gift

zeitschrift für freies theater 04/2017

Inhalt

1 **editorial**

2 **Nicht Normalität, sondern Normalisierung**
Kommentar *Isolde Charim*

3 **Eine fatale Mixtur** Kommentar *Sabine Mitterecker*

4 **Sie haben eine Wassermelone getragen!**
Über Immersives Theater/Nesterval *von Christopher Wurmdobler*

8 **Tanz mit den Dingen der Welt** Vor 20 Jahren hat sich Philipp Gehmacher als Choreograf in Österreich vorgestellt. Eine Würdigung von Helmut Ploebst

13 **Infoteil** Kultur- & Sozialpolitik – Auszeichnungen – Ausschreibungen

18 **Offener Brief an die Koalitions-VerhandlerInnen** *IG Autorinnen Autoren*

20 **Nestroy 2017** Spezialpreis für Inklusion: *Doris Uhlich & Michael Turinsky*

24 **Unselbstständig. Selbständig. Erwerbslos** Rezension

24 **20 Jahre Toxic Dreams** Wale mit Flügeln oder wie Kapitän Ahab in Österreich sein Bein verlor. Hommage in Wort und Bild *Kurt Grisman*

34 **Tanz ist der Draht des Lebens** Interview mit Liz King anlässlich ihres 70. Geburtstages über D. ID und die Entwicklungen im Tanz. *Silvia Kargl*

38 **50 Jahre steirischer herbst** Ein Festival, von dem niemand so genau weiß, was es eigentlich ist, und das gerade deshalb notwendig geblieben ist

41 **Wir kamen wie Aliens von einem anderen Planeten**
Elfriede Jelineks „Wir Kinder der Toten“ performativ-filmisch umgesetzt vom Nature Theater of Oklahoma beim steirischen herbst. *Caro Wiesauer*

44 **Impressum**

45 **Theaterspielplan**

Titelbild: Nesterval's „Dirty Faust“ © Alexandra Thompson

editorial

Um-kehr

Bis Weihnachten soll eine neue Regierung stehen. Wenn dieses Heft erscheint, wissen wir vielleicht endlich, wer für die Kunst- und Kulturagenden des Landes zukünftig verantwortlich zeichnet. Warum wurde die Kunst- und Kulturszene des Landes so lange im Unklaren gelassen? Wo doch gerade diese Szene Österreichs die wichtigsten Themen und Verfahren entwickelt, die unsere Gesellschaft bewegen?

In diesem Heft findet dies wieder einmal sehr beeindruckend – und naturgemäß nur ausschnittsweise – Platz. Die freie Szene Österreichs ist vielfältig, international, politisch, erwachsen und – spannend.

Und sie ist nicht nur in Proberäumen oder Theatern tätig, sondern engagiert sich in vielfacher Weise auch für ganz Grundsätzliches und ganz Besonderes, ihre Arbeitsbedingungen betreffend. Die Wiener Perspektive z.B. ist derzeit sehr aktiv und arbeitet an der Formulierung von Bedingungen, die ihnen und der freien Szene insgesamt adäquate, faire Arbeitsbedingungen sichert. In Kärnten wurde die IG Theater Tanz Performance Kärnten Koroška gegründet. in Oberösterreich kämpft die Initiative "Kulturlandretten" gegen Kürzungen in großem Ausmaß. Selbstverständlich unterstützen wir als IGFT diese Prozesse mit all unserem Know-How und unserer Erfahrung.

Genau und ganz besonders jetzt brauchen wir eine gemeinsame Vorgehensweise mit der Kulturpolitik und den FördergeberInnen. Wir brauchen eine Zukunft und positive Ausblicke für die AkteurInnen der Kunst- und Kultur. Wir brauchen sichere und transparente Entscheidungsprozesse; wir erwarten, dass die KulturpolitikerInnen für die Kunst und für faire Bedingungen gerade in der Freien Szene kämpfen.

Ja, wir wollen eine Umkehr. Um gemeinsam für das wichtigste Gut des Landes einzustehen: Die Kunst.

Wir begrüßen unsere neuen Mitglieder:
Valerie Angermayr, Wien; Philippa Galli, Wien; Tina Gressl (>SPACELAB<), Klagenfurt/Celovec; Gilbert Grösser (Ensemble 19), Wien; Iris Harter, Wien; Dagmar Höfferer, Wien; Barbara Kraus, Wien; Christina Laas, Wien; Naemi Latzer, Wien; Walter Lauterer (>SPACELAB<), Klagenfurt/Celovec; Karin Prucha, Klagenfurt/Celovec; Sibylla Rubik, Wien; Maja Sikanic, Wien; Barbara Thonhauser, St. Veit/Glan; Lisa Zingerle, Wien; Katharina Zakravsky (Zak Ray), Wien.

Ulrike Kuner
IG Freie Theaterarbeit

NICHT NORMALITÄT, SONDERN NORMALISIERUNG

Zur schwarz-blauen Koalition

Isolde Charim

Ist die FPÖ nun also eine normale Partei, wie Walter Hämmerle in der „Wiener Zeitung“ schrieb? Normal, weil es ihr gar nicht darum gehe, das „System“ zu sprengen – wie sie in den Landtagen zeige, wo sie bereits mitregiere. Aber ist dieses Kriterium für die Beurteilung überzeugend?

Da wäre zum einen das Personal. Die Strache FPÖ ist jener rechte Flügel, der sich 2002 in Knittelfeld von der Haider FPÖ abgespalten hat. So ist es kein Wunder, dass dieser FPÖ – ungeachtet ihres freundlicheren, gewandteren Auftretens - attestiert wird, weiter rechts zu stehen als unter Haider. Etwa vom Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstands. Keine Buberlpartie und keine Glücksritter, sondern eine Partei in strammer Burschenschafterhand. Rund 41% des blauen Parlamentsclub werden Hardcore Burschenschafter sein – während ihr Anteil an der Gesamtbevölkerung bei 0,05% liegt. Das nenn ich mal Repräsentation.

Da wäre zweitens das Inhaltliche, an dem sich zeigt, dass die belegten Verstrickungen der Partei in „rechtsextremistische und neonazinahe Kreise“ nicht Äußerliches, nichts Zufälliges sind: Es ist dies eine völkischen Ausrichtung, die die Legitimierung von Ressentiments zum Programm erhebt.

Und schließlich stellt sich drittens die Frage: Wählen die Leute die FPÖ weil sie eine „normale“ Partei ist? Es steht zu hoffen, dass nicht 26% der Bevölkerung Nazisehnsüchte hat. Aber diese 26% wählen nicht eine „normale Protestbewegung“, wie Hämmerle schreibt, sondern eine strikt rechtspopulistische Truppe. Aus zwei Gründen: um dem „System“ eins auszuwischen. Das mag ein diffuser Wunsch sein. Gar nicht diffus, sondern sehr konkret hingegen ist die andere Motivation – nämlich jene, die eigenen Ressentiments ausleben zu dürfen. FPÖ bedeutet Ressentiment-Legitimierung. Ende Oktober wurde in Österreich die Zeit doppelt umgestellt: Die physischen und die gesellschaftlichen Uhren wurden zugleich zurückgedreht.

Wenn eine schwarzblaue Koalition aller Voraussicht nach dennoch nicht unterirdisch zu ihrer Angelobung gehen wird, wenn sie diesmal nicht von 300.000 Demonstranten „empfangen“ wird, dann nicht weil diese Koalition heute weniger schlimm oder gar normaler wäre. Es geht nicht um Normalität, sondern um Normalisierung. Diese ist nicht einfach eine – passive – Gewöhnung an das Nicht-Normale. Normalisierung ist vielmehr eine – ganz aktive – Neudefinition dessen, was als normal gilt.

Heute sind aber nicht nur Parteien in Opposition. Ab heute sind auch jene 40% in Opposition, die diese Koalition nicht gewählt haben. Auch das ist Demokratie. Müssen sich die Oppositionsparteien konsolidieren (wie die Liste Pilz) oder reformieren (wie die SPÖ oder die Grünen), so muss sich auch die Zivilgesellschaft neu formieren. Demonstrationen bei konkreten Anlässen wird es sicher geben. Was diese Opposition aber braucht, sind nicht nur punktuelle Ereignisse, sondern längerfristige Konzepte. Etwa Bürgerforen, wo Leute ihren Unmut nicht deponieren (wie bei einer Partei), sondern ihn artikulieren und bündeln. Es braucht Orte, Resonanzräume für emotionale Staus, für Bedürfnisse, für Unmut. Es braucht politische Fantasie.

Dieser Kommentar erschien auch in der Wiener Zeitung (27.10.2017).

Eine fatale Mixtur

Was Kunst und KünstlerInnen bevorsteht, ist wohl nur eine Variante der Entwicklung in anderen Bereichen der Gesellschaft, wenngleich eine exemplarische.
Im schwarzblau regierten OÖ wurden bereits massive (bis zu ein Drittel!!) Kürzungen des Kulturbudgets beschlossen.

Gerade bei den Freien, deren Arbeit ohne institutionelle Verankerung besonders angreifbar ist, sind statt der dringenden und längst überfälligen Erhöhungen weitere Kürzungen (sind ja Ermessensausgaben) zu befürchten. Es wird deutlich schwieriger werden, dass wir Honoraruntergrenzen für KünstlerInnen, lebbare Sozialversicherungsmodelle etc. durchbekommen. Auch in der Kulturpolitik wird sich der verengende Rückschritt, der als Fortschritt verkauft wird, massiv niederschlagen.

Aber vielleicht sind Fortschritt und Rückschritt hier keine angemessenen Begriffe mehr. Bleiben am Ende entscheidende Momente in der gegenwärtigen Entwicklung unerkannt, wenn man darin nur eine Wiederkehr des Vergangenen sieht? Es gibt möglicherweise einen Fortschritt, aber eben einen in die falsche Richtung, zu neuen Formen des Autoritarismus („illiberale Demokratie"). Neben ressentimentgeladener Sozialpolitik, dem Abbau von Frauen-, ArbeitnehmerInnen- und Minderheitenrechten, dem seltsam vorauseilenden Gehorsam von Medien gehört wohl künftig auch eine Kulturpolitik zu dieser fatalen Mixtur, die das Feld künstlerischen Arbeitens von einer zwar vielfach ignorierten letztlich aber doch akzeptierten Sphäre des Widerspruchs in den affirmativen Schmuck der Gesellschaft verwandelt. Dass die Fähigkeit den Opernball zu organisieren in der türkisen Welt kulturpolitische Expertise hervorruft, sagt eigentlich alles.

Sab Mitt

Isolde Charim

geboren in Wien, langjährige Lehrtätigket an der philosophischen Fakulät der Universität Wien. Zuletzt Gastpofessorin am Institut für Politikwissenschaften der Universität Wien. Freie Publizistin, Kolumnistin sowie wissenschaftliche Kuratorin.

Nesterval's „Dirty Faust“ © Christine Miess

Sie haben eine Wassermelone getragen!

Christopher Wurmdobler

Und jetzt alle: Immersives Theater bricht die Grenzen zwischen Zuschauerraum und Bühne auf und macht das Publikum zum Kollaborateur. In Wien erprobte das Ensemble Nesterval erfolgreich diese Theaterform und vermischt in der Brut-Produktion „Dirty Faust“ Goethe mit Patrick Swayze.

„Würden Sie das bitte für mich zur Bar bringen?“ Im lachsrosa Kleid mit viel viel Haar und noch mehr Lippenstift steht Frau Ottilie Zimmermann in ihrem Hotelzimmer. Freundlich aber bestimmt deutet sie auf eine Wassermelone, die auf dem Bett liegt. Der angesprochene Theaterbesucher nimmt sich die Melone und verlässt den Raum. Doch jetzt schnell weiter, Ottilie Zimmermann hat nämlich eine Tanzstunde gebucht. Es ist 1963, wir sind im Hotel Nesterval am Gellertplatz in Wien Favoriten – mittendrin im Pakt von Gott und Mephistopheles. Es ist 2017 und wir sind mittendrin in einem Pakt, der die Trennung zwischen Ensemble und Publikum aufgehoben hat.

Nesterval's „Dirty Faust“ © Alexandra Thompson

Immersives Theater hat in den letzten Jahren an Bedeutung gewonnen. Es schafft die Grenze zwischen Bühne und Zuschauerraum ab, die „vierte Wand“, bis zu einem gewissen Grad auch die Unterscheidung zwischen Publikum und PerformerInnen. Es gesteht Zuschauerinnen und Zuschauern eine Funktion zu, die über das bloße Verfolgen einer Handlung weit hinaus geht, es mobilisiert das Publikum, macht es zum Kollaborateur, gibt ihm Aufgaben – mitunter wird es sogar zum zentralen Element der Aktion. Was ist echt? Was inszeniert? Wer spielt? Im immersiven Theater hat das Publikum selbst die Verantwortung fürs persönliche Theatererlebnis, jeder muss sich selbst sein Stück aus einem riesigen Angebot an Möglichkeiten zusammenstellen. Entsprechend hängt viel davon ab, wie sehr man bereit ist, sich auf dieses Angebot spielerisch einzulassen, will man nicht enttäuscht nachhause gehen.

