gift

zeitschrift für freies theater

02/2018

Inhalt

1 **Inhalt**

2 **Editorial**

forum

3 **"Wien braucht einen neuen, zeitgemäßen, mutigen Zugang zu Kunst und Kultur"**
Der Maßnahmenkatalog der Wiener Kunst- und Kulturinteressenvertretungen

6 **STRONGER TOGETHER – European Association of Independent Performing Arts**
Die Gründung des Europäischen Dachverbands der Freien Darstellenden Künste mit Sitz in Wien

9 **„Operation am offenen Herzen“**
Eine Untersuchung der heiklen „Neuerfindung“ von Theaterinstitutionen anhand von 3 aktuellen Beispielen, von Jürgen Bauer

13 **Teil 2 der Serie: Wiener Perspektive**
Gegen Vereinzelung und für einen langen kulturpolitischen Atem, von dem derzeitigen Kernteam der Wiener Perspektive

profil

17 **„Im Zwiegespräch von Mensch und Bild“**
Ein Portrait über den Medien- und Performancekünstler Jan Machacek von Esther Holland-Merten

21 **Teil 2 der Serie: Kunst bezahlen**
Im Gespräch mit der Vorarlberger Companie dieheroldfliri.at, über Produktionsabläufe, die Frage nach der Rolle der koproduzierenden Institution und den Vorteil nicht stetig produzieren zu müssen

25 **"Die Zirkuskunst erfindet sich neu!"**
Ein Kampf um die Anerkennung der zeitgenössischen Zirkuskunst von Arne Manott

29 **„Schön sind die Anderen“**
15 Jahre Rabtaldirndln von Veronika Krenn

panorama

33 **Nachhaltige Absicherung künstlerischer Produktion**
Über den Kulturentwicklungsplan Salzburg

35 **Die Allianz der Freien Künste**
Eine Zusammenfassung der 8 Kernforderungen des offenen Bündnis der Politik von Christian Keller

37 **"Welt in Bewegung": Applaus für den Islamisten**
Eine Rezension von Sophie Diesselhorst

40 **„Völlig losgelöst, von der Erde“**
Über Choreografie & Performance einer neuen Generation im Tanzquartier Wien, von Jürgen Bauer

44 **Initiative #mitderstadtreden**
Über die prekäre Lage der freien Wiener Musikszene vom Redaktionsteam der Initiative für eine freie Musikszene/mitderstadtreden

prospekt

45 **Veronica Kaup - Hasler**

46 **Öffnungen im Stadtraum**

47 **VALIE EXPORT Center Linz**

50 **Heidelberger Stückemarkt**

51 **Tops und Flops der Wiener Festwochen** *von Jürgen Bauer*

53 **Hubsi Kramar**

55 **Zum IBK-Kulturforum vom 28.April im Spielboden Dornbirn** *von Peter Surber*

58 **Buchrezension:** *„Darstellende Künste im öffentlichen Raum“ Günter Jeschonnek (Hg.) von Arne Fork*

60 **Premierenkalender**

61 **Impressum**

Titelbild:
Jan Machacek "multitasking diaries"

Viel Bewegung in der Kunst- und Kulturlandschaft! Nach Regierungswechsel und neuem Minister für Kunst und Kultur gibt es nun auch eine neue Kulturstadträtin in Wien. Wir sind sehr gespannt, was sich mit Veronica Kaup-Hasler für die Freie Szene ändern wird. Konkrete Ideen haben wir ja bereits formuliert und am 16.5.2018 auf einer Pressekonferenz (gemeinsam mit weiteren Interessen- und Kulturgemeinschaften) vorgebracht – siehe Seite 3.

Dann: Die IG Freie Theater wird 30. Am 23.8.1988 erfolgte die Gründungsversammlung; seither ist vieles geschehen, vieles nach wie vor nicht gelöst, neue Herausforderungen sind entstanden. Gemeinsam mit der Szene arbeiten wir weiter an Rahmenbedingungen und Lösungsvorschlägen und suchen den intensiven, konstruktiven Dialog mit Fördergeber_innen und Politik. Danke und Gratulation an alle Gründungsmitglieder, die damals die Idee einer gemeinsamen Vertretung der Interessen der Freien Szene in Österreich tatsächlich umgesetzt haben.

Als konsequente Fortführung dieser Arbeit - und tatsächlich mit ein bisschen Stolz - verkünden wir, dass am 6.6.2018 in Berlin STRONGER TOGETHER - European Association of Independent Performing Arts gegründet wurde. Und dieser Dachverband der Interessengemeinschaften der Freien Szene aus 11 europäischen Ländern wird seinen Sitz bei uns in der IG Freie Theater nehmen! Welch Vertrauensbeweis, hilft es uns doch ungemein, die Anliegen der Freien Szene breiter zu formulieren und international sichtbar zu machen. In einer Pilotstudie (Veröffentlichung November 2018) schaffen wir erstmals einen Überblick über die Szene europaweit. Im Dachverband bündeln wir die Herausforderungen und können best-practice-Modelle aus anderen Ländern identifizieren – und entsprechend auf Österreich übertragen.

Außerdem: Die IG Freie Theater ist derzeit auf Tour durch alle Bundesländer und hat auf ihren ersten Stationen in Graz, Bregenz, Salzburg und Innsbruck mit vielen Akteur_innen und Kulturpolitiker_innen gesprochen, die drängendsten Themen diskutiert und den Austausch intensiviert. Im Herbst kommen wir nach Linz, Klagenfurt, Mistelbach und Eisenstadt – Termine gibt's auf *www.freietheater.at*. Kommt!

Noch ein Dank sei ausgesprochen an Christian Keller, der bereits die letzte Ausgabe der gift redaktionell betreut hat und seine Nächte entweder mit Recherchen oder Theatergehen verbringt. Ein Lebensmodell.

In diesem Sinne wünschen wir einen schönen, intensiven, anregenden, erholsamen Sommer 2018!

Ulrike Kuner und das Team der IG Freie Theater

forum

WIEN BRAUCHT EINEN NEUEN, ZEITGEMÄSSEN, MUTIGEN ZUGANG ZU KUNST UND KULTUR

Am 16.05.2018 fand im Presseklub Concordia eine Pressekonferenz der Wiener Kunst- und Kulturinteressenvertretungen statt. Die Wiener Kunst- und Kulturinteressenvertretungen nahmen die Situation der Phase der Neubesetzung des Kulturressorts zum Anlass, ihre Forderungen zur notwendigen Neuausrichtung der Kunst- und Kulturagenden an die neue Wiener Stadtregierung zu richten. Gemeinsam erarbeiteten sie einen Maßnahmenkatalog, der im Wesentlichen aus zwei Teilen besteht: Ein generelles Anforderungsprofil für die neue Kulturressortleitung und ein Katalog dringend notwendiger Maßnahmen.

Unterzeichnet wurde dieses 10 Punkte-Programm der Wiener Kunst und Kulturszene von Vertreter_innen von Assitej Austria – Junges Theater Österreich, Dachverband der Österreichischen Filmschaffenden, Dreisechsfünf, IG Autorinnen Autoren, IG bildende Kunst, IG Freie Theaterarbeit, IG Kultur Wien, Initiative für eine freie Wiener Musikszene / Mit der Stadt reden, Musikergilde, Österreichischer Musikrat, Österreichischer Komponistenbund und Sprecher_innen der Straßenkunst Wien.

Mit Veronica Kaup-Hasler, deren Bestellung zwei Tage vor der Pressekonferenz bekannt wurde, sehen die Wiener Kunst- und Kulturinteressenvertretungen Potenzial für eine konstruktive Auseinandersetzung mit Themen wie einer soliden sozialen Absicherung freischaffender Künstler_innen oder die 2003 letztendlich nur in ihren Gründungsgedanken eingeführte Theaterreform. Kaup-Haslers Engagement gerade für die freien und international vernetzten Künste, welches sie mehrfach in künstlerischen Leitungspositionen bewiesen hat, lässt hoffen, an der Seite und im Gespräch mit der Wiener Kulturpolitik für neue Freiräume, Potenziale und faire Bedingungen in der Kunst zu kämpfen. Widersprüchliches Denken ist nicht nur ein von ihr selbst in der Stellungnahme zur Wahl in die Stadtregierung benanntes Leitmotiv ihrer Kulturpraxis, sondern ein der freien Kunstszene wesentlich inhärentes Element. Die freien Künste stehen per definitionem den normativen, ökonomischen oder anlassbezogenen Interessen eines Kultur- und Kunstgedankens entgegen. Auch die Wiener Kunst- und Kulturinteressenvertretungen wollen gemeinschaftlich den kulturellen Diskurs unter der Ermöglichung einer neuen Kunst- und Kulturpolitik in Wien für eine größere Mehrheit öffnen. Wir gratulieren Veronica Kaup-Hasler und begrüßen sie als neue Kulturstadträtin Wiens!

1. ANFORDERUNGEN AN DIE KULTURRESSORTLEITUNG

Es braucht:

- ein neues Amtsverständnis. Hauptaugenmerk muss hierbei auf Leistungen für zeitgenössische Kunst und Kultur liegen, nicht auf Repräsentation.
- das Selbstverständnis, dass Kunst und Kultur Werte an sich sind, und ihren Wert nicht nur darin begründen, dass sie zu irgendetwas nützlich sind. Kunst und Kultur sind gesellschaftsbildend.
- ausgeprägte Kommunikationsfähigkeit und Streitbarkeit, um sich für den gesellschaftspolitisch hohen Wert von Kunst und Kultur stark zu machen.
- Wertschätzung und Kenntnis des Kulturerbes und der Wiener Szene, vor allem der zeitgenössischen Kunstschaffenden sowie der verschiedenen zeitgenössischen Strömungen.
- ein Verständnis für Zusammenhänge und Widersprüche zwischen zeitgenössischer Kunst und Kulturerbe.
- ein klar definiertes Arbeitsprogramm mit Evaluierung nach jeweils zwei Jahren.
- einen systematisierten Austausch mit und Einbindung von Vertreter_innen aller von Maßnahmen betroffenen Personengruppen und Einrichtungen.
- ein gemeinsames Entwickeln von Programmen mit den Vertreter_innen aller von Förderungsmaßnahmen betroffenen Personengruppen und Einrichtungen.
- ressortübergreifendes Agieren und Denken u. a. mit dem Bildungsbereich, der Stadtentwicklung und dem Wohnbau.

2. MASSNAHMEN

1. Kunst und Kulturfördergesetz

Wien benötigt eine, gemeinsam von allen relevanten Akteur_innen und ihren Interessenvertretungen erstellte, Ausarbeitung eines Kunst- und Kulturfördergesetzes zur Förderung und sonstigen Unterstützung von Kunst und Kultur für ein partnerschaftliches Verhältnis zwischen Fördernden und Geförderten.

2. Kulturstrategie für Wien

Wien braucht, unter Einbeziehung internationaler und erprobter Best Practice Modelle, einen Planungsneustart für eine langjährige, generationenübergreifende Gesamtstrategie des Kunst- und Kulturbereiches, jenseits anlassbezogener und isolierter Strategien.

IG Freie Theater: Die 2003 begonnene und vernachlässigte Theaterreform bedarf dringend eines Fortschreibens und einer Überarbeitung. Eine kontinuierliche, geförderte Evaluation der freien Szene ist dazu unerlässlich.

3. ANGEMESSENE FÖRDERUNGEN

Es braucht ein Neudenken der Fördervergabe mit dem Fokus auf Verteilungsgerechtigkeit und eine signifikante Erhöhung des Budgets für die freie Kunst und Kulturszene.

Die Jahresprogrammförderung ist auszubauen, um der für Kunst und Kultur wichtigen Infrastruktur zu mehr Kontinuität zu verhelfen.

Faire Bezahlung sowie rechtskonforme Beschäftigungsverhältnisse müssen Förderbedingung sein und die Förderungen sollten in dementsprechender Höhe vergeben werden. Von den Interessenvertretungen erarbeitete Honorarrichtlinien sind hier relevante Gradmesser.

IG Freie Theater: Außerdem sollten nationale und internationale Tourförderungen angestrebt werden, um die Sichtbarkeit der künstlerischen Produktionen in allen Bundesländern und international zu stärken – und damit die Investitionen der Stadt Wien zu bestärken.

4. IN DIALOG TRETEN

Maßnahmen des Kulturressorts sind an die Bedürfnisse von Kunst- und Kulturschaffenden anzupassen, das Knowhow ihrer Interessenvertretungen ist einzubinden. Das geht nur in einem gegenseitigen wertschätzenden Austausch, der mindestens vier Mal im Jahr in Form eines Gesprächsforums erfolgen soll. Darüber hinaus sind anlassbezogene Arbeitsgespräche in kleinen Runden erforderlich und müssen zeitnah möglich sein.

5. RÄUME SCHAFFEN

Es muss die Erhaltung und Bereitstellung von Frei-Raum für künstlerische Produktion (Werkstätten, Proberäume, Ateliers), für Veranstaltungen, Präsentation, partizipatives Arbeiten, Bildung und Austausch, sowie für selbstverwaltete und barrierefreie Begegnungsräumen, die kostenfrei nutzbar sind, geschaffen werden.

Die Kulturpolitik sollte gegen Gentrifizierung auftreten, stadteigene Leerstände öffnen, Strategien für die Sichtbarmachung von freier Kunst und Kulturarbeit (im Webspace wie auch im Stadtraum) entwickeln und Erleichterungen bei der Durchführung von Klein- und Eigenveranstaltungen schaffen.

IG Freie Theater: Es bedarf der Einrichtung eines nicht-kuratierten, veranstaltungstauglichen Produktionshauses mit 20 voll ausgestatteten Studios, das über einen ebenerdigen Zugang und eine niederschwellige Gastronomie verfügt, um somit offen für alle Sparten Begegnungsräume zu schaffen. Ebenso sollten Co-Working Spaces mit state-of-the-art Infrastruktur eingerichtet werden.

6. FAIRE UND GERECHTE ARBEITSBEDINGUNGEN

Es braucht rechtssichere und langfristig wirkende, gesetzliche Modelle für ein selbstständiges Berufsleben von Kunst und Kulturschaffenden, die finanzielle, rechtliche und soziale Sicherheit für Akteur_innen der freien Szene gewährleisten.

IG Freie Theater: Konkret müssen adäquate Finanzmittel für die freie Szene bereitgestellt werden, um den rechtlichen Vorschriften (Anstellungspflicht, Abgaben – und Versicherungserfordernissen) entsprechen zu können.

Ebenso bedarf es einer Beteiligung von Seiten der Stadt Wien am IG Netz, einem seit 1991 aus Bundesmitteln getragenen Projekt zur finanziellen Förderung von Anstellungen in der freien Szene.

7. FREIER UND GERECHTER ZUGANG ZU FÖRDERUNGEN UND SCHAFFUNG TRANSPARENTER FÖRDERRICHTLINIEN

Unabhängig von Geschlecht, Sprache, Alter, Herkunft, sozialem Status, Betreuungspflichten oder sonstigen Hindernissen muss die Teilhabe am Kunst- und Kulturfördersystem ermöglicht werden.

Wiener Kulturinstitutionen sollten in ihrer Programmgestaltung, durch entsprechende Jury und Beiratszusammensetzungen sowie einer dies berücksichtigenden Besetzungspolitik, besonders bestärkt und unterstützt werden, strategisch Formate zu entwickeln, die Menschen aller sozialen sowie kulturellen Hintergründe ansprechen, aktivieren und zur Partizipation am kulturellen Leben der Stadt einladen.

