one love’s us” type of thing. What I also saw was some cutting edge work that equated well with that being produced in “grown-up” theatre. Children’s and Young People’s Theatre hardly featured on the radar of Government, the press and media, and the British theatre establishment. Even though we have a few champions among journalists, it is still hard to get press coverage. We felt this needed to change, and ITC has worked hard and succeeded in significantly raising the profile and status of YPT. We were even summonsed to the Houses of Parliament to give evidence on YPT to a Parliamentary Select Committee.

ITC was instrumental in organising the Theatre 2005 conference which brought together representatives from the whole of British theatre. We ensured that YPT had a very high profile in the event, and I organised and spoke at a session on putting children and young people at the heart of theatre. I believe that this simple act can improve the ethos, energy, direction and ambience of theatres. Not only are children the audience of tomorrow, they are an audience of today that deserves the best.

One of the advantages of having a dedicated YPT post at ITC is that it has attracted additional members. They recognise that ITC can give them the support, training and advice they need.

Training needs

When I came into post, I worked with ITC’s Head of Professional Development on a training needs analysis for the YPT sector. By and large, the training needs of the YPT sector are no different to those of theatre as a whole, but we did develop some specific courses and seminars on child protection, planning and delivering workshops, running festivals and selling challenging work. We also set up a Young Directors Scheme which encourages young(ish) directors to direct plays and run companies in the professional children’s and young people’s

theatre sector. The scheme has been very successful and participants have travelled together to the Take Off Children’s Theatre Festival (www.ctctheatre.org.uk) in Darlington and the Bronks Festival (www.bronks.be) in Brussels. They also received mentoring from leading artistic directors in the field, had opportunities to network, and attended master classes on the “nuts and bolts” of directing with veteran director Mike Alfreds, on directing physical theatre by Scott Graham of Frantic Assembly (www.franticassembly.co.uk), and on directing puppets with innovative puppeteer Steve Tiplady. I also regularly talk to drama students on what it is like to work in the independent theatre and YPT sectors.

ITC ran a *Working in Schools Conference* at Nottingham Playhouse. This was a busy and buzzy two days of intense discussion, exchanges of information, examination of best practise, and networking. It was a warm, sociable and relaxed event, permeated with much laughter and some hilarious observations and exchanges. We produced a post-conference report which contains lots of helpful information on performing arts work by professional companies working in schools. This can be downloaded from: www.itc-arts.org/files.aspx?group Name=Working%20with%20Young%20People

Theatre education

A fast growing field here is theatre education and learning. This growth is driven by a genuine desire to connect culture and learning, and also by a plethora of education policies and initiatives from the Government. Every two months, we hold meetings of the London-based Education Managers Forum. People in this group work not only in theatre and dance companies but in museums and galleries, music, and literature. ITC has also created a membership category for theatre educators.

A few years ago, I attended a session at a children’s theatre festival which looked at theatre education and outreach work. The room was full of theatre education professionals who felt that their area of work received little recognition and low status in their organisations. They felt it was something that happened in a small room down a dark corridor, and was considered too lowly and unimportant for their artistic directors and chief executives to engage with. Indeed, I observed

that many of the people at that session had a number of things in common: they were bright, creative, young, inexperienced, felt they had low status and received comparatively low salaries. Creativity in education is vital, and these are the people who can deliver it. I resolved to draw attention to the apparent anomaly whenever the opportunity arose and to find ways to raise the status of their work. I am pleased to say that the position is improving. The Government recognises the importance of creativity in education, and a leading think-tank the Government takes notice of, Demos, has recently published an important consultation paper on the subject: *Culture and Learning: Towards a New Agenda* (www.demos.co.uk/publications/cultureandlearningconsultationpaper)

The Theatre in Education (TIE) movement in Britain, which uses theatre as an aid to teaching subjects in the National Curriculum, has seen a decline in recent years, but is now enjoying a revival, especially in Wales where some TIE companies are funded to provide free performances in schools. There are also specialist companies such as Y Touring (www.ytouring.org.uk) which has focused on work in health, sex education and science ethics.

Evaluation

Over the years, I have observed a wariness and defensiveness on the part of some YPT practitioners when attempting to criticise and review one another's work and productions. ITC therefore is planning to set up a pilot peer review research project. Six companies will be invited to pair-up and evaluate three areas of their work: productions, participatory work,

and the management of the company. The aim of the pilot is to identify parameters and ground rules for successful and confident peer evaluation.

So, where does ITC go from here in relation to YPT. Recently, there has been a controversial and highly contested review of Arts Council England funding which has resulted in core funding to a large number of organisations being reduced or completely cut. ITC's core funding has been completely cut and funding for my post has not been renewed, so I will be leaving ITC on 1st May. As yet, I am not sure where my next job will be, but would very much like it to involve YPT and performing arts education. Fortunately, despite the cuts, ITC is a financially secure organisation which will be able to maintain strong support for our YPT members and the sector.

I believe there will be a growing demand for the services that professional performing arts companies for children and young people can provide. Much of this demand will come from schools and educational settings, but I believe YPT companies will increasingly form strong creative partnerships with regional theatres and arts centres. Despite the funding cuts, it's a good time to be in YPT in the UK.

Roger Lang
General & Young People's Theatre Manager
Independent Theatre Council (ITC)
12 The Leathermarket, Weston Street, London SE1 3ER
Direct line: +44 (0)20 7089 6831
E-mail: r.lang@itc.arts.org
www.itc-arts.org

Zusammenspiel? Theaterpädagogik und Theater

Symposium im Rahmen des Kindertheaterfestivals Panoptikum in Nürnberg/D

Von Martina Strässler

Während des Kindertheaterfestivals Panoptikum in Nürnberg vom 13. bis 18. Februar 2008 wurde unter dem Titel *Zusammenspiel? Theaterpädagogik und Theater* zum Symposium eingeladen. Innerhalb von drei Tagen sollte das Zusammenspiel zwischen Theaterpädagogik und Theater untersucht und thematisiert werden.