„Die Ästhetik der Immersion ist eine Ästhetik des Eintauchens, ein kalkuliertes Spiel mit der Auflösung von Distanz“, schrieb die Amerikanistin Laura Bieger 2007 in ihrem Buch „Ästhetik der Immersion“ über Las Vegas und die dortigen Event- und Erlebniswelten. Biegers Text lässt sich auch auf das immersive Theater anwenden. Demnach ist die Ästhetik der Immersion „eine Ästhetik des emphatischen körperlichen Erlebens und keine Ästhetik der kühlen Interpretation. Sie ist eine Ästhetik des Raumes.“

Gerüche, Hitze, Kälte, Sounds. Nähe und Haptik

Raum spielt im immersiven Theater eine besondere Rolle. Es geht um Bewegung in Räumen, in kompletten Häusern, in der Stadt oder auf offenem Gelände – nicht nur die Mitwirkenden bewegen sich, das Publikum wird mitgerissen. Es macht sinnliche Erfahrungen: Gerüche, Hitze, Kälte, Wetter, Musik, Sounds. Nähe und Haptik sind wichtig, angefasst werden, jemanden berühren, einer Performerin oder einem Performer helfen. So kann es vorkommen, dass man weite Strecken zu laufen hat, durch ein schmales Loch in der Wand klettern muss oder dass man sich mit zehn anderen Menschen in einem stickigen Kammerl wiederfindet, um dort von einem jungen Mann in Unterwäsche etwas auf der Blockflöte vorgespielt zu bekommen. Immersives Theater kann auch dazu führen, dass man, wie bei „Us Dogs“ der Gruppe Signa bei den Wiener Festwochen/Volkstheater 2016, dem nackten Darsteller eines „Hundemenschen“ ins Badezimmer folgt, um ihn zu duschen. Oder in einer versifften Küche im Bratwurstdunst steht und mit „Mutti“ zu Abend isst wie in Thomas Bo Nilssons „Jinxx“ 2017 im Schauspielhaus Wien. Bei der Perfomance-Installation „Das halbe Leid“, der neuesten Signa-Produktion fürs Hamburger Schauspielhaus, wird das Publikum gar mit Kleidung ausgestattet, bekommt ein Bett zugeteilt und bleibt am Spielort – einem aufgelassenen Firmengelände – von

Foto 1, Foto 2, Foto 3 (rechts): Nesterval's „Dirty Faust“ © Christine Miess

19 Uhr abends bis zum nächsten Vormittag, um dort in einer ausgesprochen realistischen Seminarsituation zu erleben, wie es ist, wenn man mittellos ist.

Grenzen aufbrechen. Zwischen „Faust“ und „Dirty Dancing“

Nesterval nennt sich das 2011 von Herrn Finnland gegründete Wiener Ensemble, das vor allem in seinen letzten Arbeiten immersive Theaterpraxen hierzulande erprobt und die Grenzen zwischen Betrachtenden und Spielenden aufbricht. Gerade die jüngste Inszenierung „Dirty Faust“, ein gewitztes Meshup von Goethes „Faust“-Drama und dem 80er-Jahre-Tanzfilm „Dirty Dancing“ als Auftragswerk von Brut Wien und gefördert von Shift, verglichen begeisterte Rezensentinnen gerne mit Arbeiten von Signa. Fast zwei Dutzend Performerinnen und Performer bespielen für „Dirty Faust“ einen leerstehenden Kindergarten aus den Sechzigerjahren samt Kirche und Garten mitten in Favoriten. Auf fünf Stockwerken hat Set-Designerin Andrea Konrad ein mondänes, schon etwas abgewohntes Hotel mit mehr als 20 Räumen – prächtigen Suiten, Hotelzimmern, kargen Belegschaftsunterkünften, einer Bar, einem Kerker und einer faust'schen „Hexenküche“ – geschaffen. Während aus alten Radios Populärmusik der Sixties plärrt (und den Darstellern eine Zeitmatrix vorgibt) begleitet das Publikum die Figuren treppauf und treppab, um zu erkennen was diese poppige Welt „im Innersten zusammenhält“. Alles findet parallel statt, dramaturgisch geschickt getaktet entstehen so Stimmungsbilder und Emotionen.

Gleich zu Beginn hat man Zuschauerinnen und Zuschauer an der Rezeption des Nesterval's mit Hotelzimmerschlüsseln ausgestattet; sie gleichsam zu Hotelgästen gemacht. Zum Prinzip des immersiven Theaters gehört nämlich, dass das Publikum eine Rolle übernimmt, es im Spiel mehr ist als stiller Beobachter. Zuschauerinnen und Zuschauer werden Hotelgäste wie in „Dirty Faust“, Puffbesucher wie in „Jinxx“, Interessierte beim Tag der offenen Tür oder SeminarteilnehmerInnen wie bei „Us Dogs“ oder „Das halbe Leid“ von Signa.

Das Nesterval-Publikum hat inzwischen schon gelernt, dass es Aufgaben zu erledigen hat, wobei das Rätselraten bei „Dirty Faust“ im Hintergrund steht. Schon in der Eröffnungsszene gibt es zwei Tote, Gott und Teufel drehen die Zeit drei Wochen zurück und nun können Zuschauerinnen und Zuschauer in der Rückblende erleben, wie es dazu kam, und an einem bestimmten Punkt sogar in die Handlung eingreifen und auf ein anderes Ende – mit mehr Opfern, ganz ohne Opfer – wetten. Abgesehen davon, dass sich in dieser Wette zentrale „Faust“-Motive zeigen: mit Murder-Mystery-Konzepten hat dieses Nesterval-Abenteuer nichts gemein. ZuschauerInnen werden auch nicht zu „Hobbydetektiven“, die einen „Fall“ lösen müssen. Sie sind beobachtend und teilnehmend und können sich aus mehr als 50 Szenen ein paar Eindrücke zu einem Theaterabend zusammenstellen.

Auch aus Ensemble-Perspektive übrigens nicht immer ein leichtes Unterfangen, wenn plötzlich Fremde mit am Tisch sitzen oder neben einem im Hotelbett liegen, Fotos machen oder unbequeme Fragen stellen. Weshalb

die Backup-Stories der einzelnen Figuren auch umfangreicher sind, als im Regiebuch ausgeführt. Umgekehrt irritiert manche BesucherInnen die Intimität. Direkt angesprochen und ausgefragt zu werden ist für viele ein neues Theatererlebnis, das mit dem grässlichen Mitmachtheater-Konzept glücklicherweise nichts gemein hat.

„Sie haben eine Wassermelone getragen“, empfängt der Kellner den Theaterbesucher, der seine Aufgabe erledigt, und die schwere Melone in die Bar im dritten Stock des Nesterval’s geschleppt hat. Erstaunlich, wie tief man in „Dirty Dancing“ eintauchen kann. Eine Melone zu tragen ist in dem 80er-Jahre-Tanzfilm nämlich mindestens so wichtig wie Fausts Pakt mit dem Teufel. Beim Finale haben Publikum und Performer „the time of their life“. Gemeinsam, was sonst?

Infos zum Ensemble und zu Projekten: www.nesterval.at

Wegen großen Erfolges wird die Produktion im Jänner 2018 wiederaufgenommen. www.brut-wien.at

brut on Tour:
Vom Gellertplatz in Favoriten über die Grelle Forelle, das Volkskundemuseum über ein Schwimmbad in Hernals bis hin zum Theater Nestroyhof: Während der Generalsanierung des Künstlerhauses initiiert brut Projekte an unterschiedlichen Orten in Wien. Ab der Saison 2018/19 kehrt brut wieder ins Künsterhaus zurück. Dann auch wird das Jubiläum 10 Jahre brut nachgeholt.

Christopher Wurmdobler

hat in Gießen angewandte Theaterwissenschaft studiert, ist Autor und Journalist. Seit 2017 gehört er zum Main Cast von Nesterval; im Frühjahr 2018 erscheint im Czernin Verlag sein erster Roman „SOLO“.

Philipp Gehmacher © Markus Gradwohl

Tanz mit den Dingen der Welt

Helmut Ploebst

Vor zwanzig Jahren hat sich Philipp Gehmacher in Wien mit „the mumbling fish“ vorgestellt. Heute zählt er zu den führenden Persönlichkeiten der zeitgenössischen europäischen Choreografie.

Als sich Philipp Gehmacher im September 1997 beim Festival imagetanz im damaligen dietheater Künstlerhaus mit seinem Solo „the mumbling fish“ in Österreich als Choreograf vorstellte, befand sich die Wiener Tanzszene am Beginn eines Umbruchs. Jetzt, 2017, gärt es wieder in der seit damals völlig veränderten Community, zu deren Größen Gehmacher (42) seit rund eineinhalb Jahrzehnten gehört.

Der Anstoß für die Neuorientierung im Wiener Tanz zur Jahrtausendwende war von den Wiener Festwochen gekommen. 1996 stellte Kulturstadträtin Ursula Pasterk eine neue Festivalleitung als Dreierkollegium vor. Darunter befand sich erstmals auch eine Position für Tanz, die mit Hortensia Völckers besetzt wurde. Völckers hatte bis dahin neben Catherine David die Documenta X und davor die Münchner Tanzbiennale geleitet. Innerhalb von vier Jahren öffnete sie die Wiener Tanzkultur für den sich damals ereignenden Wandel der europäischen Gegenwartschoreografie.

Das ermöglichte unter anderem eine zeitgemäße Ausrichtung des 2001 eröffneten Tanzquartier Wien und bildete letztlich auch die Voraussetzung für die Wiener Theaterreform ab 2003. Die schrittweise Rücknahme dieser Reform hat die Freie Szene in jene Krise manövriert, gegen die sie nun aufzubegehren beginnt. Auch Philipp Gehmacher befindet sich unter den SprecherInnen des im Zuge dessen gegründeten KünstlerInnen-Zusammenschlusses mit dem Namen „Wiener Perspektive“.

> „Seine Arbeiten sind von Beginn an eine programmatische Verweigerung gegenüber dem neoliberalen Anspruch, das Publikum durch unterhaltsam sein sollende Unterforderung zu bevormunden.“

Eine gewichtige Stimme, denn Gehmacher ist heute eine internationale Größe der österreichischen Gegenwartschoreografie. Er kehrte Mitte der Nuller Jahre nach zehnjähriger Laufbahn in London nur deshalb nach Wien zurück, weil er die Aufbruchsstimmung durch die Theaterreform schätzte. Seither erfuhr nicht nur die Wiener Kulturpolitik, sondern auch die Gesellschaft radikale Veränderungen. Und Philipp Gehmacher hat aufgehört, das gewohnte Stücke-Format im Tanz zu bedienen.

Im Rückblick ist Gehmachers künstlerische Biografie äußerst belastbar. Nie hat der Choreograf karriereorientiert produziert. Im Gegenteil. Seine Arbeiten sind von Beginn an eine programmatische Verweigerung gegenüber dem neoliberalen Anspruch, das Publikum durch unterhaltsam sein sollende Unterforderung zu bevormunden. Vielleicht sind sie das auch deshalb, weil die Laufbahn des Künstlers im posthatcheristischen neoliberalen Großbritannien begonnen hat.

Die Uraufführung seines Debütstücks „j’entends plus“ zeigte das Londoner Cochrane Theatre als Teil des Projekts „Design for Dance“ im Februar 1996. „The mumbling fish“ war erstmals im Jänner 1997 in The Place zu sehen. Das ist bis heute der Aufführungsort der London Contemporary Dance School, an der Gehmacher studiert hatte, bevor er am Laban Centre seinen Masterabschluss machte. Als Stipendiat von danceWeb ’96 bei Impulstanz begegnete er in Wien der brillanten Choreografin Meg Stuart, die ihn daraufhin zur Teilnahme an einem ihrer Research-Projekte nach Brüssel einlud.

Laban Centre, The Place und die Präsentation einer völlig neuen Körpersprache – die Tanzkritikerin Andrea Amort lud den Newcomer weitsichtig sofort zum Interview, das in der Novemberausgabe 1997 der Zeitschrift Tanzaffiche als Portrait erschien. Gehmacher war damals weder dem Ballett- und New-Dance-orientierten Establishment der Wiener Szene noch deren an einer Wiederentdeckung der New Yorker Tanz-Avantgarde der 1960er Jahre orientierten Oppositionsgruppe zuzuordnen.

Im Vergleich mit Stuarts damaligem Werk und den Wiener Arbeiten etwa von Lux Flux & Saira Blanche, Dieter Rehberg oder dem Kollektiv D.O.C.H. wirkten Gehmachers frühe Stücke – nach „the mumbling fish“ waren das „Womb ‘98“, „Walking (Requiem)“, „in the absence“, „embroyder“ und „Holes and Bodies“ – noch jugendlich pathetisch. Erst mit der Uraufführung seines ersten Gruppenstücks, „mountains are mountains“, im Jahr 2003 wurde tatsächlich klar, dass Philipp Gehmacher es auch fertigbrachte,

elaborierte tänzerische Körperdiskurse, ein daraus generiertes, spezielles Vokabular und seine „abstrakte Emotionalität“ in radikal nüchterne Formen zu bringen.

Von Anfang an aber sprachen Integrität und eine alle Schichten seiner Arbeiten durchdringende Qualität für Gehmachers Werk. „Der Tanz ist für Philipp Gehmacher nicht fließende Schönheit, sondern eine Reise in die sozialen Strukturen unserer Zeit“, hatte Sabine Lachinger 2002 in ihrem Portrait des damals 27jährigen geschrieben. Diese Reise dauert bis heute an. Und sie hat Härten, weil Gehmacher seine Kunst nicht als ästhetisches Touristengepäck vor sich herträgt, sondern von ihr gegangen, getanzt und angezweifelt wird – zuletzt, 2016 beim Steirischen Herbst und 2017 im Tanzquartier und bei Impulstanz, in „Die Dinge der Welt“.