Förderrichtlinien, die Objektivierung, Transparenz und Demokratisierung der Förderungen sowie begründete Förderentscheidungen ermöglichen, sind zu erarbeiten – und zwar gemeinsam mit den jeweiligen Szenen. Die jeweiligen Förderschienen sind durch eigene Richtlinien klar voneinander abzugrenzen.

IG Freie Theater: Im Vergleich mit international erfolgreichen Fördermodellen muss die Entwicklung eines entsprechenden Modells für die Fördervergaben der Stadt Wien vorangetrieben werden, welches Talentförderung, Spitzenförderung und Internationalisierung gleichermaßen berücksichtigt.

8. DEN ÖFFENTLICHEN UND VIRTUELLEN RAUM ZUGÄNGLICH MACHEN

Zur Öffnung und Erhaltung der künstlerischen Nutzung des öffentlichen Raumes verlangt es eine Änderung des Veranstaltungsgesetzes und der Straßenkunstverordnung. Zudem fehlt es an legal nutzbaren, kostenfreien Plakatflächen für künstlerische und kulturelle Aktivitäten an attraktiven Standorten.

IG Freie Theater: Ebenso müssen die Chancen der Digitalisierung den Künstler_innen offenstehen. Gerade die Freie Szene entwickelt Inhalte (‚content') und Formate, die über digitale Strategien zu neuen Publikumsschichten vordringen und neue künstlerische Formate realisieren kann. Hierzu sind Mittel und Kooperationen notwendig sowie eine klare Strategie, wie die Möglichkeiten der Digitalisierung für Künstler_innen nutzbarer werden.

9. KUNST UND KULTUR IM SCHULBEREICH STÄRKEN

Wien braucht eine ressortübergreifende Strategie zur Stärkung der Kunst und Kultur im Pflichtschulbereich im Sinne der Teilhabe aller Kinder und Jugendlichen am kulturellen Leben und der nachhaltigen Erschließung neuer Publikumsschichten. Verstärkt gefördert werden müssen künstlerische Projekte und Kulturvermittlungsprojekte an und mit Schulen. Die Schaffung entsprechender finanzieller Unterstützungsmaßnahmen für den niederschwelligen Zugang zu Kulturinstitutionen muss ermöglicht werden.

IG Freie Theater: Gerade im Hochschulbereich bedürfen künstlerische Ausbildungen einer Integration von Modulen, die auf eine erfolgreiche Berufskarriere in den freien Künsten hinführen und damit theoretisches und praktisches Wissen vermitteln.

10. EINHALTUNG DES WELTKULTURERBEVERTRAGS UND UMSETZUNG DER UNESCO-KULTURKONVENTION

Die Republik Österreich und Wien muss, im Sinne seiner vertraglichen UNESCO-Verpflichtung zur Erhaltung des Wiener Weltkulturerbes, die Bewilligung zur Errichtung des Heumarkt Projektes wieder zurücknehmen.

Weiters ist Wien zur Umsetzung der von Österreich mitunterzeichneten UNESCO-Konvention zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen aufgefordert: Abseits der Mehrheitskultur müssen auch jene 45 % der Bevölkerung in Wien mit Migrationshintergrund sowie alle anderen Bevölkerungsgruppenstärker bei allen Maßnahmen zur Förderung von Kunst und Kultur stärker berücksichtigt werden.

STRONGER TOGETHER

European Association of Independent Performing Arts

Wir freuen uns sehr, dass STRONGER TOGETHER – European Association of Independent Performing Arts seinen Sitz in Wien, und angedockt an die IG Freie Theater, haben wird. Mit der Gründung eines europäischen Netzwerkes setzt die Freie Szene nicht nur ein wichtiges Zeichen hinsichtlich ihrer Professionalisierung und einem vernetzten Arbeiten, sondern vergrößert die Sichtbarkeit für die Szene und deren besonderer Produktionsmodelle wesentlich. Zentral wird die (kultur)politische Arbeit des Netzwerkes: Neben der Ausformulierung einer gemeinsamen zukunftsorientierten Agenda und solidarischer Strategien entwickelt STRONGER TOGETHER schlagkräftige – und praktisch umsetzbare – Instrumente, die zur deutlichen Besserstellung der Freien Szene in Europa dienen.

Die Zukunft der Freien Szene, ihre Bedeutung sichtbar zu machen und ihre Rahmenbedingungen zu verbessern, ist das konkrete Anliegen von STRONGER TOGETHER.

Als erster gemeinsamer Schritt wurden bereits "recommendations" zum EU Creative Europe-Folgeprogramm veröffentlicht. 2018 realisiert STRONGER TOGETHER außerdem eine Pilotstudie, in welcher qualitative Analysen der Freien Szene und ihrer Produktionsbedingungen in 10 europäischen Ländern unternommen werden. Die Freie Szene Europas wird in Folge auch endlich einer quantitativen Analyse unterzogen werden. Durch vernetztes Arbeiten und aufgrund des Austausches über die Landesgrenzen hinweg ergeben sich optimierte best-practice Modelle und Instrumente zur Verbesserung der künstlerischen Lebens- und Produktionsbedingungen.

As of June 6th, 2018, the former STRONGER TOGETHER initiative is called STRONGER TOGETHER – European Association of Independent Performing Arts. Officially founded in Berlin, the association's headquarters will be located in Vienna sharing quarters with the IG Freie Theater. Originally established in 2016, the STRONGER TOGETHER initiative represents the interests of professional independent performing artists in Europe. It has since been a constantly growing network of national umbrella organizations and representation structures for all independent performing artists and institutions. So far, the independent performing arts community includes all professional freelance theatre makers, artists, ensembles, independent institutions and structures working in the genres of dance, theatre, performance, music theatre, children’s and youth theatre as well as all interdisciplinary and transdisciplinary artistic work.

The newly founded association's agenda includes a copious and regular exchange of knowledge and data about living and working conditions of artists, specific projects and best practice models. Thus, the association's members have compiled a list of recommendations for the EU's new and revised Creative Europe Program. The association has also initiated a pilot study analysing working conditions of independent performing artists across ten European countries. Subsequently, all 10 European member countries will agree on joint cultural policy goals with the intent to create a common and comparable structural network for the independent performing arts across Europe.

Pilot Study:
THE INDEPENDENT PERFORMING ARTS IN EUROPE
A Comparison of Structures, Processes and Funding Systems
The following research project will be presented on November 4th, 2018 at the IETM - International network for contemporary performing arts (Topic: res publica europa).

STRONGER TOGETHER continues to conduct a comparative and joint analysis of the current living and working conditions of artists throughout Europe: While some European countries have succeeded in establishing a productive dialogue between artists, policy makers and administrators, other countries still lack overall sufficient funding for artistic administration and national representation for the independent performing arts. Indeed, the main problems the independent performing arts face today are: the low degree of planning security and short-term financial timeframes, a lack of protection by social and labour law and difficulties in securing a livelihood as a result of a low level of income.

Since there is no current and comprehensive overview determining the respective strengths and weaknesses within the European independent performing arts sector, STRONGER TOGETHER has initiated a research project which will provide an in-depth look at the respective independent performing arts communities. Using a qualitative-empirical approach, the individual partner organisations involved in the STRONGER TOGETHER network will compile key information to determine the socio-political situation of independent performing artists in the respective countries. The research results will help create a comparative structure, which STRONGER TOGETHER will need to support and guide individual partners' political work in order to improve the living and working conditions of artists in all participating countries.

The list of partner organisations includes ten associations so far: Bundesverband Freie Darstellende Künste (Germany), IG Freie Theaterarbeit (Austria), t. Theaterschaffende Schweiz (Switzerland), Teatercentrum (Sweden), Performing Arts Platform (Denmark), ACT – Association of independent performing Arts (Bulgaria), ASOCIAŢIA TEATRELOR INDEPENDENTE (Rumania), Etre associazione (Italy), Red de Teatros Alternativos (Spain), Association of Independent Performing Arts Professionals (Hungary), Asociace nézavislych divad (Czech Republic).

Recommendations:
THE REVISED CREATIVE EUROPE PROGRAMME
As of 2021, there will be a revised version of the current 'Creative Europe' programme. The implementation of the new programme is presently being discussed by members of the EU

© Paula Reissig

cultural division. Thus, the partners of the STRONGER TOGETHER initiative wanted to be of assistance to the effective implementation of a programme which will inevitably represent all professionals working in the independent performing arts sector. To this end, the partners have compiled the following list of recommendations and comments concerning the overall objectives and organisational structures of the programme:

Objectives

- In accordance with The New European Agenda for Culture's objective of promoting the extensive cultural dimension, mobility and diversity of the European cultural landscape, the revised Creative Europe programme should focus more on contemporary performative art practices which mainly operate on a cross-sectoral, cultural inclusive, digitally competent and linguistically and gender diverse basis and thus encourage future models of cultural exchange and diversity.
- In accordance with The New European Agenda for Culture's objective of new sector specific actions, the revised Creative Europe programme should provide amendable criteria for each individual segment of the arts. Especially, the mobile nature of the contemporary performing arts' framework for touring productions and/or co-productions requires a funding scheme which supports small and medium-sized bilateral projects.
- Instead of funding mainly large institutions at the current rate of approx. 80% of the total programme's budget, the revised Creative Europe programme should be open to more small and medium-sized projects, institutions and organisations, i.e. micro-organisations (less than ten employees) or bilateral partnerships operating for a 2 to 3-year period with an approximated budget of up to 250.000.
- The revised Creative Europe programme should focus more on artistic development than audience development. Freedom of the arts, cultural diversity and skills development can only be guaranteed if artistic licence is free of obligatory formal requirements or a funding body's preference for a certain style or content.
- In accordance with The New European Agenda for Culture's pilot action on the mobility of artists, the revised Creative Europe programme should support social welfare schemes and cross-border employment for artists and help avoid double taxation or increased non-resident taxes for artists.
- National associations for independent arts should have a say in the programme's development and revision in order to prevent market fragmentation, to provide direct information on the insufficient access to finance and on barriers to the mobility of artistic professionals and to point out interactions between cultural management and other expert areas such as health and welfare, innovation and urban policy.
- In order to get reliable data on the quantity of independent artists and art organisations and the quality of the working conditions, national associations for independent arts should receive additional funding to be able to conduct a thorough and professional research into the independent arts sectors and to be able to establish (digital) archives.
- In accordance with The New European Agenda for Culture's objective of increasing collaboration methods, EU funded schemes for structural exchange of artistic staff should be implemented to encourage cooperation between artistic groups, institutions and organisations of different EU countries, to share knowledge of legal and financial frameworks and to strengthen and develop coherent operational frameworks at an European level.

Organisation

- The equity ratio for eligible funding should be significantly reduced in favour of the subsidised project.
- There should be an advance or allowance on overhead costs estimated in accordance with the project size and funding sum, i.e. small and medium-sized projects, groups and organisations should have available more funds prior to the actual completion of the project to support them in the early stages and help settle operational expenses during application, research, coordination and development.
- Expenses and time required to complete the application process, to fulfil every administrative detail and to collect all accounting data should be reduced significantly and remain at an appropriate rate to the funding sum. Especially, micro-organisations lack the necessary financial and organisational resources to meet the wide-ranging demands of the programme's administrative requirements.
- Accounting control and depreciation should be simplified, i.e. lump sum calculation of travel expenses and staff costs.
- The costs of the external audit required for each project should not exceed the amount being audited. Generally, costs regarding the audit should be covered by funding separate from the creative budget.
- There is a need for support services in the EACEA which offer non-financial support and give expert advice on all specific concerns that may arise during a project, ranging from application procedure to operational difficulties and accounting guidelines.

OPERATION
AM OFFENEN THEATER-HERZEN

Jürgen Bauer

Die alten Theaterinstitutionen müssen neu gedacht und für die Gegenwart fit gemacht werden, so hört man oft. Jürgen Bauer untersucht Risiken und Nebenwirkungen bei dieser heiklen Operation anhand dreier aktueller Beispiele.

Wir wollen mit Künstlerinnen und Künstlern zusammenarbeiten,
die neue Formen für das Spiel auf der Bühne suchen,
die sich frei fühlen von Konventionen.

Wir sind ein neuartiges Mischwesen.
Es ist eine experimentelle Produktionsform.

Die Arbeit von freien Gruppen in Stadttheaterstrukturen zu integrieren,
das ist ein großer Modellversuch.

Wir versuchen einen neuen Mix. Internationales, freie Gruppe und Stadttheater
einer so wilden Mischung zu unterziehen, dass man sich am Ende nicht mehr auskennt.

Wir wollen Türen öffnen und Köder auslegen,
um neue Besucher anzulocken.

Ich will neue Formate entwickeln, neues Publikum soll zu den etablierten
Orten kommen und das sogenannte etablierte Publikum
an neue Strukturen, Formate herangebracht werden.

Sechs Zitate, sechs ähnliche Herangehensweisen: Aufbrechen von Konventionen, experimentelle Produktionsformen, Mix von freien Gruppen und Stadttheaterstrukturen – und damit verbunden ein neues Publikum, neue Formate, neue Orte. Ein wenig messianisch klingt das mit seinem mantrahaft wiederholten „neu“ und auch ein bisschen anmaßend, aber – gerade in Zeiten wegbrechenden Stammpublikums – auch verlockend und vielleicht sogar überlebensnotwendig. Dabei wurden die sechs Zitate nicht von einer Person zu Protokoll gegeben, sondern gleich von drei ganz verschiedenen Spielern auf dem kulturellen Spielbrett: jeweils zwei Zitate stammen von Chris Dercon, Matthias Lilienthal und Tomas Zierhofer-Kin – allesamt glücklose Neuintendanten an traditionsreichen Institutionen.

Crossover als kultureller Wert

Die drei Institutionen, um die es in obigen Zitaten geht, könnten unterschiedlicher nicht sein: An der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz hatte Frank Castorf für seinen „Panzerkreuzer“ ein Vierteljahrhundert lang ein frei flottierendes Ensemble um sich versammelt, welches das deutschsprachige Theater prägte wie kein anderes. Die schmucken Münchner Kammerspiele wiederum hatten sich in den letzten Jahren mit einem von der Zuschauerschaft geliebten Ensemble unter diversen Intendanzen zu einem Stadttheater par excellence entwickelt, in welchem das klassische Schauspielsystem behutsam in neue Zeiten überführt wurde. Und die Wiener Festwochen konnten als gut ausgestatteter Festivalbetrieb viele der internationalen Entwicklungen in einem gesicherten Rahmen präsentieren, ohne auf Abonnement und Repertoire Rücksicht nehmen zu müssen. Zwischen den Institutionen in Berlin, München und Wien scheinen also kaum Parallelen ausmachbar. Und doch entstand hier wie dort der nicht unterdrückbare Wunsch nach Veränderung. „Nach 25 wunderbar-wilden Castorf-Jahren kam man auf die grandiose Idee, das Haus ‚weiterzuentwickeln‘.“, stellte die ARD über die Volksbühne fest und die Süddeutsche schrieb über die Münchner Kammerspiele: „Theater muss sich verändern.“ Doch dieser Veränderungswille blieb seltsam schwammig. In einem Brief schrieben Unterstützer_innen der „neuen“ Münchner Kammerspiele, dass jede_r wisse, dass die „Stadttheaterstrukturen dringend reformiert gehören.“ Doch warum eigentlich? Und in welcher Hinsicht? Das schien – auch von politischer Seite – nicht so genau überlegt. So kamen in drei Städten drei Intendanten zum Zug, die das Neue mit großen Worten verkündeten: Chris Dercon, Matthias Lilienthal und Tomas Zierhofer-Kin. Die Hoffnungen richteten sich dabei auf strukturelle ebenso wie auf ästhetische Veränderungen. Alle drei traten mit dem Versprechen an, ein Crossover der Künste zu wagen. Zum Sprechtheater etwa sagte Zierhofer-Kin: „Mich interessiert es eigentlich nicht mehr. Es hat viele Entwicklungen verschlafen, wohingegen ich anderswo merke, dass da etwas passiert, bei dem ich ganz anders gefordert werde.“ Er sei eher an einem Publikum interessiert, das aus der Kunst und Clubbing-Szene kommt. „Es geht um Performance und bildende Kunst. Was man ebenfalls nicht außer Acht lassen sollte, ist all das, was aus den akustischen Kunstformen kommt.“ Über Chris Dercon wiederum schrieb die Süddeutsche, er versuche, die „Konventionen des deutschen Sprechtheaters mit einem Gattungs-Crossover zu überwinden.“ Dercon selbst sprach von einem „Stadttheater ohne Grenzen.“ Auch Lilienthal erweiterte an den Kammerspielen den ohnehin sehr breiten Kunstbegriff um Konzerte, Diskussionen und politische Panels. Dahinter standen von Anfang an auch andere als rein ästhetische Interessen: das Crossover sollte neues, junges und hippes Publikum anlocken und die Säle füllen. Mit Chris Dercon und seinen Wurzeln in der bildenden Kunst war gar der Wunsch nach Sponsorengeldern verbunden, die das alte Stadttheater nur schwer lukrieren kann. Doch dass weder Publikum noch Sponsorengelder im gewünschten Ausmaß sprudelten, macht vor allem eines deutlich: dass es mit dem Reden über die Mischung der Sparten alleine nicht getan ist. Die Frankfurter Allgemeine stellte ernüchtert fest: „Die eigentlich Schuldigen sind ahnungslose Kulturpolitiker, die, getrieben von einer unspezifischen Gier nach Progressivität, meinen, dass ‚Crossover‘ an sich mittlerweile ein so hoher kultureller Wert wäre, dass man damit auch die unwahrscheinlichsten Personalentscheidungen rechtfertigen könnte.“

It’s the Strukturen, stupid!