Anlass dazu gaben die zwei Tendenzen in der deutschen Theaterlandschaft, welche die Theaterpädagogik nicht nur streifen, sondern ihr eine ganz zentrale Rolle zuschreiben und zu der sie sich zu positionieren hat: Zum einen, die künstlerische Arbeit mit nichtprofessionellen DarstellerInnen, deren soziale Themen auf der Bühne künstlerisch reflektiert werden und zum andern die Neudefinition des Theaters als Bildungsinstitution zur Vermittlung sozialer Kompetenzen.

Die VeranstalterInnen haben damit ein Bedürfnis getroffen und es scheint Redebedarf zu geben. KindertheatermacherInnen und TheaterpädagogInnen aus dem ganzen deutschsprachigen Raum sind dem Aufruf gefolgt und haben das Tagungsangebot im Rahmen des Festivals besucht.

Zwischen Vermittlung und künstlerischer Arbeit

Eröffnet wurde das Symposium von Prof. Dr. Ingrid Henschel (FH Bielefeld, Fachbereich Sozialwesen) mit ihrem Vortrag „Theaterpädagogik – quo vadis? Zwischen Vermittlung und künstlerischer Arbeit.“ Nach einem Blick in die Geschichte der Theaterpädagogik und deren Anbindung ans Theater für Kinder und Jugendliche landete sie bei der aktuellen Situation und meinte, dass heute die Theaterpädagogik vorrangig als Möglichkeit gesehen wird, die Schlüsselqualifikationen für die Lebenswelt durch ästhetische Erfahrungen zu erwerben.

Im zweiten Teil richtete Ingrid Henschel den Fokus auf die Frage nach der Wichtigkeit des *Theater sehen*. Sie stellt dem voran, dass die Theaterpädagogik die Pädagogik immer mehr abstreift und künstlerische Praxis sein will. Theater soll praktisch erfahrbar sein, indem selber Theater gespielt wird, die Brücke vom eigenen Spiel zum Besuchen und somit *Sehen* von professionellen Inszenierungen aber nicht geschlagen wird. „Close the gap – cross the border“ zwischen Theater und

Theaterpädagogik. Sie fragt, ob die Öffnung zur direkten Interaktion und Aktion – sei es in der Theaterpädagogik oder in der Theateraktion selbst – nicht ein Verlust ist. Was ist es, was das Besondere des Mediums Theater in Form eines Aufführungsgeschehens ausmacht? Was heißt es, Theater nicht selber zu machen, sondern zu sehen und zu erleben? Im Folgenden stellt Ingrid Henschel Thesen vor, die auf einer grundsätzlichen Ebene das Theater als Vorführkunst reflektieren. Einige Gedanken dazu werden hier wiedergegeben:

Die imaginativen Qualitäten des Theaters sind stets gebunden an die körperliche Präsenz und Co-Präsenz von DarstellerInnen und ZuschauerInnen im physikalischen Raum. Der Mensch ist existenziell angewiesen auf den anderen, auf das „angeschaut werden“, den Blick, auf Responsivität. Theater dient der Selbstvergewisserung der menschlichen Fähigkeiten und Möglichkeiten und ist eine soziale Kunst per se. Durch die Verfasstheit des Mediums Theater resultieren die großen pädagogischen Wirkungen. Theater ist auch da eine Gemeinschaftskunst, wo die Zuschauer stumm auf ihren Plätzen sitzen und nicht agieren, sondern rezitieren und erleben. Theater ist Schule der Wahrnehmung, ein Medium der Zeichen. Im Theater wird gelernt, aber anders! Theaterhäuser müssen kulturelle und soziale Orte der Begegnung sein, sie müssen sich in die Gesellschaft hinein öffnen. Damit dies passieren kann, muss sich das Theater vom Kunsttempel Richtung Theaterhaus mit Platz und Raum für die Jungen öffnen. Diese Öffnung der Theaterkunst zur Gesellschaft kann durch vielfältige Projekte aus der Theaterpädagogik begleitet werden und sie kann auch Menschen ins Theater, zum Kunsttheater hinführen.

Einblicke in die Praxis

Wie eine solche Öffnung konkret aussehen kann, wurde anhand mehrerer 20minütiger Impulsreferate unter dem Titel *Einblicke in die Praxis* aufgezeigt.

Katrin Richter vom Theater für Junge Zuschauer Magdeburg sprach über das Modell *freijungundwild* und legte dabei den Schwerpunkt auf die Jugendclubs, welche von den

Jugendlichen selbst organisiert und geleitet werden. Durch die kontinuierliche Präsenz und das Engagement der Jugendlichen hat sich die Grenze zwischen professionell arbeitenden TheatermacherInnen am Theater Magdeburg und den Jugendlichen langsam geöffnet und es ist eine beiderseitige Neugier und ein befruchtender Dialog auf und über die jeweiligen Arbeiten entstanden.

Tina Jünker vom Theater Marabu stellte ihr Projekt *Junge Bühne Bonn*, welches ans freie Gastspieltheater angegliedert ist, vor. Unter *Junge Bühne Bonn* versteht sich ein Jugendclub, der Jugendliche und junge Erwachsene aus Bonn und Umgebung zusammenbringen, sie für die Theaterkunst begeistern und für die verschiedenen Bereiche dieser Kunst qualifizieren will. Jugendliche werden nicht nur als Spieler zur Umsetzung von Konzepten gebraucht, sondern auch in die professionellen Abläufe eines Theaterbetriebs eingebunden.