Nach der breiten Anerkennung von „mountains are mountains“ erarbeitete der Choreograf seinen nächsten Erfolg, „incubator“. Das Stück wurde von so prominenten Institutionen wie dem Brüsseler Kaaitheater, Hebbel am Ufer / Berlin, Les Subsistances in Lyon und dem Tanzquartier koproduziert. Die Uraufführung fand am 7. Oktober 2004 in Wien statt. Bereits im Jänner desselben Jahres hatte Gehmacher als Teilnehmer an der Choreographic Platform Austria (CPA) in Salzburg in den Räumen einer Galerie an dem Stück zu arbeiten begonnen. Und im Juni 2006 präsentierte er ein in graues Leinen gebundenes Buch zu dem Stück. Es war eine Weichenstellung für die Zukunft:

„Die Dinge der Welt“ (2016) © Eva Würdinger

Ab 2011 arbeitete der Künstler an seinem Konzept eines „Grauraums“, das erst einmal in die Ausstellungsperformance „my shapes, your words, their grey“ (2013) mündete und dann zu einem biografischen Neustart führte. Ab 2014 ist der Choreograf wieder Student – an der Wiener Universität für angewandte Kunst in der Klasse „Skulptur und Raum“.

In den Jahren zwischen 2003 und 2011 wurde Philipp Gehmacher zu einem der europaweit wichtigsten Choreografen seiner Generation. Während die zur Jahrtausendwende tonangebende konzeptuelle Choreografie in der ersten Hälfte der Nuller Jahre an Einfluss verlor und der zeitgenössische Tanz eine enorme ästhetische Vielfalt zwischen Minimalismus und Spektakel entwickelte, lockerte Gehmacher die Rigidität seines Werks in Folge einer kooperativen Arbeit mit Meg Stuart, „MAYBE FOREVER“ (2007).

Einerseits fand er seinen Zugang zum Gebrauch von Sprache auf der Bühne in dem von ihm entwickelten Format „walk + talk“ (2008), aus dem eine Serie wurde, die bis heute weitergeführt wird, es bis ins Burgtheater geschafft („SAY SOMETHING“, 2013) hat und großen Einfluss auf andere ChoreografInnen ausübt. Zum anderen schuf er zwei im Tanzkontext bahnbrechende Videoinstallationen, 2009 „dead reckoning“ und im Jahr darauf „at arm’s length“. Dabei wurde der bildende Künstler Vladimir Miller zu seinem wichtigsten künstlerischen Partner.

„Der Tanz ist für Philipp Gehmacher nicht fließende Schönheit, sondern eine Reise in die sozialen Strukturen unserer Zeit“

Sabine Lachinger

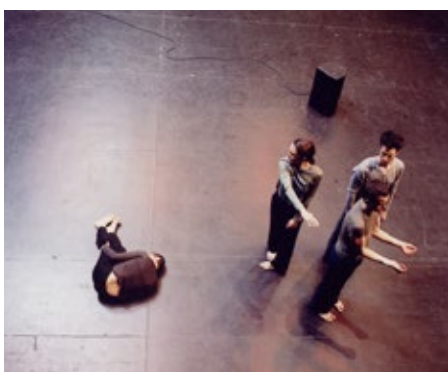


Foto 1: „In the absence“ (1999) © Yvette Mc Greavy
Foto 2: „Incubator“ (2004) © Manuel Vason

„Separat sein, um Teil zu sein, nicht mittun, um mitzusein“

Krassimira Kruschkova

Zwischen diese beiden Installationen setzten Gehmacher und Miller noch eine – sehr visuell gehaltene – Performance gemeinsam mit Meg Stuart: „the fault lines“. Schon „MAYBE FOREVER“ versprach eine Sensation, denn da trafen einander zwei der seltenen Tanzschaffenden, die es tatsächlich geschafft hatten, ganz eigene und neue Körpersprachen zu entwickeln. Die beiden machten daraus eine überaus emotionale, beinahe mystische Black-Box-Begegnung. In „the fault lines“, geschaffen für einen White-Cube-Raum, wurde diese Romantik wieder aufgerissen, und Gehmacher begann eine neue Werkphase.

Nur drei weitere künstlerische Begegnungen hatten ähnliche Bedeutung. Einmal das Duett „good enough“ (2001), in dessen Überarbeitung 2004 Gehmacher zusammen mit Raimund Hoghe auftrat. Und zehn Jahre danach, als er gemeinsam mit Ian Kaler in dessen Stück „o.T. | (gateways to movement)“ tanzte. Kaler seinerseits war auch bei Philipp Gehmachers „at arm's length“ und in dem Stück „in their name“ (2010) dabeigewesen. Drittens fand im Herbst 2011 noch eine Begegnung statt: im Wiener Leopold Museum in Form einer Rauminstallation unter dem Titel „grauraum mit Egon Schiele“. Dort war Gehmacher in einem Video mit dem Wiener Künstler und Performer Jack Hauser zu sehen. 2012 holte er Hauser bei Impulstanz im Kasino am Schwarzenbergplatz für ein „solo with Jack“ auf die Bühne.

Die Performance „my shapes, your words, their grey“ von 2013 hat der Choreograf übrigens 2015 bei Impulstanz im 21er Haus nochmals in ausgereifter Form als Museumsversion gezeigt. 2013 hatte er sogar ein Studio mit dem Namen „grauraum“, das er mit Beginn seines Studiums an der Angewandten wieder aufgab. In „Die Dinge der Welt“ führte Gehmacher gewissermaßen „walk & talk“ und seine „Erforschung der Überschneidungen performativer und bildender Kunst“ zusammen. Eine mehrstündige installative Solo-Choreografie über Begegnung, Objekte und Räume, eine Zurechnung der Dinge zum Körper, für die Krassimira Kruschkova die Formel gefunden hat: „Separat sein, um Teil zu sein, nicht mittun, um mitzusein“. Mit dieser Reaktion auf die „Herrschaft der Dinge“ (Frank Trentmann) hat Philipp Gehmacher den Beginn der nächsten zwanzig Jahre seines künsterischen Schaffens entworfen.

Philipp Gehmacher
geboren am 2. März 1975 in Salzburg, wuchs dort und in Wien auf, wo er 1981-1993 die Rudolf Steiner-Schule in Mauer besuchte. 1990 begann er bei James Lammys Dance Corporation zu tanzen. Ab 1993 Studium an der London Contemporary Dance School und dem Laban Centre, dort Master-Abschluss 1999. Seit 2004 lebt und arbeitet Gehmacher wieder in Wien.

Helmut Ploebst

Wien, ist Tanzkritiker der Tageszeitung Der Standard, Redaktionssprecher des Internetmagazins CORPUSWEB.NET und lehrt Performancetheorie am Institute for Dance Arts an der Bruckneruni/Linz.

Kultur- und Sozialpolitik

Neugründung: IG TheaterTanzPerformance KärntenKoroška

Am 11. November 2017 fand in Villach ein konstituierendes Treffen der IG Freie Theater mit Geschäftsführerin Ulrike Kuner und der IG TheaterTanzPerformance Kärnten Koroška statt.

Um besser für die Freie Darstellende Kunst in Kärnten arbeiten zu können, Projekte zu finanzieren und umsetzen zu können, haben die Bundeslandsprecher der IG Freie Theater in Kärnten (Martin Dueller und Stefan Ebner) in Absprache mit der IG Freie Theater einen kärntenspezifischen Verein gegründet.

Der Verein wird rasch damit beginnen, das erste bereits finanzierte größere Projekt umzusetzen: Den Startschuss wird eine haptische und digitale Landkarte über alle Freien Gruppen und Spielorte in Kärnten bilden, die online laufend aktualisiert wird.

Weitere Punkte: Seit November 2016 wurden gemeinsam mit der Kulturabteilung des Landes Kärnten Förderkriterien für die Darstellende Kunst in Kärnten erarbeitet. Diese dürfen aber erst nach Freigabe durch das Land Kärnten weitergegeben werden.

Im Herbst 2016 wurde seitens der IG eine grobe Erhebung des Raumbedarfs gemacht und der Kulturabteilung übergeben. Die wichtigsten Probleme ergeben sich durch: fehlende Proberäume und Fundusräume in Klagenfurt, fehlende Fundusräume in Villach und das Fehlen eines zentralen Spielorts für die Tanzszene in Kärnten. Hier will die IG weitere Energie hineinstecken und mit Vorbild von Graz (Das andere Theater) ein Proberaumhaus mit Fundusräumen fordern.

Mitglieder der IG Freie Theater können ohne Mitgliedsbeitrag Mitglieder werden, sofern sie das möchten.

kulturlandretten: Kritik an Kürzungen im Kulturbereich Oberösterreich

Statt der angekündigten zehn Prozent werde in Oberösterreich in vielen Kunst- und Kulturbereichen um mehr als 30 Prozent gekürzt, kritisiert die Initiative „kulturlandretten“, die zu Redaktionsschluss dieser Ausgabe bereits über 13.000 Unterschriften gesammelt hat.

Hinter der Initiative „kulturlandretten.at“ steht die Kulturplattform „Kupf“, die mehr als 150 freie Initiativen vertritt. Während es in den letzten Jahren bis zu zehn Millionen Euro pro Jahr für diese kleineren Kultur-Initiativen gegeben habe, seien es heuer nur mehr 4,7 Millionen Euro gewesen.

„Kupf“ gewann renommierte oberösterreichische Mitstreiter, wie den Karikaturisten Gerhard Haderer, den Kabarettisten Josef Hader oder Philipp Kroll von der Hip-Hop-Band Texta für ihre Kinospots zu „Rettet das Kultururland OÖ“.

Aktuelle Informationen gibt es unter *www.kulturlandretten.at*

Neue Studie: „Erfolgreich armutsgefährdet“

2015 hat die Verwertungsgesellschaft der Filmschaffenden in Kooperation mit dem Dachverband der Filmschaffenden und seinen 13 Mitgliedsverbänden eine Studie zur sozialen Lage der Filmschaffenden in Auftrag gegeben.

Die Ergebnisse werfen ein Schlaglicht auf eine sich völlig verändernde Arbeitswelt: Kollektivverträge und Mindestgagentarife werden immer seltener eingehalten, hart erkämpfte soziale Standards zerbröckeln, Infrastrukturen beginnen einzubrechen, Gagendumping gefährdet Existenzen. Die Grenze zwischen selbstständiger und unselbstständiger Arbeit verschwimmt.

Die Arbeitsbedingungen in der Filmbranche sind ein bereits existierendes Beispiel einer weitestgehend flexibilisierten und fragmentierten Arbeitswelt – eine Arbeitswelt, die unter dem Schlagwort „Digitalisierung der Arbeitswelt“ von vielen als Zukunft für breite ArbeitnehmerInnen-Gruppen propagiert wird. Am 13.11.2017 erfolgte die Präsentation der Studie mit Fokus auf die Befunde zur sozial- und arbeitsrechtlichen Absicherung, den Arbeitsbedingungen und ihren Folgen für die Lebenslage der Betroffenen sowie den Ursachen für diese. Geladene internationale Experten diskutierten im Anschuss mögliche Auswege und neue Ideen.

Link zur Präsentation der Studie:
www.youtube.com/watch?v=0BfqSPcnHUA

Auszeichnungen

Simon Mayer: Outstanding Artist Award 2017

SimonMayer © Niko Havranek

Simon Mayer, Performer/Tänzer, Choreograph und Musiker, wurde am 7.12. im Bundeskanzleramt mit dem Outstanding Artist Award in der Sparte Darstellende Kunst ausgezeichnet. Der mit 10.000 Euro dotierte Preis wird in verschiedenen Kunstsparten für herausragende Leistungen an Künstlerinnen und Künstler der jüngeren und mittleren Generation vergeben.

Geboren 1984 in Österreich, studierte Mayer an der Wiener Staatsopernballettschule, den Performing Arts, Research and Training Studios (PARTS) in Brüssel und war Mitglied des Wiener Staatsopernballetts. 2009 gründete er als Sänger, Gitarrist und Songwriter seine Band „Rising halfmoon”.

Sein choreografisches Repertoire beinhaltet Solos, Duos und Gruppenstücke, die international aufgeführt werden: „o feather of lead“, „dancing with the soundhobbyist/zita swoon“, „kopf hoch“, „monkeymind“, „SunBengSitting“, „Sons of Sissy“. In der letzteren Produktion steht der Kosmos von Traditionen, Volkstänzen und Volksmusik, aus dem der oberösterreichische Bauernbursch Simon Mayer ursprünglich stammt, im Fokus.

Mayer war Artist in Residency bei Theatre de LL in Brüssel und ist künstlerischer Leiter des Festivals „SPIEL”, welches er zusammen mit seinen Brüdern und dem Verein spiel ins Leben gerufen hat. Außerdem unterrichtet er Contemporary, Community dance und traditionellen Tanz und ist Gastdozent an der Konservatorium Wien Privatuniversität.

Editta Braun: Großer Kunstpreis des Landes Salzburg

Editta Braun © Frenzel

Mit dem großen Kunstpreis des Landes Salzburg wurde Editta Braun am 28. November 2017 ausgezeichnet. Der Preis wurde heuer erstmals im Bereich der Darstellende Kunst vergeben.