Dabei ist das Crossover der Künste ja längst nichts Neues mehr. Mit Shirin Neshat inszenierte sogar bei den Salzburger Festspielen eine bildende Künstlerin – und mit „Aida“ noch dazu große Oper. Hängt es also doch am bösen Wort „Qualität“, dass das Aufeinandertreffen der Künste in den

drei genannten Städten weniger friktionsfrei verlief? Oder mangelte es genau andersrum am künstlerischen Ergebnis, weil weder in Wien noch in Berlin oder München die komplizierten Strukturen ausreichend bedacht wurden? Bei allen drei Institutionen wurden einerseits Künstler_innen aus theaterfremden Genres in Theaterräume gebeten, andererseits Arbeitszusammenhänge aus bildender Kunst und Musik – aber auch aus der freien Theaterszene – in die Strukturen großer Institutionen geschleust. Und hier kam es zu den größten Reibungen. In München etwa änderte das beschriebene künstlerische Programm die komplette Ensemblestruktur. Einerseits sagte Anette Paulmann, langjährige Kammerspiel-Schauspielerin: „Wir innerhalb des Ensembles machen überhaupt keine Unterscheidung zwischen Sänger, Tänzer, Performer und Schauspieler. Wir sind eine Truppe, so empfinden wir uns und so arbeiten wir miteinander.“ Andererseits verließen zahlreiche Schauspieler_innen enttäuscht das Haus, weil sie sich zu wenig eingebunden fühlten. Lilienthal schien Probleme damit zu haben, die neuen Strukturen auch innerhalb des Hauses zu kommunizieren und fruchtbar zu machen. „Die Münchner Kammerspiele sind eine hoch motivierte freie Gruppe“, sagt er, aber so einfach war das in der Praxis dann doch nicht umzusetzen. Bei Chris Dercons Volksbühne liegt der Fall etwas anders. Wo Lilienthal noch eine Verknüpfung von Ensemble und freien Künstler_innen versuchte, kam es bei Dercon zur gänzlichen Auflösung der klassischen Ensemblestruktur. „Ich bin ein Schleuser“, erklärte Dercon selbst. „Ich versuche, unterschiedliche Disziplinen zu verbinden.“ Doch auch er scheiterte an einer internen Kommunikation: Zahlreiche Volksbühnenkräfte verließen das Haus, während die neuen Künstler_innen ihre Rolle nie wirklich finden konnten. „Wir sind kein Abspielhaus“, hatte Dercon gemeint, „wir arbeiten mit Künstlern.“ Und das Publikum fragte sich: Was waren denn all die Menschen, die bisher hier auf der Bühne standen? Wie verhalten sich nun die Wiener Festwochen hierzu, die ja auf kein Ensemble Rücksicht nehmen müssen? Auch hier verursachte das Aufeinandertreffen der Künste Reibungen – allerdings eher mit Theaterträumen, Strukturen und Zuschauerschichten. Im ersten Jahrgang hatte man das Gefühl, dass Künstler_innen etwas vorbehaltlos in Räume und Strukturen gepflanzt wurden, mit denen sie umzugehen nicht im Stande waren. Was Martin Pesl auf nachtkritik.de über die Festwochen schrieb, gilt auch für Kammerspiele und Volksbühne: „Das ‚performative Programm‘ erwies sich künstlerisch als Reinfall, weil es auf einem fatalen Denkfehler beruhte: Vieles (…) war aus einem Kontext bildender Kunst geboren. Und selbst wenn man einräumt, dass die Wiener Festwochen nicht zwingend primär ein Theater-, sondern gerne auch ein Kunstfestival sein dürfen: Warum sollte sich das Publikum mit einer Theaterkarte in der Hand ausmalen, in einem Museumszusammenhang zu stehen – um sich dann wieder vom schieren Einbruch des Performativen in ebendiesen Zusammenhang beeindrucken zu lassen?“ Woran aber lag es, dass das Programm in den drei genannten Fällen so spektakulär misslang? Immerhin gab es an allen drei Institutionen früher gelungene Aufeinandertreffen der Genres. Bei den Festwochen arbeiteten von jeher Künstler_innen aller Felder, auch an der Volksbühne gab es schon lange vor Dercon Tanz und bildende Kunst. Vielleicht ist es doch notwendig, die Brücke zum Wort „Qualität“ zu schlagen, denn an den Strukturen alleine kann es nicht liegen.

Was ist das: Theater? Und wie funktioniert es?

Wieso konnten Künstler_innen, die in ihrem jeweiligen Feld zur absoluten Spitze gehören, in den gegebenen Rahmen keine Wirkung entfalten? Die Arbeiten wirkten hier wie da fehl am Platz, scheiterten oft an einfachen Raumüberlegungen. An der Volksbühne etwa kämpften sowohl Filmemacher Albert Serra als auch Performanceguru Tino Sehgal mit den Gegebenheiten – vergeblich. Bei den Festwochen verpufften Arbeiten wie „Ishvara“ auf großen Theaterbühnen, konnte keine der eingeladenen Arbeiten mit den Räumen umgehen. Und auch an den Kammerspielen wirkten Aufführungen freier Gruppen verloren auf der Guckkastenbühne. Überall schien es an Wissen um die Voraussetzungen der Räume zu fehlen. Chris Dercon hatte über Pollesch noch gemeint: „Did you know that we even tried to bring him to the Tate Modern? But we decided not to because Tate Modern is not a theatre.“ Das hielt ihn aber nicht davon ab, den Fehler in umgekehrter Richtung zu begehen. Die Spielzeit-Eröffnung geriet dann

zum Debakel mit Anlauf, das Haus stand für Monate leer. Auch bei den Festwochen wirkte das vielbeschworene Crossover unbeholfen, schlecht vorbereitet und dilettantisch. Die „Zeit“ etwa schrieb: „Immer wieder wurden Beginnzeiten nicht eingehalten, kamen Performer spät oder gar nicht und wenn, dann hielt meist der Nebbich Einzug.“ Kein Wunder, dass es bald zu Protesten des Publikums kam. Und hier schließlich liegt die dritte Parallele der genannten Institutionen.

Manche Leute sind ein bisschen uninformiert

„Sie werden nie konkret“, rief eine Zuschauerin im Berliner Brecht-Haus bei einer Diskussion mit Chris Dercon. „Ich finde, da müsste mal mehr kommen!“ Doch viel mehr kam da eben nicht. Die Probleme mit Strukturen und Arbeitsweisen hätte man ja auch produktiv machen, offensiv als notwendigen Schmerz bei der Neufindung definieren können, doch ausgerechnet hier – in der Kommunikation mit dem eigenen Publikum – versagten Dercon, Lilienthal und Zierhofer-Kin. Letzterer gab Kommunikationsfehler zwar zu, hatte aber dennoch Schwierigkeiten, seine Herangehensweise zu ändern. „Manche Leute sind ein bisschen uninformiert auch im wirklichen Verstehen, was den Perspektivwechsel betrifft“, hatte er der APA zu Protokoll gegeben und noch heuer Dries Verhoevens Performance „Phobiarama“ als „ganz einfach gestrickt“ bezeichnet, als wäre das Unverständnis des Publikums das Problem gewesen. „Solche Leute will ich nicht enttäuschen, ich will sie abholen“, hörte man und fragte sich, ob man bisher passiver Busfahrer gewesen war statt aktives Publikum. In Wien führe dieses Versagen ebenso wie in Berlin und München zu einem Publikumsschwund. „I know how to work with resistance“, hatte Dercon behauptet, doch an der Kommunikation mit den Zuseher_innen, die die Volksbühne kurzzeitig sogar besetzt hatten, scheiterte er spektakulär. Es gelang ihm nicht, mit der ihm entgegenschlagenden Enttäuschung und der Wut umzugehen. Dementsprechend blieb ein Aufschrei über seinen Rauswurf aus – so wie in München. Ein Protestbrief und eine Petition für Lilienthal und dessen Team wurden großteils von an den Kammerspielen beschäftigten Künstler_innen unterzeichnet, nicht vom eigenen Publikum.

Dreifaches Versagen, dreifache Chance

Bei allen ästhetischen und strukturellen Unterschieden zwischen Berlin, Wien und München wird deutlich, dass der Versuch einer Neuausrichtung großer Institutionen an ähnlichen Faktoren gescheitert ist: an fehlender (politischer) Vorausplanung, an einem ungenauen Umgang mit institutionellen Strukturen, einem ästhetischen Versagen an Räumen und Häusern und schließlich an einem Unvermögen hinsichtlich Kommunikation. Das ist schade, denn „Texte zur Kunst“ hat grundsätzlich Recht: „Natürlich ändern sich die Formate, die Arbeitsstrukturen und auch die Zusammensetzungen des Publikums. Und freilich entgrenzen sich die Künste.“ Vielleicht besteht durch das dreifache Versagen jedoch die Chance eines Neustarts. Und vielleicht ergibt sich sogar die Möglichkeit, bei zukünftigen Umbrüchen die internen Theater-Diskussionen stärker mit der Qualität des Gezeigten zu verknüpfen, um nicht im eigenen Nabel hängen zu bleiben. Immerhin ist die Geschichte des Theaters reich an Figuren, die gegen Widerstand Neuerungen durchsetzen konnten – zumeist gelang das aber durch die Kunst, nicht über die Theorie.

Jürgen Bauer

wurde 1981 geboren und lebt als Schriftsteller und Journalist in Wien. Im Rahmen des Studiums der Theaterwissenschaft spezialisierte er sich auf Jüdisches Theater. 2008 erschien sein Buch „No Escape. Aspekte des Jüdischen im Theater von Barrie Kosky“. Seit 2013 erschienen zudem seine Romane „Das Fenster zur Welt“, "Was wir fürchten" und "Ein guter Mensch", www.juergenbauer.at

TEIL 2 DER SERIE:

Wiener Perspektive

Gegen Vereinzelung und für einen langen kulturpolitisch Atem

Wiener Perspektive ist eine selbstverwaltete Initiative und offene Plattform von und für Künstler_innen, die im Frühjahr 2017 von einer Gruppe freischaffender Choreograf_innen, Performer_innen, Tänzer_innen, Theatermacher_innen, Dramaturg_innen und Künstler_innen gegründet wurde und inzwischen von mehr als 250 Personen unterstützt und getragen wird. Die Wiener Perspektive und die IG Freie Theater teilen die Hauptanliegen und bringen als Kooperationspartner bei Sachthemen sowie bei der Herstellung von Statistiken gemeinsam weitere politische bzw. strukturelle Entscheidungen voran.

Der folgende Artikel ist vor der am 28. Mai im Volkstheater stattgefunden General Assembly der Wiener Perspektive entstanden.

Dieser Artikel vertieft einige Fragestellungen und Missstände, die wir in unterschiedlichen Arbeitsgruppen diskutieren um Lösungsvorschläge für manifeste Problemstellungen unserer Arbeitsrealität zu erarbeiten und Veränderungen im Dialog zwischen Künstler_innen und verschiedenen Ansprech-Partnern oder Verantwortlichen im gesellschaftlichen Feld zu bewirken.

Wir stellen hier einige dieser Paradoxien vor und verknüpfen sie mit Ansätzen, Gedanken, Konzepten unterschiedlicher Arbeitsgruppen. Keiner der geschilderten Prozesse ist abgeschlossen.

Wiener Perspektive vertritt niemanden, sondern versteht sich als (solidarischer) Aktions- und Resonanzraum der freien Szenen der darstellenden Künste aus dem heraus (politisches) Handeln entstehen kann. Dies ist eine Einladung zur aktiven Beteiligung an der Veränderung unserer Arbeitsbedingungen. Wir freuen uns auch über Anregungen oder Kritik unter: *wienerperspektive@gmail.com*

Paradox 1

Die Freie Szene wird immer mehr institutionalisiert. Die Mehrzahl der Arbeiten entsteht unter zunehmend prekären Bedingungen.

Die Arbeitsgruppe „Salary-Levels and Working Conditions“ hat als ersten Schritt ihrer Arbeit Interviews innerhalb der Szene geführt, um den Status Quo der aktuellen Arbeitsbedingungen herauszufinden.

Diese Erhebungen zeigen, dass freischaffende Künstler_innen des darstellenden Bereiches an der Armutsgefährdungsschwelle schrammen (im Jahr 2017: 1.238 Euro netto pro Monat (12 Mal; bei Einpersonenhaushalt); Quelle: Statistik Austria, EU-SILC 2017). Es gibt keine bis kaum Verbesserungen der finanziellen Situation im Laufe der künstlerischen Karrieren. Ältere Künstler_innen sind von Altersarmut bedroht. Wegen geringer Fördersummen wird selbstständig und auf niedriger Stufe abgerechnet. Aufgrund der Selbstständigkeit ist jedoch auch kein Anspruch auf Arbeitslosengeld gegeben. Recherchen, Organisation und Urlaub werden in Zeiten zwischen Projekten (eigentlicher Erwerbslosigkeit) unternommen.

Fazit: In Österreich sind die Arbeitsbedingungen für freie Künstler_innen prekär, der Organisationsaufwand dafür jedoch gewaltig. Große Kompanien verlagern ihre Tätigkeit in andere europäische Länder, in denen höhere Förderungen und ein besseres Sozialsystem für Kunstschaffende installiert wurde.

Um diese Inhalte zu diskutieren, veranstaltete die Arbeitsgruppe am Sa. 24.3.2018 in den Räumen von ttp WUK die *FICTIONAL SEASON 2 on Salaries and Working Conditions*. Zusätzlich lud die Wiener Perspektive zum philosophi-

© Daniel Aschwanden

schen Diskurs mit Michael Hirsch am Fr. 20.4.2018 im Im_Flieger unter dem Titel *Work, Art and a good life #1* ein.