Florian Frenzel, Theaterpädagoge und Leiter des Jungen Nationaltheater in Mannheim, gab Einblick in die theaterpädagogischen Angebote des Jungen Nationaltheater Mannheim, das an ein Vier-Spartenhaus angegliedert ist. Er legte seinen Schwerpunkt auf die Platzierung der Theaterpädagogik am eigenen Haus und die Zusammenarbeit mit Schulen. Dabei war die Vernetzungsarbeit mit Schulen bezeichnend, die ein Herantreten an die unterschiedlichsten Bevölkerungsschichten ermöglicht und somit die Möglichkeit schafft, die Begeisterung fürs Theater nicht nur bei privilegierten Kindern zu wecken und zu fördern.

Auffallend an allen drei Modellen war, dass sie alle von den jeweiligen referierenden Personen „großgezogen und gedüngt“ wurden und wie eng die Modelle an die Gegebenheiten der Stadt, an die Temperamente und Interessen der einzelnen LeiterInnen geknüpft sind. Keines der Projekte wird 1:1 übertragbar sein. Es drängt sich die Frage auf, wie solche Modelle bei einem Leitungswechsel übernommen werden können.

Anschließend referierte Prof. Dr. Mira Sack, Dozentin an der Hochschule der Künste, über studentische Projekte mit und für Kinder hinsichtlich der Frage „Sollt *Theater spielen* auch *Theater sehen*?“

Anhand von drei studentischen Projekten wurde die Möglichkeit aufgezeigt, Kinder als Zuschauer und Akteure in theaterpädagogischen Projekten vorkommen zu lassen. Leider unter Zeitdruck, da der Hunger der TeilnehmerInnen groß und die Zeit – wie meist – dann doch zu knapp bemessen war.

Nachwuchs

Wenn Ingrid Henschel ihr Eingangsreferat unter den Titel *Theaterpädagogik – Quo vadis?* stellt und es um neue Wege in der Theaterpädagogik geht, dann darf der Nachwuchs nicht vergessen werden. Dazu wurden Studierende der Fachhochschulausbildungen Theaterpädagogik, der UdK Berlin und der ZHdK Zürich eingeladen, um mit der Theaterpädagogin Walburg Schwenke über Wünsche, Träume, Interessen und Ziele in ihrer zukünftigen Arbeit ins Gespräch zu kommen. Bezeichnend war, dass dabei immer wieder die Projektarbeit im Vordergrund stand und der Wunsch der Vermittlung von Theater kaum einen Platz einnahm. Fällt die Vermittlung zugunsten der eigenen künstlerischen Verwirklichung unter den Tisch? Wie positionieren sich eigentlich die Hochschulen im Ausbildungsprofil Theaterpädagogik?

Abgerundet wurde das Symposium mit einer Podiumsdiskussion. Es wurde über die Neupositionierung der Theaterpädagogik am Theater diskutiert und es kristallisierte sich heraus, dass die Theaterpädagogik nicht längern nur ein nettes Anhängsel am Haus sein darf, sondern ihren festen und gleichberechtigten Platz einnehmen muss und auch einfordern darf. Beide Seiten müssen zusammenspielen, denn nur so können neue, befruchtende Wege im Sinne der Sache beschrritten werden.

service

Intern

Wir begrüßen unsere neuen Mitglieder

Georg Steuer (progetto semiserio), Wien; Katharina Vana, Wien; Astrid Seidler (Instant Kompanie), Klagenfurt; Pascale Staudenbauer, Wien; Verena Fuchs (InCorporated), Wien; Regina Picker (InCorporated), Wien; Magdalena Vetter, Wien; Stefan Raab (Theater praesent), Innsbruck; Maria Weiss, Wien; Clemens Schleinzler (Fischamender Spiel-leut), Fischamend; Barbara Langl (langl.pr/Kulturmanagement), Wien; Claudia Ziegler (Theater zum Fürchten), Wien; Philipp Blihall, Wien; Manfredi Siragusa, Gmunden; Gina Battistich, Wien; Marrijan Raunikar, Wien; Flo Staffelmayer, Wien; Lysa Urbano (Lysa Urbano Ensemble), Wien; Thomas Simmerl, Wien; Eva Andreewitch (Märchentheater Krim), Wien;

Generalversammlung der IGFT am 3.06.2008, Wien

Die diesjährige Generalversammlung der IGFT findet am Dienstag, den 3. Juni 2008 statt. Eine Einladung mit dem genauen Programm, der Tagesordnung und Ortsangabe erhalten alle Mitglieder rechtzeitig vor dem Termin.

Mitgliedsbeitrag 2008

Wir danken allen Mitgliedern, die ihren Mitgliedsbeitrag für das Jahr 2008 bereits eingezahlt haben. All jene, die auf dem Adressticket dieser *gift* 3 Sterne (***) finden, seien daran erinnert, dass der Beitrag noch ausständig ist und werden gebeten, bei Gelegenheit 30 Euro auf unser Vereinskonto (Sparda-Bank, BLZ 14900, Konto-Nr. 220 1000 2897) zu überweisen.

News

TWW-Umbau in der Endphase

Das TWW in Guntersdorf (NÖ) wird am 12. und 13. April wieder eröffnet

Vor 22 Jahren begann die Theaterlaufbahn des TWW als junges Tournee-Sommertheater. Mit der Eröffnung einer eigenen Bühne, dem Stadl in Guntersdorf, startete der regelmäßige Theaterbetrieb. Seit einigen Jahren werden zwei bis drei neue Produktionen pro Saison gezeigt. Damit ist das TWW neben den Landestheatern das einzige Theater in Niederösterreich, das ganzjährig mit Eigenproduktionen bespielt wird. 2003 wurde die langjährige Arbeit mit dem Kulturpreis des Landes Niederösterreich gewürdigt.