Die Jury würdigte die Choreografin, Tänzerin und Tanzpädagogin in ihrem einstimmigen Beschluss als Pionierin des zeitgenössischen Tanzes in Österreich und eine der Begründerinnen der Salzburger Tanzszene: 1982 hat Editta Braun – damals mit Beda Percht – das Performancekollektiv "Vorgänge" ins Leben gerufen, drei Jahre später die nach ihr benannte Kompanie. Seither sind 30 Produktionen entstanden, ab 1996 in enger Zusammenarbeit mit dem Musiker Thierry Zaboitzeff.

Editta Braun beschäftigt sie sich intensiv mit der Rolle der Frau in verschiedenen Kulturen. Sie gilt als Motor für die Tanzszene und deren Vernetzung – zum Beispiel durch die Gründung des Tanz-House Festivals in Salzburg und zahlreiche Gastspielreisen. Ihr Wissen gab und gibt sie als Dozentin u.a. innerhalb der Tanzwochen Wien, der Staatsoper sowie aktuell an der Universität Salzburg und der Anton Bruckner Privatuniversität Linz weiter.

Martin Gruber: Vorarlberger des Jahres in Wien

Martin Gruber © VLK Dragan Tatic

"Für sein künstlerisches Schaffen, sein gesellschaftliches Engagement und seine internationale Präsenz" (aus der Jury-Begründung) wurde der aktionstheater ensemble-Leiter Martin Gruber zum „Vorarlberger des Jahres in Wien“ gekürt. . Mit dieser Auszeichnung wird seit 2012 ein Vorarlberger prämiert, der den Lebensmittelpunkt in Wien hat, auf seine Weise eine Verbindung zwischen Vorarlberg und Wien schafft und im letzten Jahr etwas Besonderes erreicht oder Außergewöhnliches geleistet hat:

Gruber, in Bregenz geboren und in Dornbirn aufgewachsen, gründete 1989 die Theaterformation aktionstheater ensemble, mit der er bisher an zahlreichen Häusern in Österreich, Deutschland und der Schweiz gastierte und an internationalen Festivals teilnahm.

Seit der Produktion „Welche Krise“ (2009) arbeitet Martin Gruber mit authentischem Textmaterial. In Interviews mit SchauspielerInnen, aber auch mit anderen Menschen aus verschiedenen Bereichen werden Textflächen erarbeitet, die wegen ihrer Aktualität, Spontaneität und Dringlichkeit gesellschaftspolitische Prozesse widerspiegeln. Gruber reißt die Original-Interviews aus dem Kontext und entwickelt, zusammen mit SchauspielerInnen, daraus Performances aus Sprache, Musik und Choreografie. Ob der Aktualität der Arbeiten wird Grubers Compagnie vom Feuilleton das Attribut „Schnelle Eingreiftruppe des Theaters“ attestiert.

Amirabbas Gudarzi: Exil-DramatikerInnenpreis

Amirabbas Gudarzi © privat

Im Rahmen der Messe BuchWien wurde Amirabbas Gudarzi für sein Stück „Zwischen uns und denen liegt…“ mit dem exil-DramatikerInnenpreis 2017 ausgezeichnet. Seit 2007 unterstützen die „Wiener Wortstätten“ die exil-Literaturpreise mit einem Preis in der Kategorie „Drama“. Dieser ist mit 2.000,- dotiert. Es wurden 49 Stücke von 18 Autorinnen und 31 Autoren aus den Herkunftsländern Bulgarien, Deutschland, Iran, Israel, Litauen, Republik Moldau, Österreich, Schweiz und Serbien eingereicht.

Gudarzi wurde 1986 in Teheran geboren, studierte Dramatik und schrieb Drehbücher für Serien und Spielfilme. 2009 emigrierte er nach Wien, wo er Theater-, Film- und Medienwissenschaften studierte. Er erhielt mehrere Förderungen, u.a. vom Drehbuch Forum und der Stadt Wien. Er lebt und arbeitet als freier Autor, Dolmetscher und Sozialarbeiter in Wien.

Aus dem Jury-Spruch: „Der Unmöglichkeit, das Thema „Migration“ erzählerisch in seiner gesamten Breite zu bewältigen, begegnet Amirabbas Gudarzi mit klarer und direkter Sprache, mit griffigen Dialogen und markanten Szenen. Damit gelingt ihm ein sehr heutiger Zugriff auf ein wichtiges gesellschaftliches Thema und ein gutes Stück Theater obendrein.“

Ausschreibungen

International Theaterinstitut Germany: „Szenenwechsel/Change of Scene“

Gesucht werden Kooperationsprojekte, die aktuelle gesellschaftliche Themen und Veränderungen aufgreifen und in der gemeinsamen künstlerischen Reflexion sichtbar machen. In einem Zeitraum von bis zu zwei Jahren sollen Künstler Raum und Zeit für Begegnungen sowie Gelegenheit zum intensiven Austausch erhalten. Bestehende Kontakte können vertieft oder neue aufgebaut werden.

Die letztmalige Ausschreibung des Programms richtet sich an Stadt- und Staatstheater sowie Freie Gruppen aus dem deutschsprachigen Raum, die gemeinsam mit einem Partner aus Nordafrika oder Osteuropa ein neues künstlerisches Projekt entwickeln. „Szenenwechsel“ ist offen für alle Sparten der Darstellenden Künste. Eine öffentliche Präsentation der geförderten Projekte sollte in beiden Ländern, in jedem Fall aber im deutschsprachigen Partnerland erfolgen. Ein internationales Festival und Netzwerktreffen, bei dem sich eine Auswahl aller bis dahin entstandenen Szenenwechsel-Projekte vorstellen kann, ist für Juni 2019 in Hamburg geplant.

Die Jury wählt circa 10 Kooperationsprojekte für eine Förderung in Höhe von bis zu 15.000 Euro aus. Anträge können bis zum 15. Februar 2018 online auf Deutsch und Englisch eingereicht werden. Partner aus den nordafrikanischen oder osteuropäischen Ländern stellen ihren Antrag gemeinsam mit einem Partner aus dem deutschsprachigen Raum.

Nähere Informationen: *www.szenenwechsel.org*

UNITHEA: Festival-Fuckten#21

UNITHEA, das deutsch-polnische Festival mit Theaterschwerpunkt, umrandet von Musik, Workshops, Ausstellungen, Filmabenden und weiteren Kunstformen, entwickelte sich in den letzten 20 Jahren zu einem festen Bestandteil in der Grenzregion. Das Festival bestärkt den deutsch-polnischen Kulturaustausch und geht dabei neue Wege Die vergangenen Festivaleditionen boten über einen Hip Hop Jam, multimediales Theater bis hin zum 3D-Open-Air-Kino viele verschiedene Formen der Unterhaltung und Kunst.

Verantwortlich für die Organisation und Durchführung sind ausschließlich Studierende der Europa-Universität Viadrina. Einreichungen in Form von Einblicken in das künstlerische Projekt (Konzept, Fotos, Videos, Texte) für die Teilnahme beim kommenden Festival (7. bis 10. 6. 2018) in Frankfurt (Oder) & Slubice sind bis 2. Jänner 2018 an unithea-programm@europa-uni.de zu richten. Die Veranstalter stellen Gage, Unterkunft, Reisekostenerstattung, Verpflegung sowie interessante und unkonventionelle Spielorte in Aussicht.

Weitere Infos auch unter *www.unithea.com*

KosmosTheater: Veronika Steinböck designierte künstlerische Leiterin

Veronika Steinböck © B.Frenzel

Veronika Steinböck wird neue künstlerische Leiterin des Kosmos Theaters in Wien. Sie folgt damit auf Barbara Klein, die per 31. März 2018 nach 18 Jahren das KosmosThea-

ter verlässt. Steinböck ist gebürtige Wienerin, hat am Max-Reinhardt-Seminar ihre Schauspielausbildung absolviert und war an verschiedenen Landesbühnen engagiert. 2009 machte sie sich als Produktionsleiterin und Regisseurin selbständig, gründete den Verein „Theater La Lune“ in Dresden und kuratierte Festivals in Thüringen und Sachsen. Seit Anfang 2017 lebt sie wieder in Wien.

Als überzeugende Netzwerkerin möchte Steinböck den Austausch mit KünstlerInnen der österreichischen und europäischen Freien Szene wie auch mit feministischen NGOs und Frauenorganisationen ausbauen.

Ausgeschrieben wurde auch die neu geschaffene Position der kaufmännischen Leitung. Dafür wurde Gina Salis-Soglio gewonnen. Sie war an verschiedenen Kleinkunstbühnen tätig, übernahm 2008 die Betriebsleitung der Szene Wien und ist seit 2009 als Finanzreferentin der Viennale tätig.

Der Vertrag für beide Positionen gilt für 2018 und 2019 mit Option auf Verlängerung um zwei weitere Jahre. Dies entspreche der aktuellen Förderzusage der Stadt Wien. Das KosmosTheater wird derzeit von der Stadt mit 600.000 Euro und vom Bund mit 110.000 Euro jährlich gefördert.

Ticketsystem *fresh tickets*

theater spectacel wilhering

des Theater Spectacel Wilhering

Wir haben für unsere eigenen Projekte ein Ticketsystem von Programmierern entwickeln lassen, das in der Anwendung einfach ist und Kosten und Zeitaufwand spart. Es ist autark und kommt ohne externe Ticketanbieter aus. (Keine zusätzlichen Kosten für Veranstalter oder Publikum pro Eintrittskarte!)

Das System nimmt uns den Großteil der Arbeit im Vorverkauf ab:

- Die ***Wunschplatzwahl*** auf der Sitzplatzmaske.
- Die ***Kartenreservierungen*** und ihre automatische Bestätigung.
- Der ***Kartenkauf*** (mit alle gängigen Zahlungsformen).
- Die ***automatische Zusendung*** der Eintrittskarten (mit QR-Code) per Email.

Weitere Vorteile:

- Einfache Bearbeitung des Programmierhintergrunds durch den Veranstalter.
- Kostenlose Handy-App für das Lesen des QR-Codes (beim Einlass).
- Zugriff auf alle Informationen für die Abendkassabetreuung.

Wir bieten dieses System zum Kauf an. Bis auf einen kleinen Betrag jährlich (Servernutzung) fallen danach keine weiteren Kosten mehr an.

Solltet Ihr Bedarf und Interesse an *fresh tickets* haben, meldet Euch bei Joachim Rathke:
theaterspectacel@gmail.com

Offener Brief an die KoalitionsverhandlerInnen zum Wert von Kunst und Kultur der IG Autorinnen Autoren

Kunst und Kultur drohen unter Schwarztürkisblau bundesweit schwierige Zeiten. Gerhard Ruiss von der IG Autorinnen Autoren sucht Organisationen und Einrichtungen aus den Bereichen Kunst, Kultur und Bildung, die mit ihm die unten stehende Erklärung „Der Wert von Kunst und Kultur“ unterschreiben. Mitte November 2017 hatten diese Erklärung bereits 360 österreichische Kunst- und Kultur-Einrichtungen und -Organisationen unterschrieben, und es werden täglich mehr.

Die ursprünglich für eine Woche geplante Dauer der Unterschriftensammlung wurde aufgrund der Wichtigkeit und der regen Anteilnahme bis auf weiteres verlängert. Gerhard Ruiss: „Wir beziehen uns ja nicht nur auf die Verhandlungen zwischen den Koalitionspartnern, sondern vielmehr auf das Regierungsprogramm und die Umsetzung des Regierungsprogramms.“

Stand zu Redaktionsschluss dieser Ausgabe: Die ÖVP-Verhandlerseite des zuständigen Verhandlungsteams hat reagiert und Kontakt aufgenommen. Gerhard Ruiss hat dem Verhandlungsteam der ÖVP alle bisherigen Forderungspapiere unterbreitet und bekräftigt, dass alle Organisationen, vor allem alle IGs zu Gesprächen eingeladen werden müssen, weil es nicht um die Umsetzung der Schnittmenge aus zwei Parteiprogrammen geht, sondern um das Kunst- und Kulturprogramm der Republik Österreich.

Der Wert von Kunst und Kultur

Erklärung

Kunst und Kultur haben im eben zu Ende gegangenen Wahlkampf so gut wie keine Rolle gespielt. Umso deutlicher kommt gleich im ersten nach der Nationalratswahl vorgestellten Budget, dem des schwarz-blau regierten Landes Oberösterreich für 2018, zum Ausdruck, welche Bedeutung Kunst und Kultur in der Zukunft zugestanden wird: Unter anderem wird bei ihr kräftig gespart, vor allem, um Mittel für die Digitalisierung freizumachen, wie der oberösterreichische Landeshauptmann erklärte. Die Vielfalt des künstlerischen und kulturellen Lebens wird durch ideelle Geringschätzung und weniger Geld gefährdet, ihre Bedeutung im öffentlichen Leben weiter ausgehöhlt.