Aktuell erarbeitet die Arbeitsgruppe ein Dokument, das Minimum-Gagen (in Weiterentwicklung der Richtgagen-Broschüre IGFT 2010) für die nahe Zukunft empfiehlt. Gleichzeitig wird in Zusammenarbeit mit der IGFT und weiteren Institutionen an der Vision einer Reformierung der Arbeitsverhältnisse und dem dazugehörigen Versicherungssystem für freie Kunstschaffende gearbeitet.

Paradox 2

Die Infrastrukturen der Freien Szene werden mehr und mehr zentralisiert und von Institutionen kontrolliert, was aufgrund limitierter Ressourcen wie Arbeitszeit, Teamgrößen, Präsentationsformen etc. ebenso zu vorgegebenen künstlerischen Formaten führt wie zu zeitlich reduzierten Aufführungsserien.

Die Künstler_innen sind gezwungen, diese institutionellen Vorgaben zu erfüllen, obwohl ihre Aktivitäten ursprünglich überhaupt zur Legitimation für die Entstehung der Häuser und Strukturen dienten – Flexibilität ist notwendig, um kreativen Prozessen künstlerische Freiheit zu geben.

Die Arbeitsgruppe „Raum“ beschäftigt sich mit einer Bestandsaufnahme der für die Szene nutzbaren Rauminfrastrukturen in Wien und entwickelt dazu Konzepte und Lösungsvorschläge um dem herrschenden Mangel entgegenzuwirken. Die Gruppe hat einen Dialog mit verschiedenen Institutionen bereits begonnen.

***Neue Räume für die performativen Künste - Teil 1:* 3 Dezentrale Kunstsatelliten in Wien**

Wir benötigen für die freie Szene neue und klare Rahmenbedingungen, die den zeitgenössischen Entwicklungen und Prozessen künstlerischer Produktion angemessen sind. Wir meinen, dass Rahmenbedingungen auch von Künstler_innen und ihrer Praxis besetzt und definiert werden sollen und plädieren für die Schaffung von drei autonomen Kunstsatelliten in der Stadt. Diese sind als wichtige Ergänzung zu den bestehenden Institutionen zu verstehen. Wir benötigen solcherart niederschwellige und zugleich profilierte Orte, an denen Künstler_innen verschiedener Generationen ihre Praxis entwickeln, präsentieren, sich untereinander, und mit einer kritischen Öffentlichkeit austauschen können.

Wir fordern die Mittel für die Realisation von drei künstlerischen Raumsatelliten, als transdisziplinär angelegte Produktionszentren (von je ca. 1500 m2), die sich an dezentralen Orten befinden, und in Kooperationen von jeweils 3 Gruppierungen von Künstler_innen autonom konzeptioniert werden. Jedes Team entwickelt ein

eigenständiges Konzept und die Nutzungsstruktur für den jeweiligen Satelliten für eine Dauer von 3 Jahren. Dessen Strukturen und Räume sind offen für andere Künstler_innen der Stadt. Nach Ablauf von drei Jahren werden die Satelliten mit neuen Teams und gegebenenfalls an neuen Orten bespielt. Die drei Satelliten kooperieren miteinander, d.h. sie koordinieren ihre Aktivitäten, Termine, Ressourcen sowie Knowhow und setzen nach Ermessen auch gemeinsame Schwerpunkte.

Zeitplan und Dimension: 2019 könnte ein erstes Pilotprojekt installiert werden, in den folgenden 2 Jahren jeweils ein weiterer Satellit in der Stadt landen. Als Initialbudget je Satellit schlagen wir 500.000 Euro operatives Budget pro Jahr vor.

Paradox 3

Ohne eine qualitativ hochstehende und international anerkannte, geförderte (Weiter-) Bildungs- und Trainingsmöglichkeit für zeitgenössischen Tanz und Performance in Wien ist es längerfristig nicht möglich, eine innovative und qualitativ hochstehende Tanz-, Performance und Theater-Szene in Wien lebendig zu halten.

Zudem braucht es neue transdisziplinäre Ausbildungs- und Praxismodelle, die vielfältige, innovative Formen künstlerischen Denkens und Handelns ermöglichen. Dazu gehören z.B. flexiblere, genreübergreifende, künstlerische Produktionsweisen und auch die Förderung künstlerischer Forschung etc.

Die Arbeitsgruppe zu Training, Bildung und Lernen (aka WP Training & Education Working Group) hat sich auf die aus der "Fictional Season 1" übernommenen Ideen konzentriert und über ein von Künstler_innen autonom geleitetes "Haus" (an einem Ort oder mehreren), über formelle Ausbildungs-Programme für Tanz und Performance, die nicht nur Teil-Studien an Kunst-, Theater- und Musikuniversitäten sein sollten, sowie über Lern-Prozesse in den Feldern von Tanz und Performance im Allgemeinen diskutiert.

Im Folgenden werden einige der Konzepte, Aktivitäten vorgestellt:

Die Idee vom "Retreat"

Das "Retreat" ist ein Aufenthalt von 7 Tagen und mehr an einem Ort, wo wir geschlossen, aber auch mit Gästen verschiedene Methoden des Peer-to-Peer-Lernens erproben. Diese werden spielerisch und auch strukturiert erprobt und die Ergebnisse in einer Dokumentation festgehalten sowie einer Evaluierung zugeführt, die einem weiteren Interessierten kommuniziert und zugänglich gemacht werden.

Dazu planen wir sowohl gruppenintern als auch extern mit geladenen Gästen durchgeführte Interview-Serien zu den Themen „Tanz und Performance als Beruf und Bildungsweg", „einschlägige Ausbildungsformen" (bzw. der Mangel an solchen) und „Biografie im allgemeinen". Die erste Edition des Retreats ist für 2018 geplant.

IDOCDE Symposium

Als Vorbereitung auf diesen Retreat bewarb sich die Gruppe, die inzwischen "ViennaSchoolOFF" heißt, um Teilnahme beim diesjährigen 6. IDOCDE Symposion in Wien und wurde akzeptiert. Für Juli 2018 bereiten wir mit 2 Mentor_innen die "instantane Komposition" einer sozio-politischen Choreographie/Skulptur vor, die erfahrungs-basiertes Wissen umsetzen soll.

Das Symposium ist offen für alle Besucher_innen.

ViennaSchoolOFF

Nachdem in Wien und Österreich eine formale Tanz- und Performance-Ausbildung im postgradualen Rang fehlt, ist diese "Vienna School" ein Index dieses Fehlens und behält sich das Recht vor, nicht allen Ernstes dasjenige unbezahlt ersetzen zu wollen, was Stadt und Staat bislang verabsäumt haben. *viennaschooloff@gmail.com*

Paradox 4

Die Summe der Projektförderungen sowie der Ein- und Zweijahresförderungen stagniert seit 2004 bei ca. 2,6 Millionen Euro. Seit der Einführung der Konzeptförderung (2005) war es für geförderte freie Tanz-/Performance-Gruppen nicht möglich, wesentlich über ein jährliches Budget von 200.000.- hinauszuwachsen. Um dem realen Wachstum und der Entwicklung der Freien Szene zu entsprechen, ist es notwendig, die Fördersummen anzuheben. Die Anzahl der produzierenden Künstler_innen, der Administrationsaufwand, die Lebenshaltungskosten und Inflationsraten sind seit 2004 (= 14 Jahren) deutlich angestiegen. Demgegenüber sind in Berlin z.B. die Förderungen der Freien Szene deutlich erhöht worden. Im Herbst 2017 hat der Hauptstadtkulturfond in Berlin das Budget für Projekte von 10 Millionen Euro auf 15 Millionen Euro erhöht. Daneben existieren parallel mehrere verschiedene Stiftungen und Förderinstrumente in Deutschland. In Wien hingegen fehlen entsprechende Modelle oder Ansätze, mit dieser Situation umzugehen.

Als direkte Reaktion unserer Pressekonferenz im September 2017 verlautbarte Ernst Woller in einer OTS Meldung: *OTS0213, 27. Sep. 2017, 16:27 Ernst Woller (SPÖ): Wien beschließt nächste Vier-Jahres-Förderung in Gesamthöhe von 26 Mio.*

Wien (OTS/SPW-K) - "Wien beschließt noch heuer die nächste Vier-Jahres-Förderung für Künstlerin-

nen und Künstler im freien Theaterbereich mit einer beachtlichen Summe von rund 26 Mio. Euro", betont der Wiener SP-Kultursprecher Ernst Woller in Reaktion auf eine aktuelle Meldung der APA.(..)

Da uns diese Summe nicht nachvollziehbar war, fragten wir nach:
From: Wiener Perspektive <wienerperspektive@gmail.com>
Date: 2017-10-05 9:14 GMT+02:00
Subject: Nachfrage bezüglich OTS am 27. September
To: ernst.woller@spw.at

Sehr geehrter Herr Woller!
In der OTS Aussendung vom 27. September 2017 wird mitgeteilt, dass es eine 4 Jahresförderung von 26 Millionen Euro geben wird, die den KünstlerInnen der freien Theaterszene zu gute kommen soll.
Wir, von Wiener Perspektive, würden gerne wissen wie das Geld genau verwendet werden soll.
Wir würden uns über eine Rückmeldung freuen.
Diese Mail blieb bislang leider unbeantwortet.

Paradox 5
24 Millionen Euro fließen heuer in die Renovierung des Volkstheaters. Die Renovierung des Tanzquartier Wien (geschätzte Kosten 450 000.- Euro) wurde aus dem operativen Budget des TQW bestritten, welches eigentlich den künstlerischen Koproduktionen und den Serviceleistungen für künstlerische Arbeit zugutekommen müsste.

Bereits 2008 wurde bei einer Bestandsaufnahme für Tanz und Performance (Round Table Infrastrukturgruppe) darauf hingewiesen, dass ein akuter Mangel an Arbeits-, Probe- und Aufführungsräumen besteht. Von 2008 bis heute hat sich die Situation weiter massiv verschlechtert. Dies passierte bei einer gleichzeitig steigenden Anzahl produzierender Künstler_innen. Viele Künstler_innen haben überhaupt keinen Zugang zu Räumen oder Zugang zu den infrastrukturellen Budgets. Von Künstler_innen betriebene Räume werden derzeit nur spärlich gefördert. Die laufenden Kosten dieser Räume und ihr Unterhalt werden zumeist aus den künstlerischen Budgets und nicht aus dem Infrastrukturbudget beglichen.

***Neue Räume für die performativen Künste -Teil 2:* Geförderte Räume als Artist Commons für Künstler_innen**
Es gibt in der Stadt eine Vielzahl bereits öffentlich geförderter Räume, die nicht über das ganze Jahr und permanent genutzt werden. Wir möchten eine Kampagne starten, in der generell bereits geförderte Räume in der Stadt bei temporärem Leerstand als „Commons der Künste“ den produzierenden Künstler_innen zur Verfügung gestellt werden. Wir sprechen hier von Museen, Bühnen, Opernhäusern, Probebühnen, Turnhallen, Parks, Gärten, Lagerräumen, etc.

Im Falle eines temporären Leerstandes oder der Ungenutztheit dieser Räume (Ab der Dauer eines Wochenendes, einer Woche, eines Monats oder den Sommer über) wäre es möglich, diese als Commons für die Künste unentgeltlich zur Verfügung zu stellen. Den notwendigen Rechtsraum schafft Wiener Perspektive in Kooperation mit der Stadt Wien. Diese Maßnahme würde eine andere Ökonomie des Allgemeinguts eröffnen: prekär arbeitende Künstler_innen erhalten Zugang zu Raumressourcen.

Transparenz und Mitsprache: Einladung zum Dialog
Wiener Perspektive freut sich auf die Weiterführung der 2018 begonnenen Gespräche mit dem Kulturstadtrat und der Kulturabteilung der Stadt Wien und begrüßt die neue Kulturstadträtin.

Wir wollen in alle Entscheidungsprozesse, die unsere Arbeitsbedingungen maßgeblich betreffen, eingebunden sein. Die gegenwärtige Situation lässt sich verändern durch:

- Transparenz über die Verwendung sämtlicher institutioneller Budgets.
- Transparenz über Querfinanzierungen innerhalb der Stadt Wien z.B. die Geldflüsse zwischen Tanzquartier Wien und Wiener Festwochen, Wiener Festwochen und Theater an der Wien, etc.
- Transparenz darüber, wie Entscheidungen über Besetzungen von Jury-Mitgliedern und künstlerischen Leitungen getroffen werden.
- Klare und personenübergreifend nachvollziehbare Förderungsagenden, die auch bei personellen Wechseln von Entscheidungsträgern als verpflichtende, generelle Kriterien gelten.
- Die dringende Unterlassung von Ämteranhäufung und Machtkonzentration bei Einzelpersonen, Entscheidungsträger_innen, sowie die personelle Trennung unterschiedlicher Kuratorien, Jurys und Gremien (2017 erreichten Ämter-Akumulationen einen bedauerlichen Höhepunkt)
- Trennung von infrastrukturellen Budgets und künstlerischen Produktionsbudgets.
- Transparenz über Infrastrukturgelder, Standort- oder Strukturförderung.

Hier finden sich Infos und Termine der einzelnen Arbeitsgruppen.

Alle sind jederzeit herzlich zur Teilnahme eingeladen.
https://www.facebook.com/Wiener-Perspektive-521932301503469/