Der besondere Charme des Theaterbetriebs – am Programm stehen Kabarett, Kleinkunst, kritisches Jugendtheater, Comedia dell'Arte, aber auch zeitgenössische Autoren – liegt nicht zuletzt am Spielort. Das Theater im Stadl in Guntersdorf lebt symbiotisch mit der alten Bausubstanz. In Eigenregie und mit Eigenleistungen wurde der Ort laufend adaptiert, doch die zunehmende Bau-fälligkeit machte einen größeren Umbau erforderlich.

Nach fast einjähriger Bauzeit steht das groß angelegte Umbauprojekt im Guntersdorfer TWW nun kurz vor seiner Fertigstellung. Nach einem Architekturwettbewerb 2005 durfte das Team von t-hoch-n um Peter Wiesinger seine Ideen zur Neuinszenierung des fast 100 Jahre alten Weinviertler Streckhofs umsetzen. Es wurde ein modernes Theatergebäude geschaffen, das unter anderem einer neuen Studiobühne und einer Gastwohnung für Regisseure Platz bietet. Gleichzeitig ist es gelungen, die alte, charakteristische Hausstruktur zu erhalten.

Das feierliche Eröffnungswochenende findet am 12. und 13. April statt.

Weitere Infos, Programm:

TWW – Theater im Stadl

2042 Guntersdorf 201

*Tel.: 02951/2909, pr.tww@gmx.at
www.tww.at*

www.k360.net – EINE Adresse für ALLE Sparten
Neue Kulturplattform ist online

Mobilität & Vernetzung werden auch für Theater- und Tanzschaffende immer wichtiger. Seit 1. März gibt es eine Kulturplattform für KünstlerInnen und VeranstalterInnen, die genau dies fördert: Mobilität & Vernetzung – grenzüberschreitend & spartenübergreifend.

„Do-it-yourself Agentur“

Gerade im Theater- und Tanzbereich werden Produktionen oft lange geprobt und zu selten aufgeführt. Durch k360.net soll die Aufführungsfrequenz gesteigert und die Gastspieltätigkeit angeregt werden. Hier erfolgt der Informationsaustausch zwischen KünstlerInnen und VeranstalterInnen: Wer macht was, wann und wo. Theater- und Tanzgruppen präsentieren sich, ihre Produktionen und Termine für die nächsten 18 Monate und werden von VeranstalterInnen im gesamten deutschsprachigen Raum gefunden.

Suchbeispiel: Zeige mir ...

Produktionen aus dem Bereich Sprechtheater, die im Zeitraum von 01.-30. Juni in 4020 Linz + Umkreis 200 km angeboten werden. Auch die Angabe von und die Suche nach Stichwörtern ist möglich: Produktionen zum Thema „Quantenphysik/Paralleluniversum/Zufall“

VeranstalterInnen präsentieren sich auf k360.net mit ihren Veranstaltungsschwerpunkten, Veranstaltungsräumen und konkreten Ausschreibungen.

Jobbörse

k360.net bietet nicht nur „produzierenden“ KünstlerInnen Raum, sondern ist gleichzeitig auch eine Jobbörse für SchauspielerInnen, TänzerInnen, RegisseurInnen, ChoreografInnen, Dra-

maturgInnen, etc. Sie präsentieren sich mit ihrem Profil samt Foto, bieten Informationen zu ihren nächsten Auftrittsterminen und können live gesehen werden. Was ja oft mehr aussagt als manches Casting oder viele Fotos.

Die eingetragenen Termine sind mit einer Erinnerungsfunktion versehen, damit InteressentInnen und Fans keinen Termin mehr übersehen.

Unter der Rubrik „Kulturjobs“ finden „mitwirkende“ KünstlerInnen passende Jobangebote.

Kostenlos & werbefrei

All diese erwähnten Angebote sind kostenlos. Auf k360.net gibt es auch keine lästigen Werbe Pop-up's oder Werbemails.

Für einen moderaten Beitrag von 3 Euro/Monat stehen PREMIUM Services für eine multimediale Präsentation (Audio, Videos) und Marketinginstrumente (Newsletterabo, Kontaktverwaltung, Statistik) zur Verfügung.

An der Konzeption von k360.net waren KünstlerInnen aus verschiedenen Sparten beteiligt und haben ihre Erfahrungen eingebracht. Durch die inhaltliche Breite ist es ganz einfach, KünstlerInnen aus anderen Kunstsparten zu finden und z.B. Crossover-Projekte durchzuführen. EINE Adresse für ALLE.

Demnächst startet auch *www.kulturprogramm.net* – hier werden alle auf k360.net eingetragenen Veranstaltungstermine samt Demomaterial veröffentlicht. Termine einmal eingeben und gleichzeitig VeranstalterInnen und Publikum finden.

Mögen die Dinge rund laufen – *www.k360.net*

Ausschreibungen

TURBO – plattform junger tanz in wien: Research-residencies
Bewerbungsfrist: 18.04.2008

ImpulsTanz 2008 (10.07.-10.08.2008) bietet in Österreich tätigen Nachwuchs-choreografInnen 3 research-residencies an. Jede Residency wird individuell im Dialog mit der/dem ChoreografIn definiert. Kombiniert werden können folgende Leistungen:

- Proberaumnutzung
- 1wöchiges individuelles Coaching durch eine/n DozentIn von ImpulsTanz
- Teilnahme an 1 ProSeries-Projekt oder 2 CoachingProjects. (Über die Teilnahme an diesen Research-Projekten entscheiden die jeweiligen ProjektleiterInnen)
- max. 4 Workshops freier Wahl
- Tickets zu 10 Performances freier Wahl
- Studio für (optionales) final showing

Bewerbungen mit Curriculum Vitae und Artistic Statement an

ImpulsTanz, Kennwort: TURBO

Museumstr. 5/21, 1070 Wien

bzw. turbo@impulstanz.com

Info: Christa Spatt / Rio Rutzinger,

Tel: 01/523 55 58

turbo@impulstanz.com

Infos zu den Workshops und Research-Projekten:

www.impulstanz.com/festival08/

Festival der Regionen sucht Projektvorschläge

Einreichfrist: 20.04.2008

Das Festival der Regionen sucht Projektvorschläge aus den Bereichen ortsspezifische Kunst & Kultur, Kunst im öffentlichen Raum, Alltagskultur, Kunstvermittlung, Performance und partizipa-

tive Praktiken für das Festivalprogramm 2009. Einreichen können einzeln oder gemeinsam arbeitende KünstlerInnen, Kulturschaffende und WissenschaftlerInnen, in Kultur und Gesellschaft tätige Einzelpersonen, Initiativen, Verbände, Vereine, NGOs und Arbeitsgruppen.