Diese Politik steht nicht nur in krassem Gegensatz zu den Eigendefinitionen Österreichs als „Kulturnation“, ja „Kulturweltmacht“, sie stellt auch eine grobe Missachtung der von Österreich unterzeichneten und mitgetragenen Unesco-Konvention für kulturelle Vielfalt dar. Im Artikel 10 dieses völkerrechtlichen Abkommens heißt es:

Die Vertragsparteien

a) stärken und fördern das Verständnis für die Bedeutung, die dem Schutz und der Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen zukommt, unter anderem durch Bildungsprogramme und Programme zur Förderung der Bewusstseinsbildung in der Öffentlichkeit;

b) arbeiten mit anderen Vertragsparteien sowie mit internationalen und regionalen Organisationen zusammen, um das Ziel dieses Artikels zu erreichen;

Der Wortlaut des Artikels 10 ist eindeutig. Wir fordern seine Einhaltung und Umsetzung, sowohl durch entsprechende Berücksichtigung im Regierungsprogramm als auch durch die ebenso vorgesehene Einbindung der betreffenden zivilgesellschaftlichen Einrichtungen in die Programmerstellung laut Artikel 11:

Die Vertragsparteien erkennen die grundlegende Rolle der Zivilgesellschaft beim Schutz und bei der Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen an. Die Vertragsparteien ermutigen die Zivilgesellschaft zur aktiven Beteiligung an ihren Bemühungen, die Ziele dieses Übereinkommens zu erreichen.

Seit zehn Jahren warten Kunstschaffende, Kulturvermittler/innen, die Kulturwirtschaft usw. auf Initiativen der österreichischen Bundesregierung zur Bewusstseinsbildung für den Wert von Kunst und Kultur in der Öffentlichkeit. In dieser Zeit wurden stattdessen Schulreformen umgesetzt, die musische Fächer und Inhalte zurückdrängen, wurde der um sich greifenden Lust kulturferner Kreise, die Kulturstaatstradition dieses Landes vehement in Frage zu stellen, nichts entgegengesetzt, wurde der völkerverbindenden Kraft von Kunst und Kultur in schwierigen Zeiten bewusst Nachrang eingeräumt. So erschwerte man, ebenfalls gegen Buchstaben und Geist der Unesco-Konvention für kulturelle Vielfalt, die Visaerteilung für Kunstschaffende aus Ländern, deren Bevölkerung nur noch als potentielle Armutsmigranten wahrgenommen wird.

Kunst und Kultur sind kein Rahmenprogramm für anstrengende Konferenztage, keine Behübschung wichtigeren Tuns. Sie sind selbst von größter Bedeutung, für die umfassende Bildung und Entfaltung der Gesellschaft ebenso wie als wirtschaftlicher Faktor.

Wir fordern daher die künftige Regierung zu größtmöglicher Aufmerksamkeit gegenüber Kunst und Kultur auf sowie zur maximalen Sorgfalt im Umgang mit ihr und legen größten Wert auf die Einbindung von Kunst- und Kulturschaffenden sowie ihren Einrichtungen in die Entwicklung von Kunst- und Kulturprogrammen der politisch Verantwortlichen. Es gilt, das Erreichte zu sichern und auf dem gesicherten Erreichten aufzubauen. Es gilt vor allem, die Verbindungen zwischen Kultur-, Bildungs- und Medienpolitik auszubauen und die elementar wichtige Rolle von Kunst und Kultur für ein gedeihliches Miteinander aller gesellschaftlichen Schichten und Gruppierungen zu stärken.

Für die Konkretisierung einer bundesweiten Kampagne zum Zwecke der Bewusstseinsbildung für den Wert einer vielfältigen Kunst- und Kulturlandschaft stehen wir nicht nur gern zur Verfügung, wir erwarten uns vielmehr Gesprächseinladungen.

Unterstützungen bitte per Mail an *gr@literaturhaus.at senden.*

„Tanz der Menschlichkeit“

Nestroy-Preis

„Ravemachine“ © Theresa Rauter

Ravemachine

Choreografie Doris Uhlich
Performance Michael Turinsky & Doris Uhlich, Licht Gerald Pappenberger
Soundberatung Boris Kopeinig
Produktion Theresa Rauter & Christine Sbaschnigg / insert (Theaterverein)
Koproduktion brut, WUK performing arts & insert Theaterverein

Die Nestroy-Gala 2017 am 7.11. 2017 im Ronacher geriet zu einem anregenden, aufwühlenden und berührenden Abend - ganz unerwartet. Mit Doris Uhlich und Michael Turinsky wurden - mit dem Spezialpreis für Inklusion - zwei außergewöhnliche KünstlerInnen ausgezeichnet, die gemeinsam eine tolle Produktion realisiert haben, wobei jede(r) für sich exemplarisch für die starke und vielfältige Freie Szene Österreichs steht.

Aus der Jury-Begründung: „Doris Uhlich versteht es mit ihren Arbeiten, Genregrenzen zu sprengen. Bei ‚ravemachine‘ kreierte sie gemeinsam mit dem Theoretiker und Choreografen Michael Turinsky einen Tanz der Menschlichkeit… Uhlich steht zunächst als DJ am Pult. Turinsky, seit seiner Geburt körperbehindert, ist im Rollstuhl auf der Bühne, den er jedoch für kurze Zeit mit großem Kraftaufwand verlassen kann… Auch sie tanzt im Rollstuhl, während er wiederum ans DJ Pult wechselt…Das Miteinander auf der Bühne erzeugt eine soghafte Dynamik, die beide Künstler völlig befreit von jeglichen Köperklischees zeigt.“

In ihrer Rede betonte Doris Uhlich, dass Michael Turinsky und sie bewusst ein Stück über einen Menschen mit einer physischen Behinderung gezeigt hätten, das geradlinig und kraftvoll mit Sehgewohnheiten bricht.

Michael Turinsky hielt ein mitreißendes Plädoyer für Solidarität: „Leider muss ich beobachten, dass die Ausgrenzung und Hierarchisierung von Menschen in diesem Land wieder salonfähiger geworden sind. Ich selbst habe das Glück in einer Stadt zu leben, in der politische Kräfte die Verantwortung

tragen, die mir ein produktives und autonomes Leben ermöglichen. Ich wünsche mir dieses gute Leben für alle Menschen, egal ob sie behindert sind oder nicht und egal ob sie glücklicherweise in diesem Land geboren wurden oder in einem anderen Land. Meine Bewunderung gilt all den Menschen, die sich unermüdlich dafür einsetzen, unsere Gesellschaft solidarischer zu machen."

Es gab Standing Ovations für das Plädoyer der beiden KünstlerInnen gegen Ausgrenzung und für gesellschaftliche Solidarität.

Doris Uhlich, Choreografin und Performerin, erhielt 2013 den „outstanding artist award" und war 2011 und 2015 „Tänzerin des Jahres" in der Zeitschrift tanz. Sie unterrichtet u.a. als Lehrbeauftragte am Max Reinhardt Seminar.

Michael Turinsky, von Geburt an körperbehindert, hat mit 26 Jahren nach dem Studium der Philosophie zum Tanz gefunden. Seine Solostücke zeigte er u.a. bei ImPulsTanz und im Tanzquartier. Er publiziert und forscht im Feld der Disability Studies, zum Beispiel zum Thema des inklusiven Tanzes.

Holodrio

Regie: Thomas Gratzer
Mitwirkende: Christoph Krutzler, Lucy McEvil, Oliver Welter und Alf Peherstorfer.
Ausstattung: Dominique Wiesbauer

Hommage an die Marke Heller

Beste Off-Produktion

Auch das Theater Rabenhof kann sich wieder einmal über einen Nestroy freuen – in der Kategorie „Beste Off-Produktion für „HOLODRIO Lass mich Dein Drecksstück sein!" nach André Heller, Inszenierung Thomas Gratzer, Theater Rabenhof.

Aus der Jurybegründung: „André Heller hat nicht nur Varietéprogramme, Zaubermärchen oder Gärten inszeniert, sondern stets auch sich selbst. Die Marke Heller war oft stärker als das Werk…Die von Thomas Gratzer inszenierte Revue „Holodrio" ist der ehrgeizige Versuch, Hellers Werk Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Interpretiert werden die Heller-Texte von drei Darstellern, die drei Aspekte seines Schaffens verkörpern: Die Drag-Chanteuse Lucy McEvil steht für Hellers androgyn-exzentrische Seite; der Schauspieler Christoph Krutzler für seinen brutalen, an Helmut Qualtinger geschulten Wiener Schmäh; und der Musiker Oliver Welter (Naked Lunch) für den blasierten Anti-Popstar aus den 70ern. Und siehe da: Die Collage aus Liedern, Szenen und autobiografischer Prosa wurde zu einer ebenso komischen wie berührenden Hommage an einen Künstler, dessen Werk manchmal sogar stärker ist als die schier übermächtige Marke."

„Holodrio" © Rabenhof/Pertramer

Tanzquartier Wien

Neueröffnung

DO 25./FR 26./SA 27. Jan 2018

tqw.at

Unselbstständig. Selbständig. Erwerbslos

„Unselbstständig – Selbstständig – Erwerbslos“. Von Trost Barbara, Waldhör Birgit, Iljkic Tanja. ÖGB Verlag. 24,90 Euro, 140 Seiten. ISBN 978-3-99046-302-4.

Studie zu Problemen von KünstlerInnen in der sozialen Absicherung aus juristischer Sicht. von Trost Barbara, Waldhör Birgit, Iljkic Tanja

Prekäre Beschäftigungsverhältnisse, durchbrochen von Arbeitslosigkeit, und ständiger Wechsel von Selbständigkeit und Unselbständigkeit bewirken Lücken im Sozialversicherungsschutz. Ein Zustand, der zu Armutsgefährdung und Armut führen kann. Betroffen sind überwiegend freiberuflich Tätige, wie z.B. ErwachsenenbildnerInnen, TrainerInnen, Coaches, insbesondere jedoch Kunstschaffende.

Anhand der KünstlerInnen werden in diesem Buch Lücken im Sozialversicherungsschutz untersucht. Es wird aufgezeigt, wie missliche Situationen durch Information und richtigen Umgang mit Behörden vermieden werden könnten bzw. in welchem Umfang Rechtsanwendung und Gesetze für Probleme verantwortlich sind.

Die konkreten Problemlagen herauszuarbeiten und zu analysieren, um neue Lösungsansätze zu finden, die nicht nur für den Kunstbereich tauglich sind, war und ist ein wichtiges Anliegen des Kulturrat Österreich. Die Arbeiterkammer Wien hat die Anregung aufgegriffen und ein zweiteiliges Studienprojekt beauftragt. Daraus hervorgegangen sind zwei für sich stehende, sich ergänzende Untersuchungen: die Studie, die in diesem Buch publiziert wurde und den Blick auf die juristischen Gegebenheiten wendet, und ihr sozialwissenschaftliches Pendant, das hier abrufbar ist: www.kulturrat.at

Erörtert werden verschiedene Beschäftigungsverhältnisse (im Wechselspiel), deren arbeitsrechtliche Zuordnung und sozialrechtliche Konsequenzen. Ein Kapitel gibt Einblick in Sonderregelungen für KünstlerInnen, ein anderes stellt typische Erwerbsbiografien vor, um diese sozialrechtlich zu beurteilen.

20 Jahre Toxic Dreams

Wale mit Flügeln oder wie Kapitän Ahab in Österreich ein Bein verlor

Kurt Grisman

„DO WHALES DREAM OF TASTY SHARKS“ © Erich Goldmann

Die „Stadt Wien“ ist entführt worden – von ein paar Figuren aus dem Bilderbuch orientalistischer Fiktionen mit weiten Gewändern, rollenden Augen und angeklebten Schnurrbärten, aber auch mit Schleiern in gefährlicher Nähe zum amtlichen Verhüllungsverbot. Sie erinnern an Stummfilmbilder, entlocken darum auch immer wieder ein Lächeln, doch ihr knorriger Ernst folgt nicht den Stereotypen, die sie zur Karikatur machen würden. Kann etwas oberflächlich sein, wo alles zweidimensional ist? Dazwischen werkeln emsig einige Matrosen gekleidet in Friesennerz, Gummistiefeln und gestreiften Leiberln. Bei aller maritimen Gestimmtheit können auch sie kaum zum Schiff gehören.

Der minimale Verschub der Bildkonventionen allein würde auch ohne Ankündigung auf eine Arbeit von Yosi Wanunu und der Gruppe Toxic Dreams hinweisen. Das Donauschiff „Stadt Wien“ fährt sonst Betriebsausflüge und Hochzeitsgesellschaften stromauf und -ab. Am Abend des 18. November ist sie für etwa drei Stunden das Narrenschiff einer theatralen Fiktion: „Do Whales Dream of Tasty Sharks?“ Im zwanzigsten Jahr ihres Bestehens bereisten Toxic Dreams zur Lektüre von Herman Melvilles „Moby-Dick“ das Land und folgten dabei der Verknüpfung imaginärer Koordinaten. Jeweils ein Kapitel des Romans führte als Folie für unvorhergesehene Erfahrungen zum geografischen Mittelpunkt eines österreichischen Bundeslands.

In der blauplakatierten Provinz des österreichischen Vorwahlspätsommers mögen die Reflexionen des Ich-Erzählers im Roman über das „Weiße des Wales“ einen besonderen Hautgout entwickelt haben. Handeln sie doch von dem bis in die tiefsten Schichten ästhetischer und religiöser Erfahrung eingekerbten mentalen Konzept, das die Welt unerbittlich in hell und dunkel, gut und böse, Geist und Natur, Eigenes und Fremdes teilt. Aber selbst solche Kurzschlüsse der Literatur für das Leben sind eher beiläufige Resultate in der künstlerischen Praxis von Toxic Dreams.