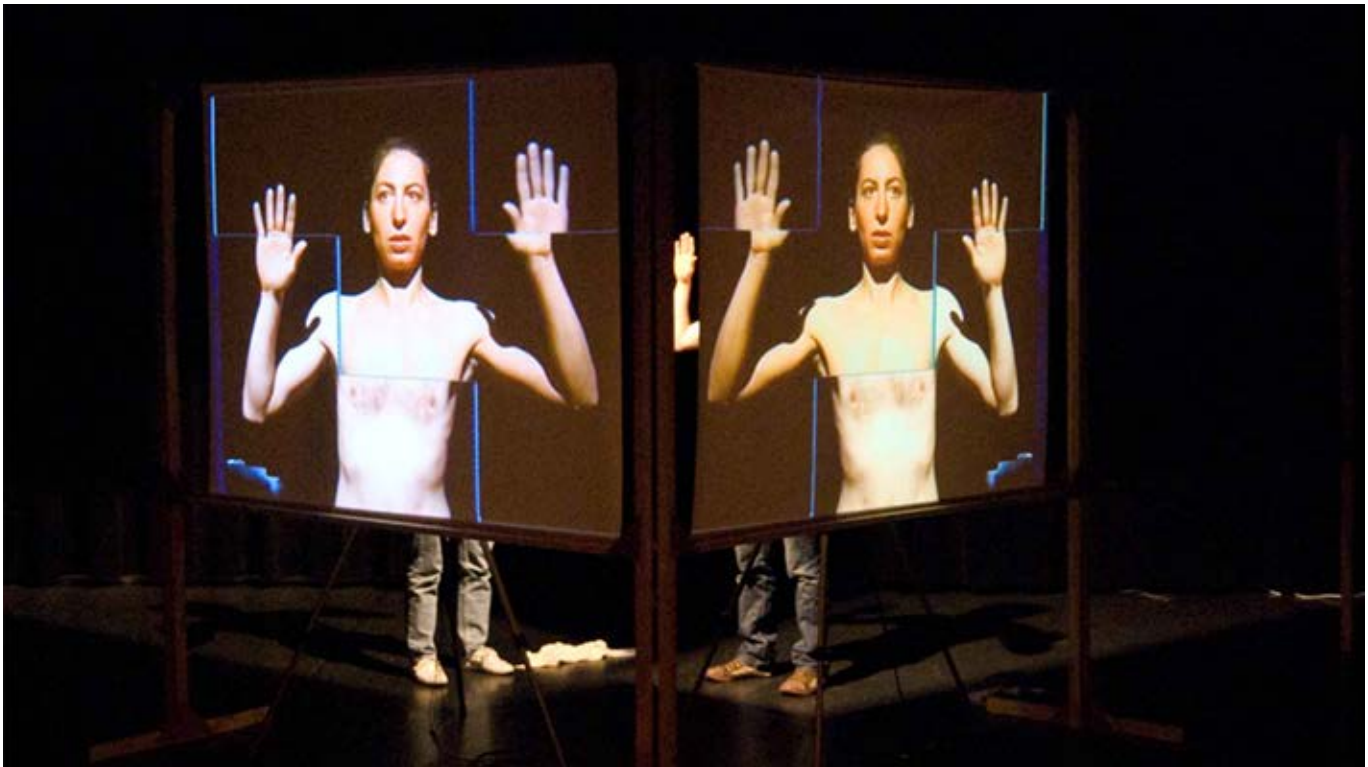
profil

Im Zwiegespräch von Mensch und Bild

Esther Holland-Merten

Ich durfte Jan Machacek vor wenigen Monaten kennen lernen, in Vorbereitung und Realisierung seiner neuesten Arbeit, „multitasking diaries“, die im Februar 2018 im WUK performing arts ihre Uraufführung erlebte. Die Entscheidung, diesen Künstler mit seinem Team einzuladen, hatte nicht nur mit seinen bisherigen Arbeiten zu tun, sondern vor allem mit der Projektbeschreibung, die ich noch ganz klar in Erinnerung habe. Er ging für dieses Vorhaben von seinen ganz persönlichen Alpträumen aus, denen er sich als Künstler nicht zu entziehen vermag. Alpträume, die mit Vorstellungen des Scheiterns und den damit verbundenen Ängsten zu tun haben, mit der Auflösung von Zeit und Raum, mit der Abspaltung seines Körpers und seines Geistes von Handlungen, die sie verwirklichen, von einer Fragmentierung seiner Präsenz im Hier und Jetzt. Beeindruckend an diesem Zugang war nicht nur, wie angreifbar Jan Machacek sich in diesem Projekt selbst zur Disposition stellte, sondern wie sehr sich dieser Zugang selbst im Einsatz hochdiffiziler technischer Instrumentarien, die seinen Arbeiten immanent sind und somit auch hier eine entscheidende Rolle spielten, nicht in einer Distanz auflöste, sondern ihn vielmehr intensivierte. Darin lag für mich die erste besondere Erfahrung mit seiner Arbeit

"outside i" mit Anna Mendelssohn



als Künstler: Er ist nicht nur virtuos in der Verwendung multimedialer Verfahren, diese sind vielmehr essentielles künstlerisches Ausdrucksvokabular in der Konstitution seiner speziellen Bildkompositionen, denen er sich dann wiederum als Performer aussetzt.

Auch im Prozess seiner Probenarbeit setzt sich Jan Machacek offen mit seiner Umwelt in Beziehung, indem er nicht nur selbst die Zwischenergebnisse seiner Arbeit befragt, sondern für diese Befragung auch Menschen einlädt zu schauen, zu beschreiben und zu bewerten. Er wagt es sogar in den fragilen Probenphasen, die Sicht von außen aufzunehmen und produktiv für den Fortgang der Arbeit zu filtern. Dabei ist ihm jede Perspektive gleich wichtig und wird von ihm gleich gewichtet in die nächsten Überlegungen einbezogen. Und schon sitzt man ein paar Tage später in einem weiteren Probedurchlauf und ist mehr als überrascht, wie nach einer Überarbeitungsphase eine neue Struktur aufscheint, neue Elemente Einzug gehalten bzw. Elemente sich miteinander vermischt und neu geordnet haben. Und das ist wohl die zweite besondere Erfahrung mit Jan Machaceks Arbeit: Die inhaltliche Essenz seiner Arbeit geht auf dem Weg durch die mosaikhafte Verschiebung von Szenen und deren Ineinanderwachsen nicht verloren, sondern sie verästelt sich hinein in starke bildnerische Welten, in denen sich die Essenz vervielfacht.

Jan Machacek erschafft keine künstlichen Bildwelten, er verfremdet nicht das Reale, sondern das Reale wird Teil seiner Performances. Er thematisiert offen den Einsatz der Mittel, versteckt die Technik nicht, sondern erzeugt mit ihr seine Bilder in Echtzeit. Die Physis und Präsenz der Performer_innen – und meist ist er es selbst, der sich und seinen Körper in die Technik hineinwirft – bleiben im Mittelpunkt. Damit findet keine Entkopplung der multimedialen Verfahren von der körperlichen Gegenwart statt, vielmehr gelingt ihm deren Miteinander. Und damit durfte ich eine dritte besondere Erfahrung mit Jan Machaceks Arbeiten machen: Die Technik gleicht einem_r zweiten Performer_in, mit dem_der gemeinsam Jan Machacek in seinen Arbeiten agiert und seine Bildwelten realisiert. Es ist mehr als eine reine Interaktion, vielmehr ein Zusammenspiel, in dem beide miteinander zu einem Narrativ vordringen, sei es in der Vervielfachung von Körpern, in deren Überlagerung,

"multitasking diaries"

"Selftimer Song"

"Shadow Replay"

Überschreibung, Zerstückelung oder auch Gleichzeitigkeit, um nur einige der Momente zu nennen, die von ihnen gemeinsam erschaffen werden.

Das tatsächlich Theatrale, weswegen seine Abende nicht auf den Terminus audiovisueller Installationen reduzierbar sind, liegt in der Live-Herstellung der Bilder und Situationen. Es ist immer die Gegenwart selbst, die aufgenommen und verwandelt wird, die hineingeschraubt wird in die Welten, die die Bilder erschaffen. Es entstehen Hybridformen zwischen Mensch und dessen technischer Übersteigung. Im ersten Moment sind diese Hybridbilder beeindruckende Effekte, doch dabei bleiben sie nicht. Diese Effekte verwandeln sich im Zeitverlauf in ein Eigenleben hinein, verbreitern sich zu einer Erzählung. Um das an einem Beispiel zu verdeutlichen: In „multitasking diaries“ eröffnet Jan Machacek den Abend mit einem auf die Leinwand projizierten Mosaik. Für dieses Mosaik filmt er einzelne Teile seines Körpers, die als Still dann in die einzelnen Mosaikteile hineingesetzt oder eingefroren werden. Man sieht eine Hand, eine Armbeuge, einen Teil des Unterarms, einen zweiten Teil des Unterarms, dann ein Knie, einen Fuß. Hinter der semitransparenten Leinwand beobachte ich den Performer, der sich biegt und beugt und streckt und währenddessen seine Körperteile mit einer Kamera einfängt. Auf der Leinwand entdecke ich die Fragmente seines Körpers: mal einen überlangen Arm, eine Verdreifachung, mal einen Teil des Kopfes, darunter direkt eine Schulter, der Hals fehlt, dann einen Fuß, der auf gleicher Höhe mit dem Unterschenkel sitzt. Ich sehe hinten den Performer in Gänze, wie er sich ausdehnt, ich sehe vorn die Fragmente, die eingesperrt sind in Mosaikkästen. Und beide Bilder überlagern sich im Auge der Betrachterin. Der bewegliche Echtkörper zersplittert im unbeweglichen Bild, wird fragmentiert, übereinandergestapelt, verlängert, verkürzt, verdoppelt, zersprengt. Es ist die Begegnung mit dem Partiellen und dem Ganzen im gleichen Moment. Und hier liegt die vierte besondere Erfahrung mit Jan Machecks Arbeiten: Ihnen wohnt kein Bedauern inne, keine Kritik an der Auflösung des Subjekts im Bild, vielleicht Melancholie, vielleicht Wehmut, aber für mich auch vor allem Widerstand. Das Ich behauptet sich im Echoraum der medialen Livebilder. Es verschwindet nicht darin, sondern es bleibt beharrlich sichtbar.

Jan Machacek ist kein Einzelgänger. Er arbeitet im Team. Mal ist er Kollaborateur, mal sucht er sich Kollaborateure. Immer aber sieht er sich als Teil eines künstlerischen Miteinanders. So wie er sich mit seinen Mitteln in die Arbeiten anderer einschreibt, so schreiben sich auch andere Künstler_innen in seine Arbeiten ein, wie z. B. Oliver Stotz, mit dem ihn eine über fünfzehnjährige Zusammenarbeit verbindet. Es ist das Nebeneinander verschiedener künstlerischer Ausdrucksformen, die zu einem Ganzen vordringen, ohne dass

"multitasking diaries"

"Fantomas Monster" mit Gin Müller

das eine das andere überformt oder überlagert. Damit gibt es maximal eine Idee, die den gemeinsamen Arbeiten zugrunde liegt, aber kein starres Konzept, das die Zusammenarbeit des Teams hierarchisiert. Alle Künstler_innen bleiben in den Arbeiten sichtbar, wie auch die Mittel, die sie einbringen. Jan Machacek ermöglicht eine Begegnung der Mittel und der Menschen und setzt sie zusammen in einen Raum. Und dann arbeitet er mit diesen und innerhalb dieser Begegnungen. Es sind Begegnungen auf Augenhöhe, im Bild, mit Sound, mit Licht, mit Stimme, mit Körpern, in Körpern, mit Menschen.

Einen Teil des Jahres lebt Jan Machacek mit seiner Familie in Mexiko Stadt, den anderen Teil verbringt er in Wien. Er lebt in zwei Welten, die verschiedener nicht sein können und im Anblick seiner Arbeiten dämmert mir, dass dieser Zustand sich auch in seinen Arbeiten widerspiegelt. Immer aus der Ferne ist er auch Zuschauer dessen, was am jeweils anderen Ort stattfindet. Physisch ist er hier und gleichzeitig geistig dort, und umgekehrt. Die Anteilnahme an der jeweils anderen Welt ist ihm nur durch Bildwelten möglich, denen er auf digitalem Weg folgen kann. Darin zersplittert sich die Aufmerksamkeit, darin wird die Empathie auf eine Zerreißprobe gestellt. Doch daraus resultiert wohl auch eine Art Demut, die sich gegen die reine Kritik an der Vormacht medialer Kommunikationsmittel stemmt. Denn nur diese ermöglichen ihm das Leben in zwei Welten, in denen er gleichermaßen sein kann. Er verzweifelt nicht an diesem Zustand, er lebt darin und setzt sich den damit verbundenen Schwierigkeiten mutig aus, so wie er das in seinem Zwiegespräch mit der Technik in seinen Arbeiten tut. Sie sind ein Widerschein dieser Gleichzeitigkeit.

Esther Holland-Merten

Nach ihrem Studium an der Universität Leipzig, an der Freien Universität Berlin, an der Humboldt-Universität Berlin und an der Universität Sorbonne III in Paris arbeitete Esther Holland-Merten für Performancefestivals am Podewil Berlin, auf Kampnagel Hamburg und an der Académie Expérimentale des Théâtres in Paris. Die letzte Station ihrer Arbeit als Spielstättenleiterin, Kuratorin und Dramaturgin war das Schauspiel Leipzig, wo sie als Künstlerische Leiterin ein Artists-In-Residence-Programm für performative Künstler_innen ins Leben rief, das durch seine Anbindung an ein Stadttheater einmalig in der deutschsprachigen Theaterlandschaft ist. Sie war ebenso Leiterin von Spielstätten, die dem Fokus auf neue Texte vorbehalten waren, hatte die künstlerische Leitung für diverse Festivals inne, wie u.a. „Chemnitz – schönste Blume des Ostens!" und „4+1 – ein treffen junger autorInnen" und war in zahlreichen Jurys tätig, u. a. für den Retzhofer Dramapreis, den Kleist-Förderpreis und für die euro-scene Leipzig. Im Sommer 2017 hat sie die künstlerische Leitung von WUK performing arts übernommen.

"Covergirl" © Franz Nagel

Teil 2 der Serie: Kunst bezahlen

Mehr soziale Absicherung kommt allen zugute, muss aber auch leistbar sein.

Im Gespräch mit der Vorarlberger Companie dieheroldfliri.at, über die Produktionsabläufe als eingetragener Verein, die Frage nach der Rolle der koproduzierenden Institution und den Vorteil nicht stetig produzieren zu müssen.

Als Companie arbeitet dieheroldfliri.at schon seit mehr als zehn Jahren zusammen – wie kam es dazu?
Maria Fliri und ich haben den Verein 2009 gegründet, nachdem wir 2008 unsere erste Produktion sehr erfolgreich realisiert hatten. Begonnen hat alles damit, dass uns die Geschichte von Lynndie England nicht mehr losgelassen hatte. Das war die Soldatin, die mit den Folterfotos aus Abu Ghraib auf schreckliche Weise weltberühmt und zur Ikone des Irak-Krieges wurde. Der eigentliche große Schritt war, dass wir selbst über zwei Jahre recherchiert haben und ich mich zum ersten Mal als Autorin versucht habe. Wir haben dann das Solo ‚COVERGIRL Wie Lynndie England dazu kam, das böse Amerika zu verkörpern' produziert, mit einem noch winzigen Budget und sind damit auf

Tournee gegangen. Wir haben fast 50 Vorstellungen in Österreich, Deutschland, Liechtenstein, auf einigen Festivals und sogar in New York gespielt und haben den Heidelberger Theaterpreis 2011 gewonnen. Das Stück ist seitdem verlegt worden und wurde auch einige Male nachgespielt.

Maria Fliri und ich kommen ursprünglich beide aus dem institutionellen Theater und waren schon jahrelang freischaffend tätig. Dass wir das freie Produzieren gemeinsam weiterverfolgt haben, liegt daran, dass wir dadurch Themen frei wählen und sie mit unserem Humor umsetzen konnten. Dass wir uns inhaltlich und formal selbst die Herausforderungen stellen konnten und mussten. Diese Rundum-Verantwortlichkeit für ein Projekt bedeutet neben der Last immer auch Lust. Man kommt sich selbst näher und weiß wieder, wofür man ursprünglich mal angetreten ist, als man sich fürs Theater entschieden hat.

Wie finanziert ihr euch heute als Companie?
Wir werden zum größten Teil von der Kulturabteilung des Landes Vorarlberg gefördert. Hier haben wir uns über die Jahre sozusagen hinaufgearbeitet durch Qualität und Output. Wobei wir durch die lange Vorarbeit mit Recherche und Texterstellung nur alle zwei Jahre eine Produktion herausbringen, die wir dann über einen längeren Zeitraum spielen. Förderung bekommen wir außerdem von der Stadt Feldkirch, dem BKA Kunst, dem Gleichstellungsreferat Vorarlberg und in kleinerem Maße vom Frauenreferat der Stadt Wien, da wir von Beginn an mit dem KosmosTheater koproduziert haben. Zum zweiten Mal ist es uns in diesem Jahr gelungen, ein deutsches Theater als Kooperationspartner zu gewinnen, worauf wir stolz sind. Sponsoring ist natürlich auch immer ein Thema. Mal gelingt es mehr, mal weniger. Und die Eigeneinnahmen darf man nicht vergessen, da stehen wir gottseidank ganz gut da.

Beim Touring ist es immer eine Art Mischkalkulation von Gagen, Einnahmenteilung mit Fixum und Touringzuschuss durch das BKA. Das ist häufig verbunden mit Bangen, ob sich alles gut ausgeht.