Der Vorstand und der Leiter des Festivals treffen mit Unterstützung eines unabhängigen, überregional besetzten Programmbeirates eine Vorauswahl. Innerhalb dieser Vorauswahl erfolgt die Programmgestaltung durch den Festivalleiter. Direkteinladungen und Aufträge ergänzen das Programm. Das Festival findet im Zeitraum Mai/Juni 2009 statt.

Weitere Infos:

*Festival der Regionen
Marktplatz 12, A-4100 Ottensheim
Tel.: 07234/85 2 85, office@fdr.at
www.fdr.at*

theaterlandPREIS des steirischen Off-Theaters 2008

Bewerbungsfrist: 30.04.2008

Vom 9. – 13.09.2008 findet wieder das Theatertreffen der steirischen Off-Theaterszene in Graz statt, im Rahmen dessen die beste steirische Theaterproduktion der Saison 2007/08 gekürt wird. Sechs steirische Off-Theater werden dazu eingeladen. Der theaterlandPREIS wird jährlich an die beste steirische Off-Theater-Produktion vergeben. Veranstalter sind theaterland steiermark, das steirische Festivalnetzwerk, in Kooperation mit dem „Anderen Theater“, IG Freie Theater Steiermark.

Der theaterlandPREIS ist mit 7.000 Euro dotiert. Die am Festival teilnehmenden Theater erhalten ein Honorar, das den gängigen Honorarforderungen für Gastspiele Freier Theater entspricht.

Um eine Teilnahme am Theatertreffen können sich ausschließlich steirische, frei arbeitende Theater mit ihren Produktionen aus der Saison 2007/2008 bewerben. Die Bewerbung ist auch mit mehreren Produktionen möglich. Die Auswahl erfolgt durch die Festivalleitung in Absprache mit einem Auswahlgremium der Veranstalter. Die Jury-Entscheidung ist bis Anfang Juni 2008 zu erwarten.

Weitere Infos:

*theaterland steiermark Festivalveranstaltungs GmbH
Hauptstraße 7a, 8762 Oberzeiring
Tel: 03571/20043 oder 0664/8347407
office@theaterland.at
www.theaterland.at*

Linz09: Internationaler Ideenwettbewerb / 52 Wege die Welt zu retten

Einsendeschluss: 30.05.2008

Das Projekt, bei dem im wöchentlichen Turnus 52 Einzelaktionen zur Rettung der Welt im öffentlichen Raum gesetzt sowie Welterlösungstheorien präsentiert werden, versteht sich als aufklärerisch, ironisch und aktionistisch. Über das gesamte Kulturhauptstadtjahr 2009 sollen kleine, aber gezielte Interventionen Aufmerksamkeit erlangen.

Angesprochen sind alle, die die Hoffnung noch nicht aufgegeben haben und ihren Beitrag zur Rettung der Welt leisten wollen: Vereine, Organisationen, KünstlerInnen, AktivistInnen und Gruppen verschiedenster Sparten und Interessensgebieten.

Für das Projekt „52 Wege die Welt zu retten“ lädt Linz09 dazu ein, eine der unzähligen Möglichkeiten, die Welt zu retten, auf eigene Art umzusetzen. Die Wahl der künstlerischen Mittel ist frei, ebenso das Thema. Für jedes im Wo-

chenturnus realisierte Projekt stehen max. 2.000 Euro zur Finanzierung zur Verfügung, inklusive Autorenhonorar.

Konzeptvorschläge in elektronischer oder schriftlicher Form (max. 3 Seiten A4) an Linz09:

52wege@linz09.at oder

Linz 2009 Kulturhauptstadt Europas Organisations GmbH, Gruberstraße 2, 4020 Linz, Kennwort: 52 Wege.

11. Heidelberger Theaterpreis – Theatertage der Freien Gruppen 2008

Bewerbungsfrist: 31.05.2008

Im Herbst 2008 steht Heidelberg ganz im Zeichen des freien Theaters: Vom 27.11.-06.12. hebt sich der Vorhang für das jährliche Festival „Theatertage der Freien Gruppen“. Ensembles aus dem gesamten deutschsprachigen Raum treten den Wettbewerb um den Heidelberger Theaterpreis und den Wanderpokal „Heidelberger Puck“ an. Dieser in der Region einmalige Preis ist mit insgesamt 1.500 Euro und neun Auftrittstagen im TiKK dotiert. Mit dem Heidelberger Theaterpreis werden Produktionen ausgezeichnet, die durch ein hohes Maß an Innovation und Ideenreichtum dazu angetan sind, dem freien Schauspiel neue Impulse zu geben. Vergeben werden 3 Jury-Preise sowie 1 Publikumspreis. Bewerben können sich alle freien Sprechtheater-Produktionen für Erwachsene.