Der Regisseur Yosi Wanunu, den glückliche persönliche und künstlerische Umstände über die Zwischenstation New York 1997 nach Wien geführt haben, wo er kurz darauf mit seiner Partnerin und Produzentin Kornelia Kilga die Gruppe Toxic Dreams gründete, ist vielmehr ein großer Verfechter der Interpretationsverweigerung im Theater. Ihm sind die hermeneutischen Geheimlehren, die sich mit den VerursacherInnen (AutorInnen) von Werken der Kunst in stiller Übereinkunft wähnen, erst einmal suspekt. Die Produktion von Sinn anhand eines Kunstwerks mittels einer Spekulation über die ihm zugrunde liegenden Ideen, Intentionen und Bilder erscheinen fragwürdig, legen sie doch eine Übereinstimmung mit der Welt des Bestehenden nahe, die dem Moment elementarer Subversion, das in jeder noch so hermetischen Kunstpraxis wirkt, grundsätzlich zuwider ist.

Arbeiten von Toxic Dreams nähern sich ihrem Material mit der Analyse der Formen und dem experimentellen Erproben ihrer Wirkungen. Verstehen ist darin weniger der Nachvollzug der Idee als ihre Neuformulierung, die die Reflexion der eigenen Haltung zum Objekt mit einschließt. Und bisweilen auch der erfreulich unautorisierte Gebrauch desselben. Die Arbeitsweise von Toxic Dreams nähert sich dem, was Foucault als archäologisches Verfahren im Gegensatz zu einer Ideengeschichte in Stellung bringt. Mit den Mitteln des Theaters wird der Versuch unternommen, eine „systematische Beschreibung eines Diskurses als Objekt“ zu leisten und die Untersuchung der Regeln, die die vorgefundenen Praktiken bestimmen.

Die Methode hat sich in den vergangenen zwanzig Jahren in der Anwendung auf vielfältige Zusammenhänge bewährt und immer wieder weiterentwickelt. Im Traditionsbestand bürgerlicher Hochkultur, etwa in Arbeiten zu „Titus Andronicus“ (2001 bis 2004), den mehrjährigen Recherchen zu Anton Tschechow oder eben mit „Moby-Dick“, ließ sich damit ebenso handeln wie im Umgang mit kulturindustriellen Erzeugnissen: „Kongs, Blondes, Tall Buildings“ (2007). Mythologien der jüngeren Zeitgeschichte – etwa das Leben und Sterben von John F. Kennedy – erschließt sie nicht weniger als die Hässlichkeiten des postheroischen Zeitalters. Die Show „The Milosevics“ (2003) etwa öffnete die

„De Lady in de tutti frutti hat“
(2006)
© Stefan Smidt

Innenansicht einer Diktatorenfamilie anhand geleakter Abhörprotokolle.

Oftmals geraten das Pathos der Vorlagen und die Formen ihrer Aneignung vehement in Widerstreit. Das Menschenschlachten bei Shakespeare wird schon mal zur Kochshow, die allerdings davor bewahrt, dass der Abgrund, der sich in ihr auftut, mit wohlfeiler Schauspielkunst zudeklamiert wird. Wanunu spielt virtuos mit dem Missverhältnis der realisierten Form und den Formen, die die Konvention für das verwendete Material eigentlich nahelegt. Das immer schon Unzeitgemäße der Manufakturproduktion der Bühne unterläuft die Stelzen des hohen Stils, im bürgerlichen Illusionstheater ebenso wie im kinematografischen Bombast. Das führt in eine (ästhetische) Ökonomie der Darstellung, die nicht als stillschweigendes Einverständnis in die materielle Ökonomie von Fringe-Produktionen missdeutet werden sollte. Dass manche Inhalte in der Darstellung so karg und handgemacht aussehen, wenn man die schluchzenden Geigen ideologischer Sinnstiftung von ihnen abzieht, soll KulturpolitikerInnen nicht zu falschen Schlüssen verleiten.

Die Arbeiten von Toxic Dreams entziehen sich nicht selten den Kategorien, die die nachträgliche Betrachtung über sie legt. Auch wenn sie mit Theater, wie man es bislang kennt, eher wenig zu tun haben, können ihre handwerklichen Mittel die Theaterherkunft nicht leugnen. Wie diese allerdings offen deklariert und reflektierend gebraucht werden, trifft sich eher mit Performancebegriffen. Solche Klassifikationen verteilen Ressourcen und sind letztlich ökonomisch begründet. Theater war ab Mitte der Nullerjahre keine gute Idee mehr, Performance dagegen schien hinreichend kompatibel mit den Programmlinien aktueller KuratorInnenkunst.

Als das Boot schließlich ablegte, konnten Toxic Dreams, das gegenwärtige und ehemalige Ensemble, WeggefährtInnen und Publikum den Hintergedanken an kulturpolitische Kriterienkataloge für kurze drei Stunden ausblenden. Es entwickelte sich ein Abend unter FreundInnen versehen mit Fundstücken und Verweisen auf vergangene Arbeiten. Musik mit Irene Coticchio und Andy Haller, spoken word poetry von Didi Bruckmayr und Fuckhead. Sparsam eingefügt schließen sich Reflexionen über Poetik und Begriffe aus dem Toxic Dreams-Universum an in schnellen Konversationen und Conférencen mit Yosi Wanunu, Anna Mendelssohn, Susanne Gschwendtner, aber auch Peter Stamer, dem wenn man so will „acting dramaturge“. Als „acting actor“ variierte Peter Zett in einer kurzen Nummer einmal mehr Wanunus Hassliebe zum psychologischen Realismus, der im englischsprachigen Theater, aber auch in manch alteingesessenen Wiener Bühne fröhliche Urständ feiert. Das Mimesis-Problem in der Kunst dagegen wurde an diesem Abend ein für alle Mal gelöst. Kunst hat die Nachahmung des Lebens endgültig hinter sich gelassen, Ihr Problem liegt nun in einem anderen Nachahmungsverhältnis: „life imitates bad television“.

In der festlichen Illumination unterlegt mit der kaum merklichen

„DO WHALES DREAM OF TASTY SHARKS“ © Erich Goldmann

„DO WHALES DREAM OF TASTY SHARKS“ © Erich Goldmann

Vibration der Dieselaggregate und dem dezenten Pritscheln von ein paar Donauwellen scheinen plötzlich und flüchtig Momente auf, die sich in den gehetzten Drei-Auftritte-Verabredungen mit den inzwischen raren Abspielstätten für die freie Szene nur selten zeigen: Theater – oder wie man das, was da geschieht, auch immer sonst nennen mag – als Praxis einer öffentlich geteilten Aufmerksamkeit, die künstlerische Prozesse auch über den engen Horizont standardisierter Rezeptionsformate verfolgt, Kunst als Selbstermächtigung in kollektiven Arbeitsweisen im punktuellen Vorgriff auf mildere gesellschaftliche Verhältnisse. Nach dem Anlegen allerdings schwinden diese Bilder wieder. Was sich einstellt, ist die Unlust an der Unlust, mit der örtliche Kulturpolitik seit einigen Jahren jede künstlerische Regung in der freien Szene bis in den perfekt austarierten Stillstand hinein verwaltet. Aber es gibt Abende, die Lust machen, wieder für etwas zu kämpfen.

Kurt Grisman

Lebt als Mediator und freier Autor in Freiburg im Breisgau

„The Big Event“ (2012)
© Michael Rausch-Schott

„Titus Andronicus“ (2004)
© Stefan Smidt

„The MILOSEVICS“ (2003)
© Stefan Smidt

„Morton Feldman“ (2017)
© Tim Tom

D.ID – Dance Identity

Seit 2005 leitet Liz King D.ID – Dance Identity, das im burgenländischen Pinkafeld beheimatete Zentrum für Choreografie und zeitgenössischen Tanz. Das Ziel von D.ID – Dance Identity ist die Förderung und Begleitung junger Tanzschaffender und die Vermittlung von zeitgenössischem Tanz an ein breit gestreutes Publikum.

So werden nicht nur Workshops für Profis angeboten, sondern auch für die interessierte Bevölkerung, zum Beispiel für LehrerInnen, SchülerInnen und Asylsuchende.

Bislang waren mehr als 200 internationale und österreichische ChoreografInnen Artists in Residence in Pinkafeld, die in rund 60 Produktionen und über 30 Projekten mit der Community mündeten.

Den Artists in Residence stehen Probe-, Aufführungs- und Büroräume sowie Wohnungen zur Verfügung, darüber hinaus auch Mentoring und Zugänge zu internationalen Netzwerken für Tanz.

„Attan bleibt bei uns“ © D.ID

Tanzen ist der Draht des Lebens

Silvia Kargl

Bei ihrem ungebrochenen Engagement für zeitgenössischen Tanz und ihrem unveränderten Elan mag es überraschen, dass Liz King heuer 70 Jahre geworden ist. Anlass für ein Resümee mit Ausblick in die Zukunft.

gift: *Du hast an der Royal Ballet School in London eine Ballettausbildung absolviert und Dich einige Jahre danach für eine zeitgenössische Richtung im Tanz entschieden. Hast Du Deine Zeit im Ballett je bereut?*

Liz King: Als 16-jährige habe ich ein dreijähriges Stipendium für die Royal Ballet School bekommen, das war schon etwas Besonderes! Schließlich bin ich in Salisbury aufgewachsen und habe schon als kleines Kind viel Zeit im Salisbury Playhouse verbracht, in dem meine Mutter Schauspielerin war. Mit 20 wurde ich Tänzerin im Stuttgarter Ballett unter John Cranko, ging dann aber vier Jahre später nach London zurück, weil ich entdeckt hatte, dass mich Physical Theatre mehr interessiert als Ballett. Das "Körpertheater" von Steve Berkoff hat mich zum Beispiel sehr fasziniert.

Bereut habe ich die Zeit im Ballett aber nie. Ballett ist eine schöne Technik, die von der Wirbelsäule ausgeht, und hat viel mit Aura zu tun. Doch ich war und bin ein "Freigeist", der zeitgenössische Themen auf der Bühne behandelt sehen will. Das fand ich damals nicht im Ballett, und heute noch vermisse ich manchmal den Geist der heutigen Welt im Ballett. Schon damals fand ich "natürliche Körper" interessanter, der "normale Körper" ist viele authentischer als der "trainierte Körper".

Wie bist Du danach nach Wien gekommen?

Ich nahm in London an einer Audition teil, in der Tänzerinnen für ein Varieté in Wien gesucht wurden. Für die Proben kam ich dann nach Wien und habe schnell gemerkt, dass die

Liz King © D.ID

Aufführungen in einem Etablissement, dem Moulin Rouge, stattfinden sollten - also das war nichts für mich! Doch lernte ich über den Maler Kurt Kocherscheidt Manfred Biskup kennen, schon sechs Monate später haben wir geheiratet.

Und danach gab es ein Intermezzo in Belgien…

Ja, ich habe kurz in Charleroi getanzt, Manfred Biskup hat an der Universität Leuven Anthropologie studiert. Dort haben wir Esther Linley und Harmen Tromp kennengelernt.

Gemeinsam habt ihr 1982 das Tanztheater Wien gegründet, einen Meilenstein in der österreichischen Tanzszene und für die freie Szene überhaupt.

„ Die heutige Tanzgeneration führt vorwiegend ein Nomadenleben, das finde ich bedenklich “

Sehr wichtig war zuvor die Förderung durch die Freunde der Wiener Staatsoper. Wir durften im Theater an der Wien gratis proben. Dort gab es damals ein Ballettensemble, das in Operetten und Musicals auftrat. Darunter waren Tänzerinnen und Tänzer, die sich für zeitgenössischen Tanz interessierten. Dazu kamen dann auch Kolleginnen und Kollegen von der Staatsoper wie Maria Luise Jaska, Anneliese Steiner und Ludwig Karl.

Hattest Du damals Vorbilder?
Die Stücke von Pina Bausch waren eine Initialzündung, ohne dass ich sie je nachahmen wollte. Meine ersten Choreografien waren schon entstanden, bevor ich erstmals ein Stück von ihr sah, und natürlich auch vor der Gründung des Tanztheater Wien.

Wie konntet Ihr das Tanztheater Wien finanzieren?
1982 hat uns Conny Hannes Meyer von den "Komödianten", die das Theater im Künstlerhaus bespielten, angeboten, dass wir dort auftreten können, die Einnahmen durften wir behalten. "Mid Atlantic" im Künstlerhaus war ein Riesenerfolg! Wir alle hatten einen starken Willen und unsere Gruppe war absolut integer. Darunter war übrigens auch Jackie Waltz, die damalige Frau von Christoph Waltz. Er kam oft in unsere Vorstellungen und war begeistert! Damals mussten wir jedes Jahr für Subventionen einreichen, längerfristige Förderungen gab es nicht.

Sieben Jahre später, 1989, bist Du mit einigen Tänzerinnen und Tänzern nach Heidelberg gegangen. Hat die unsichere Planungssituation des Tanztheater Wien aufgrund der einjährigen Förderungen eine Rolle gespielt?
Wir hatten uns auch ausgepowert. Auf Vorschlag der deutschen Tanzkritikerin Eva Elisabeth Fischer hatte ich mich in Heidelberg beworben. In dem Moment wollte die Stadt Wien unsere Subvention verdoppeln, doch ich wurde Leiterin des Heidelberger Balletts. Als wir 1992 zurückkehrten, erhielten wir von Stadträtin Ursula Pasterk eine tolle Subvention für das Tanztheater Wien II, das ich mit Esther Balfe, Daphne Strothmann, Mani Obeya und Michael Dolan sozusagen neu gründete.