Wie seid ihr derzeit organisiert?
Maria Fliri und ich sind - wie der Name schon sagt – nach wie vor das Kernteam, Peter Bocek ist seit einigen Jahren Mitglied der Gruppe. Wir haben uns also vermehrt, so, dass wir nach den ersten beiden Solostücken inzwischen Produktionen mit bis zu drei Schauspieler_innen machen, aber finanziell und organisatorisch setzen wir uns nach oben eine Grenze. Dafür haben wir das Leitungsteam verstärkt im Bereich Ausstattung/Video (Caro Stark) und Choreographie (Anne Thaeter). Und es gibt Assistenzen bei Regie und Produktion – anfangs haben wir alles alleine gemacht.

Bei der technischen Einrichtung und beim Licht arbeiten wir in Feldkirch mit einem tollen Team, das uns preislich entgegenkommt, weil es unsere Arbeit schätzt und unsere Möglichkeiten kennt. Bei Gastspielen übernehmen wir den Aufbau selbst, mit Unterstützung der Technik/Beleuchtung vor Ort.

Unter welchen steuerlichen und rechtlichen Voraussetzungen arbeitet ihr?
Wir sind ein eingetragener gemeinnütziger kleiner Verein mit Sitz in Feldkirch,

"TÖCHTER DES JIHAD" © Mark Mosman

Foto oben: "Von Hollywood nach Uganda" © Mark Mosman
Foto unten: "Grosse Töchter" © Mark Mosman

der nicht umsatzsteuerpflichtig ist. Interessant: Wir haben 2009 den Verein gegründet, weil dies bei einigen Körperschaften Voraussetzung war, um überhaupt ein Ansuchen stellen zu können. Heute heißt es manchmal, diese Organisationsform sei nicht optimal.

Unser Verein bezweckt: *„die Förderung und Realisierung freier zeitgenössischer Theaterprojekte mit dem Ziel, auf aktuelle, insbesondere gesellschaftspolitisch relevante Fragen der Zeit zu reagieren und künstlerisch Stellung zu beziehen.“* Und bisher haben wir es immer geschafft, dass wir mit unserer Themenwahl trotz der langen Vorbereitungszeit bei jedem Stück tatsächlich topaktuell waren.

In welcher Form arbeitet ihr mit anderen Künstler_innen bzw. Mitarbeiter_innen zusammen? Und welche Personen sind involviert, und auf welcher Basis arbeitet ihr zusammen?

2018 haben wir zum ersten Mal die Darsteller_innen angestellt, was eine finanzielle Herausforderung und eindeutig mehr Verwaltungsaufwand bedeutet, aber wir wollen uns der Forderung nach besserer sozialer Absicherung auch selber stellen. Das IG Netz nehmen wir dieses Jahr zum ersten Mal in Anspruch. Sonst wäre es sowieso unmöglich.

Das Leading Team ist freiberuflich tätig. Bei den Gastspielen arbeiten alle auf Honorarbasis. Auslandsgastspiele, wenn Abzugssteuer fällig wird, sind dabei ein besonderes Thema. Ebenfalls ist natürlich die Terminierung von Gastspielen bzw. überhaupt die Akquise von Auftritten mühsam.

Wir bekommen Projektförderungen und da wir nur biennal produzieren, ist bei

uns der Bedarf nach Jahresförderung nicht so drängend.

Wo arbeitet ihr?
Wir arbeiten in Vorarlberg und in Wien, wenn wir im Probenprozess sind. Die Recherche- und Vorbereitungsarbeiten werden jeweils zuhause am Schreibtisch erledigt. In Vorarlberg spielen wir im Alten Hallenbad in Feldkirch, bekannt durch das Poolbar-Festival, das man als geförderte Companie relativ günstig mieten kann.

Wie sieht ein Produktionsprozess für ein neues Stück aus – wie sieht der zeitliche Rahmen aus?
Alles beginnt mit dem Thema oder mit der Suche danach. Manchmal fliegt es einem zu, mal kommt der Impuls von außen, mal von innen. Und je nachdem wie ‚groß' das Thema ist, dauern die Vorarbeiten ein ganzes Jahr. Oder mehr. Aber mit Unterbrechungen.

Gerade bei ‚TÖCHTER DES JIHAD' war die Erarbeitung eine höchst umfassende Weltreise, bis wir daraus eine wirkungsvolle Textcollage destillieren konnten. Bei ‚DI_VER*SE. Ein Stück über die Vielfalt Mensch' haben wir ein Dutzend Interviews geführt, die transkribiert, montiert und komprimiert wurden, immer wieder in Kontakt mit den Gesprächspartner_innen. So ein Prozess ist enorm zeitintensiv und häufig nicht kalkulierbar, da man ja gottseidank auch noch andere Aufträge hat und wir alle in verschiedenen Bereichen tätig sind.

Wenn das Stück in einer Langfassung fertig ist, beginnt die Probenarbeit, für die wir sechs bis sieben Wochen ansetzen. Bewährt hat sich, dass wir zwei Unterbrechungen von ein bis zwei Wochen einplanen, um noch dramaturgisch eingreifen zu können. Oder nennen wir es Reifungszeit. D.h. dass sich alle für eine längere Zeit binden müssen, als es bei einer normalen Produktion üblich ist. Dazu kommen die Abspielzeiträume in Feldkirch, Wien und diesmal in Kempten. Die Produktion muss über eine lange Zeit ‚frisch' gehalten werden.

Wieviel Aufwand ist es, eine Companie wie dieheroldfliri.at über das Jahr hinweg zu organisieren?
Es gibt Stoßzeiten wie z.B. bei der Erstellung der Projektansuchen, kurz vor Probenbeginn oder auch wieder bei Abrechnung und Dokumentation. Dazwischen gibt es auch entspanntere Phasen, insofern lässt sich das schwer beantworten. Jedenfalls sind wir nicht so aufgestellt, dass sich bestimmte Arbeiten einfach delegieren oder auslagern lassen. Dafür haben wir keine Ressourcen. Und vielleicht fällt es mir auch schwer, Dinge komplett aus der Hand zu geben. Man muss auf so vieles spontan reagieren, aber noch geht es sich immer irgendwie aus. Hilfreich dabei ist sicher, dass wir nicht jedes Jahr ein neues Stück herausbringen. Sonst müssten wir uns völlig neu organisieren.

Was würde euch helfen?
Mehr Output, mehr spielen ist das große Thema. Es ist mit so viel Überzeugungsarbeit verbunden, Gastspiele zu guten Bedingungen zu bekommen. Einnahmenteilung kann funktionieren, aber dann liegt das Hauptrisiko bei der auftretenden Gruppe. Nur haben Veranstaltungsorte oft keine andere Wahl, weil sie seit Jahren mit dem gleichen Budget auskommen müssen und ihrerseits auf ein publikumsfreundliches Programm angewiesen sind.

Ich träume schon seit Jahren von einem Anreizsystem für Veranstalter_innen, damit sie mehr aus der Freien Szene buchen können und dadurch auch wollen. Gerne verbunden mit einer Subventionserhöhung, die dazu auffordert, einen bestimmten Anteil aus der Freien Szene zu präsentieren.

In Baden-Württemberg gibt es eine kombinierte Gastspielförderung für Gruppen und Veranstaltungsorte, die allerdings nur im eigenen Bundesland gilt. Da haben beide Seiten was davon und es entsteht ein ureigenes Interesse daran, dass Gastspiele aus der Freien Szene stattfinden. Ich halte das für ein gutes Instrument, damit Produktionen sichtbarer sind.

Ein anderer Wunsch betrifft die Vereinheitlichung von Förderkriterien und Budgettabellen. Dieser organisatorische Aufwand, der Kampf mit Onlineformularen, die mal besser, mal schlechter funktionieren, empfinde ich zunehmend als Belastung, auch weil sie einem oft eine unplausible Systematik aufzwingen.

Zum Thema Anstellung: Dies müsste von Seiten der Förderstellen noch wohlwollender verbucht werden, wenn sich Gruppen dazu entschließen, ihr Ensemble anzustellen. Mehr soziale Absicherung kommt allen zugute, muss aber auch leistbar sein.

Die Zirkuskunst erfindet sich neu!

Ein Kampf um die Anerkennung der zeitgenössischen Zirkuskunst

Arne Mannott

Kulturverein FENFIRE mit Trust in Time.Inc, Stadttheater Wiener Neustadt 2017 © Robert Haab

Zeitgenössisch ist heutzutage ein fast schon inflationär benutztes Wort, allen voran in den darstellenden Künsten. Dass dieses Prädikat aber manchmal ungemein wichtig sein kann, insbesondere für eine positive Abgrenzung, das zeigt sich momentan in der Zirkuskunst. Diese hat sich in den letzten Jahren stark gewandelt, indem sie eifrig die Dekonstruktion der klassischen Zirkusklischees vorangetrieben und die Diskussion über eine Neuformulierung geöffnet hat. Der zeitgenössische Zirkus ist zu einer vielschichtigen Kunstform gereift, die mit dem klassischen Zirkus nur noch eines gemein hat: die Techniken. Im traditionellen Zirkus ging es um das möglichst imposante Präsentieren von zirzensischen Tricks wie Akrobatik oder Jonglage. Später machte sich dies der modernere Zirkus zu eigen und erzählte erstmals ganze Geschichten mit Hilfe der Techniken (bekanntestes Beispiel hierfür ist wohl der *cirque du soleil*). Heutzutage, in der noch weiter entwickelten zeitgenössischen Ausprägung, beschäftigen sich Zirkuskünstler_innen hauptsächlich mit der Verknüpfung der Techniken mit anderen Kunstformen (Tanz, Bildende Kunst, Medienkunst etc.) und bedienen sich hierfür der szenografischen Elemente und dramaturgischen Herangehensweisen aus artverwandten Feldern wie dem Tanz oder der Performancekunst. Im Fokus steht das Weiterentwickeln und Rekontextualisieren der Zirkustechniken. Abendfüllende Aufführungen mit nur einer Technik (statt wie früher ein buntes Potpourri), persönliche und politische Statements, ortsspezifische Performances oder Installationen sind immer öfter in der Zirkuslandschaft anzutreffen. Kurzum: Die Zirkuskunst erfindet sich neu!

In Österreich hat der Zirkus eigentlich eine berühmte Geschichte, befand sich doch einer der damals bekanntesten Zirkusse Europas, der Zirkus Renz, in der Zirkusgasse in Wien. Die, in den letzten Jahrzehnten auf internationaler Ebene stattgefundene Entwicklung zur zeitgenössischen Zirkuskunst wurde dann aber doch lange verschlafen. Um hier Abhilfe zu schaffen wurde vor drei Jahren die Einführung einer eigenen Förderschiene auf Bundesebene für zeitgenössischen Zirkus erkämpft. Dies führt in positiver Konsequenz dazu, dass vermehrt Zirkusstücke produziert werden und die Zirkuskunst mehr Sichtbarkeit erhält. Die übersichtliche und gut vernetzte Szene bekommt Aufwind, setzt sich für ihre Belange ein und kooperiert stark mit anderen Künsten. So arbeitete z.B. die Künstlerin Florinda Fürst für ihre letzte Kreation „IGOR“ mit einem Musiker zusammen und stellte die Erforschung von choreographischer und musikalischer Parallelität in den Vordergrund. Die aus Salzburg stammende Künstlerin hat in Italien Zirkuskunst studiert und sich dort auf das sogenannte Cyrwheel spezialisiert, ein akrobatisches Gerät ähnlich dem Rhönrad, aber mit nur einem Ring. In weiterer Folge ihrer Recherche wurde das Objekt zerlegt und in installativen Formaten, zusammen mit anderen Materialien, wiederverwendet. Die Künstlerin entfernt sich somit auf ihre ganz persönliche Weise von der technischen Leistungsschau sowie dem Spektakel und findet eine Antwort darauf, was Zirkus für sie bedeutet und wie sie sich in eine neuartige Beziehung zu ihrem Cyrwheel setzen kann.

Ohne zwingenden Fokus auf das Spektakuläre kommt auch das Künstler_innenkollektiv Dadazirkus aus.

Die Gruppe rund um Arno Uhl und André Reitter tourt mittlerweile erfolgreich mit ihrem Stück „Picknick for one“ durch Österreich. Was das Stück so eigen macht ist die Verbindung von zirzenischer Ausdrucksqualität und Theatralität. Ganz ohne dummer-August-Attitüden werden komische Szenen kreiert und gesellschaftliche Konventionen hinterfragt. Sie stellen dabei ihre Akrobatik in einen größeren Rahmen und verhandeln das menschliche Zusammenleben auf absurd-groteske Weise. Bei dem Künstler_innenduo Christiane Hapt und Sebastian Berger hingegen dreht sich alles um die Objekte: Ihr Spezialgebiet ist die sogenannte Objektmanipulation (Szene-Sprech für zeitgenössische Jonglage). Vereinfacht gesagt erforschen sie die Weiterentwicklung der Jonglage und beweisen mit ihren Stücken, dass Jonglage (bzw. Objektmanipulation) nicht bedeutet, dass permanent Gegenstände in die Luft geworfen werden müssen, sondern - in Überschneidung mit Bewegung, Objekttheater und Performance - eine eigene Kategorie im Bereich des zeitgenössischen Zirkus darstellt. Das Duo nimmt aufgrund ihrer zehnjährigen professionellen Tätigkeit eine besondere Position in der österreichischen Zirkuslandschaft ein. Mit der Förderung des Bundes ist es nun auch für sie möglich geworden, abendfüllende Stücke zu produzieren und Experimente zu wagen. Ihre jüngste Kreation „Trust in time.inc“ gestaltet sich als anspruchsvolle Performance und wurde von einigen Theaterhäusern in Österreich programmiert. Wenn auch langsam, so erlangt die zeitgenössische Zirkuskunst hierzulande doch mehr Bekanntheit und stößt nicht mehr nur auf verschlossene Türen.

Dass diese Türen zu neuen Räumen aber mehr werden müssen, das bleibt unausweichlich. Raum, Zeit und Geld bilden bekanntermaßen die Stützen einer jeden Produktion im darstellenden Bereich. Auch wenn sich die Produktionslogiken im Zirkusbereich derjenigen bereits etablierterer Künste angleichen, so ist doch das besondere Bedürfnis nach Raum nicht zu vernachlässigen: Ein Cyrwheel, Akrobatik und Jonglage lassen sich unter Umständen noch in einem Tanzstudio unterbringen, spätestens bei Luftakrobatik (Seil, Trapez etc.) braucht es jedoch einen hohen Raum mit speziellen Aufhängungen. Darüber hinaus benötigen die Künstler_innen ebenso Raum zum Trainieren, zum Kreieren, zum Austauschen, zum Forschen (Residenzen) und natürlich zum Auftreten (Ko-Produktionen, Programmierungen durch Theaterhäuser etc.). Dornbirn und Salzburg gehen hier mit der Eröffnung ihrer Zirkuszentren mit gutem Beispiel voran und bringen Bewegung in die österreichische Zirkuslandschaft. Die beiden Städte bzw. die sich jahrelang starkmachenden Personen und Vereine reagieren damit auf die Bedürfnisse der lokalen Szenen und stellen Weichen für eine spannende Zukunft.