Weitere Infos:

*Freier Theaterverein Heidelberg e. V.
c/o Matthias Paul
Am Karlstor 1, 69117 Heidelberg
Tel.: + 49 (0)6221/978 928
tikk@karlstorbahnhof.de
www.karlstorbahnhof.de
www.theaterverein-hd.de*

Ausschreibung für das Viertelfestival NÖ – Weinviertel 2009

Einreichfrist: 23.06.2008

Unter dem Motto *dr.ehmoment* sind Kunst- und Kulturprojekte aus dem gesamten Weinviertel gesucht. Ab sofort können Projektideen eingereicht werden. Die Einreichung erfolgt online.

Infos zum Festival, Ausschreibungskriterien, online-Einreichmaske:
www.viertelfestival-noe.at

Festivals

tanz schritt weise

12./13.04.2008, Graz

Bestens bewährt im Vorjahr, wird auch dieses Jahr wieder ein sonntägliches, kontrastreiches Intensivprogramm, bestehend aus 5 jeweils 30minütigen, zeitgenössischen Performances, präsentiert: Zeitgenössischer Tanz aus Bratislava (Artyci Cie, Betka Fislova, Debris Cie.) tritt in Konfrontation mit zwei Grazer Vertreterinnen (Christina Medina und Alexa Zach), die mit ihren individuellen Qualitäten als Beispiele für die lokale Szene stehen. Beginnzeit der einzelnen Programmpunkte ist zur jeweils vollen Stunde. In den Pausen werden kulinarische Stärkungen geboten und es besteht die Gelegenheit, mit den KünstlerInnen zu sprechen.

Der Samstag steht spartenübergreifend unter dem Thema *Bewegung*: Im Rahmenprogramm gibt es einen Workshop, eine Diskursveranstaltung, eine Lesung und Beispiele aus der bildenden Kunst.

Weitere Infos:

www.minoritenkulturgraz.at

Freischwimmer– Plattform für junges Theater 2008:

Themenschwerpunkt Rausch

11.-27.04.2008, brut, Wien

Für Freischwimmer 08 wird *Rausch* zur weit gefassten, thematischen Landmarke. Die 6 ausgewählten Produktionen der jungen Teams aus Deutschland, Österreich und der Schweiz betreiben im Selbstversuch aktuelle Grundlagenforschung und suchen dabei in, zwischen und jenseits der reglementierten Zonen nach Praktiken mit bemerkenswerten Wechselwirkungen und Folgen.

Das Rahmenprogramm des Festivals beschäftigt sich in unterschiedlichen Weisen mit Rauschphänomenen: Brigitte Marschall fragt in ihrem Vortrag nach psychedelischen Environments und der Ästhetik der Droge, der Salon fauxpas brutal setzt während des Freischwimmer-Festivals ebenfalls dem Thema gemäß auf den rauschhaften Fauxpas und eine lange FilmRauschNacht richtet ihren Blick auf die ekstatischen Momente dieses Mediums. Zu guter Letzt zeigt brut im Rahmen des Festivals eine weitere Nachwuchsproduktion aus Wien. *blackout* ist ein Spiel mit Erinnerung und Verlust.

Folgende Produktionen sind im Rahmen des Festivals zu sehen:

White Horse (Berlin/Bern/Amsterdam): *Trip*; Goldproduktionen (Zürich): *Das große Graue*; God's Entertainment (Wien): *Europa – Schön, dass Sie hier sind!*; de Haan/von Ernst feat. Klomfaß (Düsseldorf): *HIGH DEFINITION. Der Avatarismus der Gegenwart auf der Bühne*; Pfeleiderer/Steinbuch/Becker (Berlin/Wien/Tübingen): *R. – Destillat*; Fräulein Wunder AG (Hildesheim): *(I can't get no) Satisfaction*

Weitere Infos:

www.brut-wien.at

Theatermarathon: Achtundsechzig ... imagine all the people ...

6 Tage 6 Nächte wohnen & arbeiten in der FLEISCHEREI

04.-09.05.2008, 8.00-24.00 non-stop
10.05. Reflexion ab 11.00 Uhr

Im Mai 2008 öffnet die FLEISCHEREI „Türen und Tore“: Die Schaufenster zur Straße werden temporär entfernt, das Innenleben freigelegt, das Gesamtareal in eine große WG verwandelt – komplett mit Gemeinschaftsküche, Matratzenlager, Partyraum und Diskussionsecke – sowie dem unerlässlichen Esstisch, der unerwartet auf den Gehsteig rückt und PassantInnen einlädt zum Stehenbleiben, Verweilen und Mitmachen. Auf dem Prüfstand steht die Revolution der „68er“ und ihre Gegenwartsfähigkeit aus Sicht verschiedener Generationen: Was hat sich damals in Paris oder San Francisco, in Prag oder Wien zugetragen, was in Woodstock, Biafra und Vietnam? Was fangen Junge mit dem Vermächtnis der „68er“ an, und kann es Kräfte mobilisieren für soziale Bewegungen heute?

144 Stunden Live-Performance – eine Spurensuche nach Ursprung, Mythos und kulturellem Erbe einer „Generation in revolt“!

Künstlerische Gesamtleitung: Eva Brenner; Raumgestaltung/Videodokumentation: Andreas Pamperl; Kurator: Bastian Wilplinger; mit: Renate Ganser, grauenfruppe, Marx Hafner, Lore Heuermann, Jaroslav Koran, Sepp Neustifter, Rosemarie Poiarkov, Maren Rahmann, Jutta Schwarz, Adam Wiener

Preview Performance, 03.05.2008: *Rotwäsche* nach Texten von Elfriede Jelinek (Performance-Rezitation/Uraufführung)

Weitere Infos:

office@experimentaltheater.com
www.experimentaltheater.com

SCHÄXPIR – Internationales Theaterfestival für junges Publikum
19.–27.06.2008, Oberösterreich

Von 19. bis 27. Juni geht SCHÄXPIR, das internationale Theaterfestival für junges Publikum, bereits in die vierte Runde. Mit mehr als 40 Produktionen aus China, Österreich, Deutschland, Dänemark, Schweiz, Schweden, den Niederlanden, Belgien, Italien und Kroatien wird das Festival einmal mehr beweisen, dass es zu den kulturellen Highlights Österreichs zählt. Bei den rund 170 Vorstellungen in 18 Spielstätten in Linz, Steyr, Wels und Gmunden werden spannende, lustige und pädagogisch wertvolle Stücke aus allen Sparten der darstellenden Kunst gezeigt. Zur heuer in Österreich stattfindenden Fußball-Europameisterschaft setzt SCHÄXPIR einen Schwerpunkt rund ums runde Leder. Unter anderem findet das Finale des internationalen Theaterprojekts *Kick & Stage* während SCHÄXPIR statt.