1999 erfolgte der nächste Meilenstein in der Geschichte der freien Szene. Du wurdest Direktorin des Balletts der Wiener Volksoper, das damals noch nicht mit dem Staatsoperntballett fusioniert war. Wie kam es dazu?
Der damalige Direktor der Volksoper, Dominique Mentha, hat mich gefragt. Es war auch eine administrative Herausforderung, denn ich brachte natürlich die mit meiner Arbeitsweise vertrauten Tänzerinnen und Tänzer mit. Da es aber in der Volksoper 16 unkündbare Tänzerinnen und Tänzer im Ensemble gab, existierten plötzlich zwei Compagnien, die noch dazu unterschiedliche Verträge hatten. Dafür fand dann der damalige Stadtrat für Kultur, Peter Marboe, eine gute Lösung, indem er eine extra Subvention für die zeitgenössische Arbeit an der Volksoper gewährte.

Du warst damals offen für viele Strömungen. Neben dem großen Erfolg von "Schwanensee Remixed", das Du mit Catherine Guerin choreografiert hast, hast Du auch Arbeiten junger ChoreografInnen gefördert.
Ja, zum Beispiel von Georg Reischl, Saskia Hölbling, Milli Bitterli, Nigel Charnock, die auch im Tanzquartier und WUK parallel zu unseren Aufführungen in der Volksoper aufgetreten sind.

Damals schien eine fixe zeitgenössische Tanzcompagnie in Wien zum Greifen nahe. Doch mit Dominique Mentha, der die Volksoper 2003 verließ, ging diese Gelegenheit verloren.
Ja. Hätte ich mehr Zeit gehabt, hätte es diese Chance wirklich gegeben.

Doch du hast nicht aufgegeben. 2005 hast Du ein choreografisches Zentrum im Burgenland gegründet, „D.ID - Dance Identity“. Das ist eine sehr lebendige Plattform für zeitgenössischen Tanz, die Du nun gemeinsam mit Deinem Sohn Max Biskup leitest. Welche Ziele habt ihr euch gesetzt?

Foto 1: Tanztheaterwien. Liz King, Esther Linley, Harmen Tromp, Jacquite Waltz
Foto 2: Tanztheaterwien, Esther Balfe, Daphne Strothmann

Mich stört, dass es heute nicht genug Empathie für verschiedene Strömungen im Tanz gibt. Gesellschaftliche Entwicklungen spiegeln sich im Tanz wider, egal ob "ballettisch" oder "performativ". Seit der Gründung haben viele der heute etablierten jungen österreichischen Choreografinnen und Choreografen bei uns in Pinkafeld gearbeitet, sie bekommen ein Studio zum Probieren und eine Wohnung. Wir haben viele Produktionen koproduziert, zum Beispiel von "The Loose Collective". Für mich braucht Tanz eine Gemeinschaft, der soziale Halt ist mir wichtig. Ich denke, junge Choreografinnen und Choreografen brauchen eine Stütze. Früher wurden Absolventinnen und Absolventen von Tanzausbildungsstätten, die wir ja in Österreich zum Beispiel in Linz, Salzburg und Wien auf hohem Niveau haben, in Compagnien engagiert. Jetzt stehen sie meist wie Champignons ganz allein draußen, und auch noch ohne Nährboden.

Bietet „D.ID" auch einen neuen Ansatz?
Wir schaffen ein behutsames Umfeld zur Unterstützung des Choreografie-Nachwuchses. Sie können mit mehr Tänzerinnen und Tänzern arbeiten, also sechs, weil ich glaube, dass ein soziales Umfeld einfach notwendig ist, um eine choreografische Heimat zu schaffen. Die heutige Tanzgeneration führt vorwiegend ein Nomadenleben, das finde ich bedenklich.

Bist Du in letzter Zeit pessimistisch geworden?
Nein, das bin ich von Natur aus nicht, auch wenn ich über manche soziale und politische Entwicklungen unglücklich bin. Tanzen ist der Draht des Lebens. Ich glaube, man muss jungen Menschen viel mehr anbieten, um ihnen die Stärke der Körperlichkeit zu vermitteln. Sie ist eine tolle Perspektive für die Vielfalt des Tanzes. Wir bieten Workshops für alle an, für LehrerInnen und SchülerInnen, selbstverständlich auch für Asylsuchende. Menschen sind fasziniert von Körpern und von Menschen, die sich bewegen. Der Tanz kann ins Unterbewusstsein eindringen. Die Jugend muss sich einfach in den Körpern wiederfinden. Dazu kann ich viele Anregungen geben, aus Büchern, Filmen, aus allen Kunstformen, in Gesprächen und natürlich auch in der Praxis. Ein Konzept zu erarbeiten ist selbstverständlich, aber ein Konzept allein ist noch kein Stück. Ab 2018 werden Max und ich drei junge österreichische Choreografie-Talente unterstützen.

Danke für das Gespräch und nachträglich alles Gute zum Geburtstag und für Dein Projekt!

Silvia Kargl

hat in Wien und Hamburg Theaterwissenschaft, Geschichte und Anglistik studiert, ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im Historischen Archiv der Wiener Philharmoniker und beim Alexander-Zemlinsky-Fonds der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien sowie freie Journalistin mit Schwerpunkt Tanz.

Man könnte wirklich sagen, dass es niemanden gab, der nicht da war

Caro Wiesauer

steirischer herbst. Das Festival, dessen Name als Reminiszenz an die Experimental-Literatur der 1950er-Jahre klein geschrieben wird, trägt die unsichtbare Überschrift „Avantgarde-Gegenwartskunst“ und es ist als solches hierzulande weitgehend konkurrenzlos.Kein gediegenes Sommerfestival für WienerInnen, die es aufs Land zieht. Kein starbesetztes Tourismus-Kulturspektakel, zu dem das Publikum in Bussen anreist. Der steirische herbst ist ein Festival aller Kunstsparten, das sich den sympathischen Dorfcharakter erhalten hat und dabei international und am – oder am besten schon vor dem - Puls der Zeit sein will.

Mit dem steirischen herbst hat jeder so seine Geschichte. Ob als mitwirkende oder beobachtende Kunstschaffende, ob als Teil des berichtenden Journalistentrosses oder des interessierten Publikums: Lange und gute Vorbereitung tut Not.

Die Programmierung und die damit einhergehenden Schriftsorten sind berühmt dafür, dass man schon einmal damit viel Zeit vorab verbringt. Und in Folge, Fragen über Fragen: Wie lassen sich möglichst viele Programmpunkte in absehbarer Zeitspanne unterbringen? Wenn ich zuerst Galerien durchkämme (der Plan wo ist nur der Plan…), dann ins Kunsthaus eile, am Abend von Performance X zur Uraufführung Y laufe (wo war das noch einmal…), krieg ich da auch etwas vom Musikprotokoll unter an dem Tag (wann fängt das wieder an…) – und gibt es für das alles noch Karten? Zu guter Letzt: Wo bekomme ich jetzt bloß noch ein Zimmer? In alljährlicher Regelmäßigkeit findet nämlich garantiert parallel zum Festival auch eine Messe statt in Graz.

Oft spielt auch der Zufall beim jeweiligen Besuchs-Marathon Regie. Wer wegen einer Theater-Uraufführung kam, nimmt vielleicht auch Kunsteindrücke mit nach Hause. Fans des zeitgenössischen Tanzes versuchen auch, sich mit der Welt der neuen Musik anzufreunden. Wobei sich die Genre-Grenzen ab den 2000er-Jahren ohnedies mehr und mehr auflösten. Als Orientierungshilfe ging man dazu über, Produktionen mittels Prozentangaben mit ironischem Unterton zu „kategorisieren“. Derlei Zusätze können „20 % Literatur, 40 % Performance, 40 % Musik“ lauten, oder aber „47 % Rausch, 31 % Katharsis, 22 % Lust“.

Cross over – im Zeitgeist des Kulturveranstaltens? Eine Entwicklung, die man als Folge der weltweiten Vernetzung, des internationalen Kontextes und des regen Austausches im gegenwärtigen, einschlägigen Produktions-Export-Import-Zirkus sehen kann, die sich aber auch kritischen Hinterfragungen stellen muss. „Diese Cross-Over-Mentalität liegt im Zeitgeist des Kulturveranstaltens: Kunst und Performance und Theater zu mischen – das Auseinanderhalten ist schwerer geworden und man kann sagen, es ist konservativ, in Kategorien zu denken, es hilft aber. Man kann sich nicht für alles interessieren, manche Menschen lesen hauptsächlich Bücher, andere interessieren sich für Bildende Kunst. Die Crossover-Mentalität reduziert die Benutzbarkeit von außen", meint etwa Wolfgang Kos im Gespräch, das im zum Jubiläum erschienenen „herbstbuch 1968-2017" nachzulesen ist.

Das „herbstbuch", es ist ein vielstimmiges Werk geworden, das mit viel Humor, Mut zur Lücke und sehr persönlichen Preisgaben überrascht. In dem sich Kunstschaffende, AutorInnen, (Ex-) IntendantInnen und JournalistInnen zu Wort melden. Auch Bundespräsident a.D. Heinz Fischer erinnert sich an den herbst „als Gelegenheit, aus dem Ritual der Wiener Hofburg auszubrechen." Den „innersten" Einblick gibt die ehemalige Büroleiterin Ulla Blaas, die sich an die leicht verlotterte Palais-Etage „als riesigen, summenden Bienenstock" zur aufregenden Festivalzeit erinnert. Und an „kapriziöse Journalisten, hysterische Sängerinnen, Werner Schwab, der so ganz anders war als seine Stücke, ruhig und freundlich, Leander Haußmann, dessen Frau mitten in den Proben ein Kind gebar,…Christoph Schlingensief mit seinen alten Eltern gemütlich im Kaffeehaus sitzend, Elfriede Jelinek,… Man könnte wirklich sagen, dass es niemanden gab, der nicht da war!"

Fundstücke Aufgelockert wurde der Band mit fünf, jeweils ein Jahrzehnt umfassenden Fotostrecken sowie Elementen wie „Fundstücke des Archivars" oder Zahlenspielen: Von A wie Affe bis Z wie Ziege hatten zum Beispiel bisher 49 Tiere ihren Auftritt beim Festival. Der Kofferraum eines Autos fungierte 2011 als der bislang kleinste Ausstellungsraum. 1992 gingen 379 Beschwerdeanrufe bei der Polizei im Zuge des angeblich lautesten Projekts der bisherigen herbst-Geschichte ein. Der längste herbst dauerte 73, der kürzeste nur 17 Tage lang. Die größte herbst-Bühne war zehn Mal so groß wie die Rasenfläche des Grazer Fußballstadions. Und auch ein „Top Ten" der Skandale darf nicht fehlen, darunter eine Wolfgang-Bauer-Uraufführung, eine Hermann-Nitsch-Ausstellung und Christoph Schlingensiefs langjähriges Polit-Projekt „Chance 2000", das in Graz mit einem Bettlerprojekt samt Pfahlsitzen seinen Ursprung nahm.

Zusammengestellt haben dieses ebenso anspruchsvolle wie niederschwellige Kompendium Martin Behr, Martin Gasser und Johanna Hierzegger: „Oft wurde der steirische herbst im Lauf der Jahrzehnte für tot erklärt…Nun, der herbst ist nach 50 Jahren immer noch da…Wir wissen vielleicht immer noch nicht genau, was der herbst eigentlich ist, aber wir wissen, dass er notwendig geblieben ist." So ähnlich hatte bereits der Befund von Peter Vujica (Intendanz von 1983 – 1989, gestorben 2013) gelautet: „Was der steirische herbst wirklich ist, weiß niemand so richtig. Was er sein sollte, wissen natürlich viele."

Mit diesem 50. steirischen herbst ging für Intendantin Veronica Kaup-Hasler ein vierzehnjähriges Lebenskapitel zu Ende, sie hat mit zwölf Ausgaben den bisher längsten Zeitraum dieses Festivals verantwortet. Die gebürtige Russin und derzeitige künstlerische Leiterin der Kölner Akademie der Künste der Welt, Ekaterina Degot, wird neue Intendantin. Sie will das „schon bisher gelungene Festival frecher, frischer und vielleicht jünger“ machen, „Performance wird bleiben“, aber auch die Bildende Kunst wird unter ihrer Leitung voraussichtlich wieder eine größere Rolle spielen.

Das „herbstbuch“ jedenfalls sei an dieser Stelle ausdrücklich empfohlen. Wer Anspruch auf Vollständigkeit sucht, wird übrigens im Festival-Archiv fündig, mit über 4.100 Projekten mit mehr als 16.000 Beteiligten, mit Katalogen, Programmbüchern, Video- und Audiodokumenten, Plakaten und Schriftdokumenten. Alle Projekte seit der ersten Ausgabe 1968 wurden in eine digitale Datenbank überführt, die nun in einer Online-Version mit umfangreichen Recherchefunktionen zugänglich ist (www.archiv.steirischerherbst.at).

Where Are We Now?