Lichtspiele

DadaZirkus © Christina Berzaczy

Versuche zur Eröffnung eines Zentrums für die freie Zirkusszene in Wien sind bislang leider an zu hohen Hürden gescheitert. Dabei könnte sich Wien zu einem spannenden Cluster für die Zirkuskunst entwickeln, da der Großteil der freien Szene in der Hauptstadt lebt. Dass es soweit kommt, dafür werden aber sowohl noch viele kulturpolitische Anstrengungen von der Zirkusszene als auch Schattensprünge von (politisch) Verantwortlichen nötig sein. Aus unerklärlichen (und auch nicht kommunizierten) Gründen weigert sich die Stadt Wien bspw. nach wie vor, Projekte und Kreationen mit zirzensischen Inhalten zu fördern. Eine Begründung für die Ablehnung fast sämtlicher eingegangener Anträge in den letzten Jahren steht aus. Sollte diese mit der neuen Förderschiene des Bundeskanzleramts zusammenhängen, so sei hinzugefügt, dass der Topf ohnehin schon sehr klein ist und Doppelförderungen in anderen Bereichen ja auch (sinnvolle) Praxis sind. Die Fördersituation in anderen Städten und Ländern in Österreich gestaltet sich, mit ein paar Ausnahmen, ähnlich kompliziert. Abgesehen davon sind die Zirkuskünstler_innen hierzulande bislang von Tour-Förderungen ausgeschlossen und stehen somit auch vor der Frage von zumindest einigermaßen gedeckten Wiederaufnahmen.

Die Zirkusschaffenden improvisieren derweil, greifen auf internationale Kontakte zurück und docken bei den hiesigen Tanz- und Theaterstrukturen an. Diese zeigen sich erfreulicherweise vermehrt kooperationsbereit und laden bspw. auch Zirkuskünstler_innen in ihre Residenzen und Räume ein und fördern damit gleichzeitig den ohnehin der zeitgenössischen Zirkuskunst immanenten transdisziplinären Ansatz. Ein permanenter Schulterschluss mit anderen darstellenden Künsten wäre wünschenswert und könnte sowohl künstlerische als auch kulturpolitische Synergien erzeugen. Allerdings sollte bei der ganzen Transdisziplinarität und der Aufbruchsstimmung nicht der erste Schritt vergessen werden: der Einsatz um die Anerkennung der zeitgenössischen Zirkuskunst als eigenständige Kunstform.

Arne Mannott

ist Performer, Choreograph und Produzent. Zusammen mit Elena Kreusch betreibt er den Verein KreativKultur (www.kreativkultur.org) und setzt sich für die Stärkung des zeitgenössischen Zirkus ein.

Rhizomatic Circus © Maximilian Rosenberger

Elina Lautamäki, ArneMannott © Franzi Kreis

15 Jahre Rabtaldirndln: „Schön sind die Anderen“

Veronika Krenn

„Wir sind voll die Rampensäue, von Kind an“ gesteht Rabtaldirndl Barbara Carli, „was uns anzieht und inspiriert - das Schiache, das Unperfekte, das Problematische, die Lebenslügen – da werden wir neugierig.“

Die Rabtaldirndln zelebrieren mit „Inside Rabtal“ genüsslich ihre 15-Jahrfeier: Sie sind Pop-Diven im Nerzmantel, darunter leger und farbenfroh in Legging, Catsuit, blumiger Strumpf- und roter Sporthose. Dieser Kontrast ist es, in dem die vier Frauen - Barbara Carli, Rosa Degen-Faschinger, Bea Dermond und Gudrun Maier – zu Hause sind. Ihre Leidenschaft sind große Gesten mit sympathischem Makel, Opulenz gepaart mit ländlicher Bodenhaftung, Jodeln mit Rock- und Pop-Touch. Gerda Strobl, die in den Anfangsjahren noch auf der Bühne stand und in dieser Produktion auch mit einer Video-Schaltung auftaucht, ist aus dem Off die Nummer fünf im Kollektiv. Sie zeichnet sich nun für die Dramaturgie verantwortlich. Die Steirerinnen sind ihre eigene Firma - Produktion, Gastspiele, Finanzen und Fördergeld-Einreichungen erledigen sie neben der Stückentwicklung, Probenarbeit und dem Performance-Business.

Angewandte Sozialanthropologie

Die Dirndln dehnen sich kontinuierlich in einem Grenzen überschreitenden Spagat: Sie kennen die Tücken des Stadt- und des Landlebens. Die meisten von ihnen sind aus dem realen steirischen Raabtal (mit zwei „a“ also, im Gegensatz zum selbst gewählten fiktiven Landstrich, der als Namensgeber fungiert) nach Graz zum Studieren „ausgewandert“ und dort picken geblieben. Aus diesem Soziotop, das sich stets aus ihrer ländlichen Verortung speist, schöpfen sie. Gerne spielen sie mit Erfahrungen aus erster und zweiter Hand, arbeiten mit Befragungen und Interviews. Sie erproben ungewöhnliche Formate, die aus theaterfernen Zusammenhängen stammen - etwa Jahreshauptversammlungen, Fußballtraininge und Casting-Shows. Sie verwursten Codes aus der „anderen“ Welt, etwa aus Politik, Marketing und Werbung.

In „Inside Rabtal“ haben sich die Frauen wie Pop-Stars auf Tour in einem überdimensionalen Bett häuslich eingerichtet. Dirndl Gudrun Maier verspricht, das große Geheimnis um das Frauenkollektiv zu lüften: Hier also leben und wohnen sie, hier in diesem Zettelchaos brüten sie ihre Ideen aus und schicken sie durch den Geburtskanal. Hier kraulen sie sich den Kopf, hier „spielen sie, wie sie wirklich sind“, dafür scheuen sie keine Mühen, kokettieren sie ins Publikum. Das Spiel mit Authentizität, das Hand in Hand damit geht, die Konstruktion ans Licht zu bringen, gehört zum Markenzeichen. „Wir existieren nur für Sie“, flötet eines der Dirndln, bevor sie alle für ihr Fan-Publikum in sexy Posen für Fotos posieren, um dann gebieterisch das Filmen und Fotografieren zu stoppen.

Landeier in der Stadt

„Inside Rabtal“ ist, wie schon einige Stücke zuvor, mit der Regisseurin Monika Klengel gemeinsam entwickelt worden. Die Rabtaldirndln arbeiten meistens mit Regie von außen. Das helfe ihnen, zum Punkt zu kommen, erzählt Barbara Carli im Gespräch, während sie Tee schlürft. „Keine von uns will das Heft in die Hand nehmen, das wird langwierig.“ Nur drei von 15 Mal hätten sie ohne Regie von außen gearbeitet. Carli meint: „Der Ed. Hauswirth war für uns von Anfang an ein ganz wichtiger Wegbereiter. Wir sagen, wir leisten uns den Herrn Hauswirth als Lohnregisseur.“ Ihre Ideen generieren sie durch einen persönlichen Link zum Thema, etwa eine Geschichte, die erzählt wird, während Wein getrunken wird, oder einen Eindruck, der sie beschäftigt. Je nach Regie wird das Thema städtischer (bei Monika Klengel, die urbanen Hintergrund hat) oder bekommt mehr steirisches Lokalkolorit wie bei Hauswirth, der vom Land stammt und das Biotop kennt. Gerade strecken die Frauen auch ihre Fühler aus nach neuen Regisseur_innen – Richtung Berlin und Wien etwa, weil sie Humankapital für mehr als zwei Stücke pro Jahr brauchen und nicht mehr alleine arbeiten wollen, sagt Carli. „Wir sind so die Landeier, die sich auch in der Stadt gut bewegen können. In Deutschland sagen sie dann: Ah, die reden ja wirklich so, die reden nach dem Stück genau so. Sagts amal was!“

„Inside Rabtal“ ist auch eine kleine Reise in Bildern und Ideen durch die Stücke und Touren in die Welt der Rabtaldirndln: 2009 mit „Aufplatzen“ in Berlin, wo sie erfahren, dass sie zu den „Steirerinnen des Jahres“ avanciert sind - eine Zeit, nach der der Ruhm des Frauenkollektivs unaufhaltsam wurde. Später sind Lofer, Hainersdorf, das ererbte Hoftheater der Performerinnen und vieles mehr dran…. Eine kleine Handkamera wird angeworfen und in einer Fotokiste gestöbert, die Bilder live an die Wand projiziert. Ein heiteres Momente-Rätselraten von Szenen aus den Stücken wirft sein Licht auf den Humor der Frauen.

Von Kraftwerken und Gebärmüttern

Das Stück beleuchtet die speziellen Künstlerinnen-Persönlichkeiten, durch die das Kollektiv lebt: „Sonja“ (Rosi Degen) schöpft ihre Inspiration und eine große Kraft aus der Wut auf die männliche Landbevölkerung, die sie antreibt. „Renate“ (Barbara Carli) wird geplagt von Miniatur-Penis-Nestern, die sich hinter ihrem Ohr, am Rücken und der Popo-Falte verstecken und die die anderen drei – live gefilmt - ausreißen: „Pass auf, dass die Wurzel nicht bleibt“, ruft eine, „Das kommt vom Arschkriechen bei den Politikern“, die andere. Später doziert die Theaterpädagogin Carli, was sie ihren Student_innen beibringt: Das Sammeln von guten und schlechten Ideen, wobei nur Ideen aus dem Mistkübel es Wert seien, sie zu verfolgen“. „Toni“ (Bea Dermond) ist die Gebärmutter des Kollektivs, sie gebiert ein Kind nach dem anderen. „Danke, dass du das für uns machst, Toni!“, sagt „Marianna“ (Gudrun Maier) ehrlich erleichtert. Toni ist aber auch eine Seherin, aus der Visionen, von „nackten Körpern im Wald“ und bedingungslosem Grundeinkommen sprudeln, „Renate“ braucht nur mitzunotieren – „super Text für die Wiener Festwochen“, schreit sie begeistert.

© Michael Eckert

Wie es mit dem Privatleben in einem Kollektiv wie dem der Rabtaldirndln aussieht, lässt sich an Sonja demonstrieren. Sie ist genervt, dass es null Privatsphäre gibt, alles wird ausgeschlachtet und in einer Dropbox archiviert. Den anderen Frauen werden Schlafmasken verpasst und Sonja schnappt sich die Kamera, um sich geile Sixpack-Sticker-Typen auf den Bauch zu kleben, zwischen die sie einen Dildo drapiert. Das Herz der Rabtaldirndln wird mit „Marianna“ (Gudrun Maier) gewürdigt: Nach dem Singen eines Liedes fällt sie in Ohnmacht und die andern schneiden ihr den Brustkorb auf. Die Operation findet, von der Kamera begleitet, unter der Decke statt. Splatterfilm-mässig schneiden die Frauen das Fleisch der Performerin auf, um ins Innere zu schauen. Darin ist ein glänzender Bernstein. Diese Szene ist ein Sinnbild dafür, wofür dieses Kollektiv steht: Für grandiose Überraschungsmomente und einen unstillbaren Forschergeist, der den Dingen – auch sich selbst – gnadenlos auf den Grund geht.

Mutterschaft im Kollektiv

Das Zusammenbleiben-Wollen sei immer außer Frage gestanden, erzählt das in „Inside Rabtal“ deklarierte „Herz“ der Rabtaldirndln, Gudrun Maier, vom Werdegang des Frauenkollektivs: „Aber wie die Kinder gekommen sind (drei von fünf Dirndl haben Nachwuchs) war wenig Zeit für das Drumherum. Wir machen alles selbst und das war eine harte Zeit, viel ist an mir hängen geblieben.“ Aber die Kinder seien größer geworden, jetzt seien die Aufteilung und das Problembewusstsein gestiegen. „Für alles, was ich hier nicht verdiene, muss ich mir einen Job suchen.“ Das wiederum sei bei Gastspielen ein Problem. „Seit die Rabtaldirndln für uns zum wirklichen Beruf geworden sind, ist viel weiter gegangen. Es ist ein Privileg, dass das möglich ist.“ Rosi Degen etwa habe auch ihren Lehrerinnen-Beruf aufgegeben. „Das sind so berufliche Entscheidungen gewesen, dass wir daneben nicht mehr viel machen können. Wir haben den Schritt gewagt, aus sicheren Berufen auszusteigen und uns ganz den Rabtaldirndln zu verschreiben. Darum zu kämpfen, dass es nicht prekär ist, dass es auch finanziell stimmt“, erzählt Carli. „Wir sind einander jetzt verpflichtet, im Guten, und jede schaut, dass das Werkl rattert. Jetzt kämpfen wir grade drum, dass wir höhere Förderungen kriegen. Die Politik muss Entscheidungen treffen. Die Kosten, Raummiete, Technik und so, die sind vielen nicht bewusst.“ Es sei ein Irrglaube, dass das Spielen und Erarbeiten der Stücke nichts koste. Und dass sie alle selbständig seien

und Steuern zahlen und sich versichern müssten. „Anstellung, das wäre so ein Thema, das ist finanziell mit der jetzigen Fördersituation nicht möglich. Obwohl wir unsere berufliche Hauptarbeit für die Rabtaldirndln leisten. Als Selbständige können wir nicht einmal krank werden, mit Pensionsjahren schaut es schlecht aus… Aber wir tun nix jammern mehr, haben wir gesagt. Wir feiern ja jetzt ein großes Jubiläum, da fahren wir die Ernte ein“, sagt Carli.

Kulturbotschafterinnen zwischen Stadt und Land

Gerade in Zeiten, in denen die Kluft zwischen Stadt und Land – auch durch Mithilfe populistischer Feindbild-Setzung – größer wird, sind Frauen wie die Rabtaldirndln als wichtige Botschafterinnen landauf, landab unterwegs. „Wir haben das Ziel, dass wir Stücke, die wir machen, überall spielen können. Also am Bauernhof in Deutsch Kaltenbrunn im Burgenland und beim Impulse Theater Festival in Köln“, sagt Carli. Sogar in Sri Lanka sind sie heuer mit einem Stück geladen.

„Abreissen“, das Stück der Dirndln, das im Umfeld der Nationalratswahl im Herbst 2017 entstanden ist, thematisiert die immer weiter auseinanderklaffende Kluft zwischen Land und Stadt. Das Stück entwickelten die Dirndln für das „Open Mind Festival“ in Salzburg unter Cornelia Anhaus. Es ist ein hochpolitisches Stück, das hoffentlich auch bald Tourlocations im Rest des Landes findet. Es thematisiert nicht nur die Zuschreibungen und Determinierungen, die sich dadurch ergeben, ob ´Frau` vom Land oder aus der Stadt stammt, ob die Mutter berufstätig oder nicht sei. Ebenso wie der öffentliche Verkehr persönliche Abhängigkeiten am Land prägen könne und wie seitens der Politik ein gefährliches Spiel damit getrieben würde, einen Keil zwischen Hauptstadt und den Rest des Landes zu treiben. Auch ein kluges, dabei witziges Stück, wie alle Arbeiten der Rabtaldirndln, das in Zeiten einer populären, politisch motivierten Feindbildsetzung Stadt und Land ein Stück weit zusammenzubringen vermag.

Veronika Krenn

Studium Theater-, Film- und Medienwissenschaft und Publizistik- und Kommunikation und nach einer Zeit der praktischen Arbeit im Theaterbereich (Regie-Assistentin, Dramaturgie, Presse) und eigenen Arbeiten, seit einigen Jahren als freie Autorin hauptsächlich im Bereich Theater, Tanz und Kultur tätig.

die theaterfeste der Regionen
Mai - September 2018

Wies | Bad Radkersburg | Stainz
Deutschlandsberg | Weiz | Straden
Weißenbach | Oberzeiring

theater land steier mark

spektakulär provinziell

www.theaterland.at

Kulturentwicklungsplan Salzburg

Nachhaltige Absicherung künstlerischer Produktion

Salzburg hat den Willen, seine Position als Kulturland weiter auszubauen, Kunst und Kultur als Querschnittsmaterie zu setzen und bekennt sich „ausdrücklich zur Förderung der zeitgenössischen Kunstproduktion, mit der Neues gedacht, entwickelt, umgesetzt und gezeigt wird“.