Neben österreichischen Uraufführungen stehen Erfolgsproduktionen wie *Romeo und Julia* vom jungen schauspielhannover, Produktionen für die Aller kleinsten und sogar eine Europapremiere – *Dog's Face* von Shanghai Dramatic Arts Centre – auf dem Programm.

Weitere Infos:
www.schaexpir.at

Veranstaltungen

Preisverleihung STELLA08
19.04.2008, Gala im Dschungel Wien

Herausragende Theaterkunst für Kinder und Jugendliche gehört gewürdigt – unter diesem Credo wird der STELLA08 Darstellender.Kunst.Preis für junges

Publikum heuer zum zweiten Mal verliehen. Ins Leben gerufen wurde der Preis von der ASSITEJ Austria.

Die nominierten Produktionen hatten 2007 Premiere und sind vom 16. bis 19. April in Wien bzw. Linz noch einmal zu sehen. Anna Thier (Kuratorin, Wien), Eveline Koberg (Kuratorin, Graz) und Wolfgang Freitag (Journalist, Wien) haben im Jahr 2007 insgesamt 90 Theater- und Tanzvorstellungen in ganz Österreich besucht und daraus 12 Produktionen ausgewählt. Die internationale Jury wird diese Produktionen im Rahmen des Frischwind Festivals (16.-19.04.) sichten und drei Preise im Rahmen einer feierlichen Gala mit prominenten Gästen am Samstag, den 19. April im Dschungel Wien in folgenden Hauptkategorien vergeben:

- Herausragendste Produktion für Kinder
 - Herausragendste Produktion für Jugendliche
 - Herausragendste darstellerische Einzelleistung
- Weiters gibt es 3 Sonderpreise für Konzept, Einzelleistung und kulturpolitische Impulse.

Nominiert zur STELLA08 – Darstellender.Kunst.Preis für junges Publikum sind folgende Produktionen:

Hin & Her/ TOIHAus Theater am Mirabellplatz, Regie: Myrto Dimitriadou; *Dreierlei/* Pete Belcher, Regie: Miki Malör; *Ein Schaf fürs Leben/* Theater Mundwerk, Regie; Hanni Westphal; *Catapult/* Justus Neumann's Circus Elysium, Regie & Konzept: Hanspeter Horner; *Die Wanze – Der neueste Fall/* u\hof: am Landestheater Linz, Inszenierung: Dorothea Schroeder; *eS-E-iX: Kinderfragen. Klebebilder /* TheaterFoxfire, Text & Regie: Lilly Axster; *Kohlhaas/* u\hof: am Landestheater Linz, Inszenierung: Heidelinde Leutgöb; *Vermutungen über Aisha/* Thea-

ter ISKRA, Regie: Nika Sommeregger; *Kabale und Liebe/* Theater Mundwerk & TaO! Theater am Ortweinplatz, Regie: Manfred Weissensteiner; *Candide oder Der Optimismus/* u\hof: am Landestheater Linz, Inszenierung: Henry Mason; *Dreier ohne Simone/* Dschungel Wien, Regie: Karsten Dahlem; *koma/* New Space Company & Dschungel Wien, Regie: Georg Staudacher (1965 -2007), Volker Schmidt

Konferenz: The Art of Critique
19./20.04.2008, Wien

Was ist Kritik? Sicherlich nicht einfach eine Praxis des Urteilens, schon gar nicht des Aburteilens. Wir stellen die Frage nach der Qualität der Kritik nicht entlang der klassischen Gesten der Negation und Verwerfung der Macht und des Institutionellen einerseits sowie der „korrigierend“-neutralisierenden Wiedereingliederung von Kritik in institutionelle Apparaturen andererseits. Vielmehr geht es um eine Form der Kritik, die sich nicht primär über die Distanznahme des Urteilens vollzieht, sondern über eine Praxis, die sich ins Kritisierte immer schon involviert weiß; eine Kritik als Affirmation, die soziale Potenzen, ein differenzielles und mitunter subversives Wissen entfaltet.

Mit: Alex Demirovic, Marina Garcés, Hakan Gürses, Maurizio Lazzarato, Isabell Lorey, Chantal Mouffe, Patricia Purtschert, Gerald Raunig, Karl Reitter, Ulf Wuggenig; Moderation: Stefan Nowotny, Alice Pechriggl

Ort: Kunsthalle Exnergasse / WUK, Währinger Str. 59, 1090 Wien

eipcp – european institute for progressive cultural policies
www.eipcp.net
<http://transform.eipcp.net/conference>