Eine Frage, die sich dem Team des steirischen herbstes Jahr für Jahr stellte, wurde für die 50. Ausgabe des Festivals zum Leitmotiv: „Wo stehen wir eigentlich? Was hat zu dieser Gegenwart geführt? Und mit welchen Mitteln wollen wir unseren Platz in der Welt und die Wege, die wir zukünftig einschlagen, überhaupt bestimmen?“. Kurz: „Where Are We Now?“, frei nach einem Songtitel von David Bowie. Für dieses gleichnamige Buch wurde die Fragestellung an mehr als 50 Kunst- und Theorieschaffende, deren Arbeiten das Festival in der letzten Dekade geprägt haben, weitergegeben.

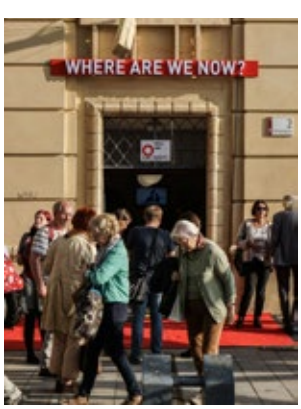
Manche lieferten Statements, andere Fotos, Briefe oder Zeichnungen zur Fragestellung nach Positionen im Hier und Jetzt ab. Manche der Befragten stellten sich selbst, andere die Gesellschaft oder ihre Kunst in den Vordergrund ihrer Überlegungen.

Ulla von Brandenburg legte Tarot-Karten, Peter Piller fotografierte Gestrüpp während seiner Spaziergänge. Tim Etchells überschrieb Zeitungsartikel zu Themen wie Trump, Fukushima oder Grenzschließungen gegen Menschen auf der Flucht mit Varianten von „Where Are We Now“.

Herausgeberin und Festivalleiterin Veronica Kaup-Hasler wühlt in den Stapeln und Untiefen ihres Schreibtisches, um sich angesichts des kreativen Chaos‘ zu fragen: „How the hell did we get here? And how the hell will we get out of here?“

Ann Cotten schrieb Gedichte anlässlich eines neuen Handys. Und Andreas Spechtl stellt das in sechzehn Sprachen übersetzte Wort „Abwesend“ ans Ende seines Textes 2017 revisited.

„herbstbuch 1968-2017“, herausgegeben von Martin Behr, Martin Gasser, Johanna Hierzegger & steirischer herbst. Styria Verlag, 2017. ISBN 978-3-222-13577-4. 416 Seiten, zahlreiche Abbildungen, 35 Euro



„Where Are We Now?“: Herausgegeben von Veronica Kaup-Hasler, Christiane Kühl, Andreas R. Peternell, Wilma Renfordt, steir. herbst. The Green Box, Kunst Editionen Berlin, 2017. ISBN 978-3-941644-97-7. 268 Seiten, 190 Abbildungen, 35 Euro

steirischer herbst

Wir kamen wie Aliens von einem anderen Planeten

Caro Wiesauer

Ein außergewöhnliches Kunstprojekt hatte Veronica Kaup-Hasler mit der multimedialen Umsetzung von Elfriede Jelineks Roman „Die Kinder der Toten“ versprochen. Es geriet zum Herzstück des diesjährigen steirischen herbstes. Das Mammutprojekt fand mit dem letzten großen Filmdreh – einer Parade der Untoten, am Vorabend der Nationalratswahl - seinen vorläufigen Abschluss im oberen Mürztal. Eine Kinoversion, produziert von Ulrich Seidl, soll 2018 folgen.

„The Great Parade“ © DitzFejer

Foto 1: Pavol Liska & Kelly Cooper © Ditz Fejer
Foto 2: „Tosende Stille“ © transit.cc

Am Beginn stand die Zustimmung von Elfriede Jelinek, ihr sprachmächtiges Werk „Die Kinder der Toten“ (1995) für eine performativ-filmische Umsetzung durch Kelly Cooper und Pavol Liska (Nature Theater of Oklahoma) freizugeben. Die Literaturnobelpreisträgerin war überzeugt davon, dass die New Yorker Truppe perfekt dafür wäre – weil man gerade in US-Amerika ihren Humor sehr gut verstehe.

Also schnürten Kelly Cooper und Pavol Liska die Bergschuhe, schlüpften in steirische Tracht und begaben sich zur Erkundung in die Obersteiermark; den 666-Seiten-umfassenden „Gespensterroman“ im Rucksack, beladen also mit unheimlichen, grimmigen, geschichtskritischen, aber auch hochkomischen Phantasmen. „Wir kamen wie Aliens von einem anderen Planeten in die Region“, erinnert sich Pavol Liska.

Fasziniert von der realen Landschaft, die Jelinek als Schauplatz für ihre Horrorstory diente und in der sie selbst viele Kindheitstage erlebt hat, suchten sie Kontakt zur Bevölkerung und waren angetan von der sie fast ausschließlich willkommen heißenden Freundlichkeit, die sie in Gesprächen erfuhren. Und auch die Umgebung rund um Neuberg an der Mürz fanden die beiden dann gar nicht so fremd: „Diese Vertikalität“ meint Kelly Cooper, erinnere sie irgendwie an die Hochhäuser-Schluchten von New York City.

Parallel zur Suche nach Schauplätzen für die Verortung des zwischen Geschichte, Heimat, Patriotismus und rechten Ideologien mäandernden Opus Magnum wurden LaiendarstellerInnen aus der Gegend gesucht. 300 meldeten sich, 80 kamen zum Casting, es gab viele große und kleine Rollen zu besetzen. Für die drei großen Drehtage – „Crash“, „Auferstehung der Toten“ und „The great Parade“ war das Publikum eingeladen, sich performativ in die Szenerien einzumischen – man konnte es aber auch bei der Rolle als Zaungast belassen, anstelle von Schminke und Kostüm eine wärmende Decke bei der Set-Garderobe ausfassen.

„Tosende Stille“ …Und es galt, eine 144-stündige Permanent-Lesung aus dem Roman (an drei Wochenenden jeweils von Freitag 12 Uhr bis Sonntag 12 Uhr) vorzubereiten sowie in Gang zu halten: „Tosende Stille“, eine Aufgabe, die die Crew von transit | interdisziplinäre kunst und kultur im stimmigen, unaufgeregten Ambiente managte.

Für jeweils 15 Minuten nahmen die TeilnehmerInnen in einem weiß verhüllten Eisenbahnwaggon ihren Platz am Lesepult ein. Die verstärkten Stimmen drangen dezent und doch über viele Meter weit hörbar über den Vorplatz des Basislagers. Die Warteliste war lang, Startplätze vor Mitternacht waren rar. Nicht nur die Stimmen, auch die Stimmungen wechselten dabei ihre Farbe – von leuchtender Herbstwald-Kulisse über düstere Nebelatmosphären bis zum sanften Lichtschein der loderenden Feuerstellen in stockfinsterer Nacht.

Weiters im Programm: Das „Cinema 666“, in dem u.a. Home-Movies aus der Region, Filme des Nature Theater of Oklahoma, ein von Kaup-Hasler und Claus Philipp geführtes Interview mit Elfriede Jelinek und andere Raritäten über die

Foto 1, 2: „The Great Parade“ © Ditz Fejer

Leinwand flimmerten. Apropos 666: Da davon ausgegangen wird, dass Jelineks Roman mit seinen Wiedergängern aus der Unterwelt nicht zufällig 666 Seiten hat, versprach das Nature Theater of Oklahoma, zu Ehren der satanischen Zahl für seinen großen Dreh genau 666 Rollen Super-8-Film zu verwenden.

Man kann an dieser Stelle gar nicht alle Nebenschienen und Zusatzprogramme, die ihren Teil zum Gelingen dieses Riesen-Projektes beisteuerten, erwähnen. Was aber im großen Gesamten passiert ist: Es wurde eine Soziale Skulptur geschaffen, mit der Joseph Beuys seine Freude gehabt hätte. Die Mitwirkenden bei den Drehs waren zum Großteil aus der Region, durchmischt mit „Zuagrasten“ aus Graz oder Wien. Die örtliche Feuerwehr, die Blasmusikkapelle, die Menschen, die Oldtimer, Traktoren und antiquierte Motorräder zur Verfügung stellten und fuhren…. Sie alle haben vor Ort diese filmisch festgehaltenen Performances überhaupt erst möglich gemacht.

Durch die offene, forcierte Auseinandersetzung scheint in diesen Wochen auch ein versöhnlicher Funken zwischen der teilnehmenden Bevölkerung und der „Nestbeschmutzerin“ übergesprungen zu sein. „Interessant, die Jelinek, muss i scho sogn, goa ned so bös wia i glaubt hob…“, raunt ein Zaungast bei den Dreharbeiten einer Bekannten, die eben zur Untoten geschminkt wurde, zu. Dem lässt sich gegenüberstellen, was Jelinek sagt: „Die Steiermark hasse ich am allerwenigsten.“

Caro Wiesauer

Wien, war von 1993 bis 2012 Kulturredakteurin beim KURIER. Zahlreiche Jurytätigkeiten. Ist als freie Autorin, Journalistin, Kuratorin und Coach tätig. Letzte Publikationen: "100xHundertwasser" (Metro-Verlag) und "Franz Grabmayr: Feuerbilder - Tanzblätter - Materialbilder" mit Robert Fleck (Snoeck-Verlag)

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

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

Redaktion:
Ulrike Kuner, Sabine Mitterecker, Caro Wiesauer (Chefin vom Dienst)
Layout & Bildredaktion: Julia Tabor www.kokostudio.eu

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

Vorstand: Thomas Desi, Katharina Dilena, Barbara Kraus, Thomas Hinterberger,
Asli Kislal, Sabine Mitterecker (Obfrau), Christina Scherrer, Claudia Seigmann

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

freie theater

WIEN KULTUR

BUNDESKANZLERAMT ÖSTERREICH

Premieren

15.12.2017
Hidden Track
Freies Theater Innsbruck
www.freiestheater.at

6.1.2018
77 Cent – Karriere kein Kinderspiel
Kollinski
kleines theater Salzburg
0662 / 87 21 54

11.1.2018
Swing: Dance to the Right
Martin Gruber
– aktionstheater ensemble
WERK X
01 / 535 32 00 11

11.1.2018
MEHLTAU
playground
TheaterBrett Wien‘
contact@playground-vienna.com

12.1.2018
Liebe Miss Handlung …
Latihan Dance Company
Kristallwerk Graz
0681 / 2089 21 99

13.1.2018
Meine Schwester An(n)a
die theaterachse
ARGEkultur Salzburg
0662 / 84 87 84

15.1.2018
Regime der Auster
Theater Drachengasse
01 / 513 14 44

18.1.2018
Homohalal
WERK X
01 / 535 32 00 11

22.1.2018
Heimat in Dosen
Rieke Süßkow
und Emre Akal
Bar&Co,
Theater Drachengasse
01 / 513 14 44

23.1.2018
Der Winter tut den Fischen gut
Theater IG Fokus
Gassenlokal Hütteldorfer Straße 141, Wien
0664 / 977 97 95

29.1.2018
Smack Cam
Jugendstil-Theater
Stadttheater Bruck/Leitha (NÖ)
0650 / 687 24 30

31.1.2018
Lass los den alten Scheiss
Theater im Bahnhof
Kristallwerk Graz
0316/76 36 20

2.2.2018
PORTRAIT
Kerneza
Bernardisaal Wiener Neustadt
info@kerneza.com

3.2.2018
Macbeth – Reine Charaktersache
Theater an der Gumpendorfer Straße
01 / 586 52 22

7.-12.2.2018
spleen graz
Internationales Theaterfestival für junges Publikum
www.spleengraz.at

9.2.2018
Der Frauentourist
Theater Kosmos, Bregenz
05574 / 4080

14.2.2018
Make Your Heart Beat Again
Theater Melone
Theater Akzent
01 / 501 65 13 306

19.2.2018
Arbeit, lebensnah
Portraittheater
Bar&Co,
Theater Drachengasse
01 / 513 14 44

19.2.2018
Mission der Schönheit
reschen.see & WERK X
01 / 535 32 00 11

21.2.2018
Oberösterreich
Hildegard Starlinger
ARGEkultur Salzburg
0662 / 84 87 84

22.2.2018
Schuh-wie-Du
Christian Zmek
Theater Forum Schwechat
01 / 707 82 72

1.3.2018
THINGS
DANS.KIAS
/Saskia Hölbling
Atelierhaus der Akademie der bildenden Künste,
Lehargasse 6, Wien
tickets@dans.kias.at

1.3.2018
Age Surfer’s Symphony
tanz.coop collective
Kosmos Theater
01 / 523 12 26

2.3.2018
Companie NIE Anschauen!
Kristallwerk Graz
677 / 712 644 73

3.3.2018
Lili Grün – Ich bin so scharf auf Seele
Theater Forum Schwechat
01 / 707 82 72

9.3.2018
Otello darf nicht platzen
Ensemble 19
Theater-Center-Forum
01 / 310 46 46

12.3.2018
Rudi langt‘s
Neues Wiener Musiktheater Bar&Co,
Theater Drachengasse
01 / 513 14 44

16.3.2018
Der Wolf und die sieben Geißlein 3+
Märchenbühne
Der Apfelbaum
DAS OFF THEATER / OPEN.BOX
01 / 523 17 29 20

www.theaterspielpan.at (Kostenlose Veröffentlichung beim zentralen Theater/ Tanz/Performance-Spielplan, online und in der gift.)

www.theaterspielplan.at

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