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

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

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

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

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

freie theater



BUNDESKANZLERAMT KUNST

Premieren

- 03.04.2008
Projekttheater Vorarlberg: Usher
Altes Hallenbad, Feldkirch,
0676/3348576
- 04.04.2008
homunculus/Karin Steinbrugger,
Martina Haager: Fight Night
Dschungel Wien, 01/5220720–20
- 04.04.2008
Theater Forum Schwechat/Jo-
hannes C. Hofflehner: Teller-
stücke
Theater Forum Schwechat,
www.forumschwechat.com
- 05.04.2008
Kaisermühlner Werk: Thekla,
das Mädels aus der Vorstadt
Kaisermühlner Werk, Wien,
0676/9308785
- 05.04.2008
neuebuehnevillach/Alfred Me-
schnigg: Sechzehn Verletzte
neuebuehnevillach, Villach,
04242/287164
- 05.04.2008
Salon5/Anna Maria Krassnigg:
Grimm leuchtet, Folge II
Salon5, Wien, *www.salon5.at*
- 05.04.2008
TAG/Margit Mezgolic: Yann
und Beatrix
TAG – Wien, 01/5865222
- 06.04.2008
Kilian Klapper: Edward II
3raum, Wien, 0650/3233377
- 07.04.2008
Theater Spielraum/Gerhard
Werdeker: Der Artist im Moment
seines Absturzes
Theater Spielraum, Wien,
01/7130460–60
- 10.04.2008
bühne04 Theater für Toleranz:
Ein bunter Vogel
Kulturzentrum Hof, Linz,
0699/11399844
- 10.04.2008
Salon5/ Anna Maria Krassnigg:
Salon II – Schnecken Essen
Salon5, Wien, *www.salon5.at*
- 10.04.2008
dans.kias/Saskia Hölbling:
secret sight
Tanzquartier Wien (Halle G),
01/5813591
- 11.04.2008
theater bodi end sole: M. wie
Medea
[theaterobjekt], Hallein,
06245/87127
- 12.04.2008
God's Entertainment: Europa
– Schön, dass Sie hier sind!
brut im Konzerthaus, Wien,
01/5870504
- 16.04.2008
English Lovers & vienna theatre
project: Blind Dates
Ensemble Theater am Petersplatz,
Wien, 01/5353200
- 16.04.2008
Theater ASOU: herzhaft
Scherbenkeller, Graz,
0699/18432837
- 16.04.2008
Schauspielhaus Wien/Marlon
Metzen: Der Hässliche
Schauspielhaus Wien,
01/3170101–18
- 17.04.2008
Theater im Bahnhof: Frisch
Verheiratet
TTZ, Graz, 0316/763620
- 17.04.2008
Theater ohne Furcht und Tadel:
Celestina
Alte Schieberkammer, Wien,
0676/4250985
- 20.04.2008
Salon5/Markus Kupferblum:
Kupferblum frühstückt
Salon5, Wien, *www.salon5.at*
- 20.04.2008
Stuthe: Yerma
Off Theater, Wien, 0680/2098781
- 24.04.2008
Artlab-Produktion/uniT: Fehler-
frei Mangelware
Theater am Lend, Graz,
0664/8443599
- 24.04.2008
Dschungel Wien/Stephan Rabl:
Geheime Welten
Dschungel Wien, 01/5220720–20
- 24.04.2008
toxic dreams: The Mystery Of
The Enchanted Cars
Messegelände Krems (Donaufestiva-
l), *www.donaufestival.at*
- 24.04.2008
Trittbrettl: Verfahren
Schutzhaus zur Zukunft, Wien,
02233/54931
- 25.04.2008
Doris Uhlich & brut: Spitze
brut im Künstlerhaus, Wien,
01/5870504
- 25.04.2008
theater.wozek: Jugend ohne Gott
Dschungel Wien, 01/5220720–20
- 28.04.2008
Compagnie Luna & TAG/Josef
Maria Krasanovsky: Wir hüpfen
nur aus Höflichkeit
TAG, Wien, 01/5865222
- 01.05.2008
daskunst: Experiment Mensch
– „nur ein paar faule Äpfel“ ?
KosmosTheater, Wien,
01/5231226
- 01.05.2008
tanzfabrik-wien: 7 x K
Odeon, Wien, 01/2165127
- 03.05.2008
FLEISCHEREI: Rotwäsche
FLEISCHEREI, Wien,
01/5240738
- 07.05.2008
armes theater wien: Eine Un-
bekannte aus der Seine
Moulin Rouge, Wien,
0699/81639394
- 08.05.2008
Stuthe: Schlaf Kindlein Schlaf ...
WUK, Wien, 01/40121-70
- 09.05.2008
Moravia Naranjo: skin, voice &
memories of someone else
Tanzquartier Wien (Studios),
01/5813591
- 14.05.2008
Ensemble Theater/ Paola Aguil-
era: Amphitryon
Ensemble Theater, Wien,
01/5353200
- 15.05.2008
Dschungel Wien/Karsten
Dahlem: King A
Dschungel Wien, 01/5220720–20
- 15.05.2008
neuebuehnevillach/Erik Jan
Rippmann: Der Exhibitionist
neuebuehnevillach, Villach,
04242/287164
- 15.05.2008
Richard Wehs: Aufgelegt
Wuchteln
Weinhaus Sittl, Wien,
01/5863395
- 20.05.2008
AMISNUH theaterstudio/Angela
Waldegg: Ayse's Garten
AMISNUH theaterstudio, Wien,
01/7136221
- 21.05.2008
Erfolgstheaters & TAG: Cordoba
oder Wie Österreich Weltmeister
wurde oder Die Wahrheit ist eine
Tochter der Zeit
TAG, Wien, 01/5865222
- 26.05.2008
Theater Drachengasse/Katrin
Schurich: Truckstop
Theater Drachengasse, Wien,
01/5131444
- 27.05.2008
Rosengewitter: Das Hohe Lied
Salomos – Eine Bibelversuchung
Theater Drachengasse, Wien,
01/5131444
- 28.05.2008
Natascha Gundacker & Joachim
Berger: Ein Baum geht durch
den Wald
Figurentheater Lilarum, Wien,
01/7102666
- 28.05.2008
Stuthe & 3raum-anatomietheat-
er: Fleisch
3raum, Wien, 0650/32 33 377

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