Der Salzburger Landeshauptmann Wilfried Haslauer leitet den vorbildlich partizipativ entwickelten und Anfang März 2018 von der Salzburger Landesregierung einstimmig beschlossenen Kulturentwicklungsplan (KEP) des Landes Salzburg mit dem Wunsch ein, dass Salzburg „auch weiterhin ein guter Nährboden für hauptberufliche Kunst- und Kulturschaffende sowie ehrenamtlich Engagierte und ihre kreativen Produktionen“ sein soll. Kulturlandesrat Heinrich Schellhorn erkennt im KEP die „Grundlage für eine nachhaltige Absicherung der künstlerischen Produktion und Kulturarbeit“.

77 Einzelmaßnahmen, die in den „kommenden Jahren in das ‚Tun‘ der Verwaltung einfließen, Bewährtes ergänzen und Überholtes neu definieren“ sollen, so Kulturabteilungsleiterin Eva Veichtlbauer, haben es in die Endfassung des KEP geschafft. Mittelfristig will ein politisch akkordierter, tragfähiger Budgetpfad gefunden werden – der Kulturentwicklungsplan soll Stufe für Stufe realisiert werden.

Der Plan ist sehr vielseitig, umfassend aber auch immer wieder, etwa mit Best-Practice-Beispielen wie der Arbeit von Theater Ecce, ins Detail gehend. Die großen Linien sind Stärkung von Kinder- und Jugendkultur (vor allem Angebote in kleineren und mittelgroßen Gemeinden) sowie kulturelle Bildung, Schaffung besserer Zugangsmöglichkeiten zu EU-Förderprogrammen, die Öffnung für spartenübergreifende Ansätze, der Abbau räumlicher Mobilitätsbarrieren sowie der Abbau von Sprachbarrieren ebenso wie Barrieren, die Menschen an kultureller Teilhabe und eigenem kulturellen Ausdruck hindern.

Ein eigenes Kapitel ist dem Thema Inter- und Transkultur gewidmet: „Ethnische und kulturelle Vielfalt werden als Selbstverständlichkeit wahrgenommen und als Chance für die kulturelle Zukunft des Landes Salzburg gesehen." Den Worten sollen Taten durch verstärkten Zugang und Teilhabe im Kunstbereich folgen, durch Stärkung von selbstorganisierten migrantischen Initiativen, „niederschwellige, kleinräumige, partizipative und vernetzende Formate, die schwerpunktmäßig auf inter- und transkulturelle Bildung und Kommunikation setzen".

Ein starker Akzent liegt auf Vernetzung und Kooperation, ein weiterer auf Erhalt und Öffnung (durch größere Kultureinrichtungen) von geeigneten und leistbaren Infrastrukturen und Räumen für Künstler_innen und Kulturarbeiter_innen – die freien Tanz- und Theatergruppen sind hier explizit erwähnt.

Zwischen Tradition und Moderne soll ein stärkerer Austausch initiiert werden, der „unkonventionelle Wege beschreitet" und „bisher eher getrennte Produktions-, aber auch Publikumsinteressen" zusammenbringt. Geplant sind Maßnahmen, welche mehr Verständnis für zeitgenössische Kunst, mehr Vertrauen in deren Qualität und eine größere Sichtbarkeit evozieren. Dabei wird ein Fokus auf junge Künstler_innen gelegt, auch um einer Abwanderung entgegenzuwirken. Und schlussendlich will auch noch die Vernetzung zwischen Kultur und Wissenschaft gestärkt werden und der Tourismusstandort Salzburg nachhaltig abgesichert werden, dies auch durch eine „Erweiterung des touristischen Images durch eine spezifische Berücksichtigung von zeitgenössischen, unkonventionellen und experimentellen Aspekten aus den verschiedenen künstlerischen Sparten".

Auch die IG Freie Theater hat sich, vor allem über unsere Bundeslandsprecherin Christa Hassfurther und Vorstandsmitglied Florian Eisner, stark in den Prozess mit eingebracht. Kernthemen unserer Empfehlungen waren: die ideelle und finanzielle Stärkung von zeitgenössischer, nicht institutionalisierter Kunst, die Anerkennung von freier Darstellender Kunst/freiem Berufstheater (auch hinsichtlich der Ermöglichung fairer Bezahlung professioneller Arbeit und der Stärkung sozialrechtlich vorgeschriebener Anstellungen im Bereich), die Schaffung von mehr Nachhaltigkeit, die Schaffung eines deutlich höheren finanziellen Spielraums im Bereich der Ermessensausgaben für Kunst und Kultur, ein Entgegenwirken gegenüber der Abwanderung von Künstler_innen aus bestimmten Regionen, die Empfehlung zur Einrichtung von spartenspezifischen Gremien für die Evaluation von Förderungen und die finanzielle Stärkung des IG-Netzes durch das Land Salzburg.

Bezüglich fairer Bezahlung, sozialer Absicherung und Vermeidung von prekären Arbeitsverhältnissen setzt sich das Land Salzburg im KEP zum Ziel, gemeinsam mit Bund, Gemeinden und Städten die „Bedingungen für professionelle und gute Arbeitsverhältnisse" zu verbessern. Richtung Nachhaltigkeit sollen mehrjährige Fördervereinbarungen strukturell und inhaltlich weiterentwickelt werden und der Austausch von Produktionen zwischen Salzburger Regionen und über das Land Salzburg hinaus gestärkt werden – auch durch das Miteinbeziehen in die Veranstaltungen der öffentlichen Kunst- und Kultureinrichtungen.

Geht das Land Salzburg diesen Zielen ebenso energisch nach, wie es der Kulturentwicklungsplanung nachgegangen ist, sehen Künstler_innen und Kulturarbeiter_innen in Salzburg jedenfalls besseren Zeiten entgegen.

Barbara Stüwe-Essl

Land Salzburg (Hg.) (2018): Kulturentwicklungsplan KEP Land Salzburg. Visionen – Ziele – Maßnahmen, Salzburg. www.kep-land-salzburg.at

Empfehlungen der IGFT zum Kulturentwicklungsplan Salzburg: http://freietheater.at/wp-content/uploads/2017/06/2017_06_empfehlungen_kulturentwicklungsplan_salzburg_igft.pdf

Allianz der Freien Künste

Ein Update der deutschen Initiative

Christian Keller

Die Selbstorganisation und professionelle Solidarität unter privatrechtlich agierenden Kunst- und Kulturschaffenden hat mit der Allianz der Freien Künste in Deutschland, seit deren Gründung 2017, ein weiteres Repräsentations- und Sprachorgan erhalten. Geeint will sich das aus inzwischen 15 Bundesverbänden und Interessenvertretungen bestehende, offene Bündnis der Politik stellen und ihr ein spartenübergreifendes und gebündeltes Forderungspaket präsentieren. Im Vordergrund steht erneut der der freien Szene inhärente Innovationsgedanke zu interkultureller, interdisziplinärer und integrativer Arbeit in den Künsten. Doch eben an dieser Stelle setzt auch Kritik an: die vorherrschenden sozialen und wirtschaftlichen Bedingungen eröffnen keinen Spielraum für flexible, mobile und transnationale Arbeitsverhältnisse, wie sie die hybriden Arbeitsformen der freien Szene praktizieren. Gesetzlicher Mindestlohn trifft nicht zu, Tarifpartner und Honorarstandards sind nicht vorhanden, Fördersysteme sind undurchsichtig sowie mit hohem bürokratischen Aufwand verbunden und Sozialsysteme (Kranken-, Pflege- und Rentenversicherung) orientieren sich auch weiterhin noch an dem Normativ der Festanstellung.

In Form von acht Kernforderungen wendet sich demnach die Allianz der Freien Künste auf Bundes-, Kommunal- und Länderebene an die Vertreter_innen der Kulturpolitik:

1. Die Freiheit der Kunst muss jenseits von zweckgebundener Leistung, und nicht als ökonomische Verwertbarkeit instrumentalisiert, gewahrt werden.

2. Maßnahmen zur sozialen Absicherung von freischaffenden Künstler_innen müssen getroffen und verbessert werden: Freischaffende Künstler_innen sollten demnach der Künstlersozialkasse entsprechen, um ebenso Altersabsicherung, Kinderbetreuung und Elterngeld in Anspruch nehmen zu dürfen. Auch die gängige gesetzliche Formulierung zur Scheinselbstständigkeit bedarf dahingehend einer Überarbeitung.

3. Förderungen an freischaffende Künstler_innnen sollte angemessen nach Honoraruntergrenzen vergeben werden und in einem relationalen Masseverhältnis zur institutionellen Förderung stehen. Ebenso bedarf eines entbürokratisierten sowie transparenteren Vergabeprozesses sowie mehrjähriger Förderungsprogramme, die auch internationale Koproduktionen bewusst unterstützen (Visa, Reisekosten).

4. Bestehende ehrenamtliche Interessensverbände der freien Künste sollten staatliche Förderung erhalten, da sie bis dato das einzige Repräsentationsorgan darstellen.

5. Die Medienpräsenz und Werbung für die freien Künste bedarf einer Stärkung.

6. Die freie Szene bedarf ebenso einer Stärkung in gängigen, staatlichen Kunstcurricula.

7. Als anerkanntes, kulturelles Erbe bedarf es einer systematischen Erfassung, Archivierung und öffentliche Nutzbarmachung der Arbeiten der freien Künste.

8. Kultur muss als Staatsziel im Grundgesetz verankert werden, gemäß der schon im Jahr 2007 geäußerten Forderung durch die 'Kultur in Deutschland' Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages.

Laut Angaben der Allianz der Freien Künste darf man davon ausgehen, dass diese Forderungen einen Personenkreis von insgesamt mindestens 250.000 Kunst- und Kulturschaffenden betreffen. Dabei handelt es sich neben den Künstler_innen auch um all jene Akteur_innen, die im unmittelbaren Umfeld der Kunstproduktion tätig sind.

Alle fünfzehn folgenden Interessensvertretungen und Bundesverbände haben das Forderungspaket unterzeichnet: der Bund der Szenografen, der Bundesverband Freie Darstellende Künste, der Bundesverband Tanz in Schulen, der Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum, der Dachverband Tanz Deutschland, die Deutsche Gesellschaft für Elektroakustische Musik, der Deutsche Komponistenverband, der Deutsche Textdichter-Verband, die Gesellschaft für Neue Musik, die Hans-Flesch-Gesellschaft, die Union Deutscher Jazzmusiker, der Verband der Hörspiel-Regie, der Verband Freier Ensembles und Orchester in Deutschland, der Verband Deutscher Puppentheater sowie die Vereinigung Alte Musik.

Lena Krause und Stephan Behrmann © Allianz der Freien Künste

"Welt in Bewegung": Applaus für den Islamisten

Sophie Diesselhorst

Heute mal ein Blick ins Kinder- und Jugendtheater, wo bekanntlich die Fundamente unseres kulturellen Verständnisses gebildet, in den höheren Altersgruppen auch verhandelt werden. Wo die politischen Verhältnisse gewissermaßen an der Grasnarbe zu packen sind.

Und diese Verhältnisse sind ja mächtig in Bewegung: Die Demokratie ist in Gefahr! Die Verständigung zwischen Wähler_innen und ihren politischen Repräsentant_innen kriselt heftig, wo immer man hinschaut. Es verwundert daher erst einmal gar nicht, dass das österreichische Innenministerium im letzten Jahr (also unter der vorigen Koalition von SPÖ und ÖVP, in der die rechtsextreme FPÖ wenigstens in den Wiener Amtsstuben noch nicht mitbestimmte) auf die Idee kam, zur allgemeinen Verständnisbildung beizutragen. Also initiierte und finanzierte es im Rahmen eines neu eingerichteten "Migrationszentrums" ein Schultheaterstück, das sich mit dem österreichischen und europäischen Schlüssel-Thema Migration beschäftigt. Politische Bildung fürs Wahlvolk der Zukunft (in Österreich wird ja übrigens schon ab 16 gewählt)?

Von wegen. Denn was das Stück "Welt in Bewegung" "leistet", ist keineswegs ein Anstoß zum unabhängigen kritischen Denken – es ist plumpe Propaganda für die restriktive Asyl-Politik des damaligen österreichischen Innenministers Wolfgang Sobotka (ÖVP). Wenn hier irgendetwas gebildet und ermutigt wird, dann ein grob rassistisches Denken, das einer gesamtgesellschaftlichen Integration im Zeichen der Menschenrechte ganz bestimmt nicht dienlich ist.

Als Pappkameraden stehen zwei Migranten nebeneinander, die es nach Österreich geschafft haben – einer von ihnen kommt aus Syrien und ist ein hochsympathischer, fließend deutsch sprechender, westeuropäisch gekleideter Künstler, den man glatt für einen gebürtigen Wiener halten könnte und der einen auch mit Kriegsgeschichten in Ruhe lässt. Der andere kommt aus "Afrika" – was man ihm auch sofort ansieht, denn er trägt kreischend bunte Klamotten, ist überaus ungebildet und naiv, von seiner Flucht übers Mittelmeer traumatisiert und gefährlich impulsiv, weshalb er zum Schluss auch in die Fänge eines Islamisten gerät – zum Glück schiebt Österreich ihn rechtzeitig ab, bevor noch Schlimmeres passiert!

Soviel zu den rassistischen Klischees, die das Stück ausbreitet (natürlich werden der "afrikanische" Flüchtling wie auch der Islamist in den Schul-Aufführungen, hier eine Aufzeichnung, von gebrochen deutsch sprechenden Laien-Schauspielern of colour gespielt!). Sexismen gibt's obendrauf in der Begegnung der beiden österreichischen Figuren. Beide sind Journalist_innen: Er, cooler Kriegsreporter, der die Welt gesehen hat, schleudert ihr, Typ naiver ahnungsloser "Gutmensch", so lange mutig "unpopuläre Forderungen" ins Gesicht ("Meine Meinung lasse ich mir nicht verbieten. Ich bin nun mal für

https://www.addendum.org/schule/theaterkritik/

eine Begrenzung der Zuwanderung. Wenn zuviele Menschen kommen, ist unsere Kultur in Gefahr. Unser Zusammenhalt, unser Wohlstand.") – bis sie es aufgibt dagegen zu argumentieren und sich stattdessen in ihn verliebt. Braves Mädchen. Brave Willkommenskultur. Es ist an der Zeit, zu kapitulieren.

Aus den Reaktionen der Schüler_innen auf das Stück ist zu entnehmen, dass das Projekt nach hinten losgeht. Beliebteste Figur, so wird berichtet, ist der Islamist, für den es von den Jugendlichen immer wieder Szenenapplaus gebe. Und was ist mit den Lehrer_innen? Die ja immerhin dafür zuständig sind, das Stück im Sinne der Obrigkeit mit ihren Schüler_innen nachzubesprechen? Nun, in Zeiten, in denen die rechtsextreme FPÖ Österreich mitregiert, ist es vielleicht nicht verwunderlich, dass über 70 Vorstellungen von "Welt in Bewegung" über die Bühnen österreichischer Schulaulen gegangen sind, bevor eine Wiener Lehrerin in einem Protestbrief darauf aufmerksam machte, dass in dem Stück "unter dem Schutzmantel der Satire" tatsächlich "fast jedes mir bekannte Vorurteil gegenüber Asylanten unreflektiert den Schülern als Faktum präsentiert, belächelt und sich lustig darüber gemacht" werde, womit Integrationsarbeit "auf einen Schlag um Jahre zurückgeworfen" sei.

Natürlich schlug dieser kurz vor Ostern publik gewordene Brief mediale Wellen. Empörte Stimmen von Theaterleuten wurden eingeholt, eine Vorstellung im Weltmuseum (= ethnologischen Musem) Wien abgesagt. Aber die Empörung ist schnell verklungen. "Welt in Bewegung" wird weiter vor Schüler_innen gezeigt, die Message mit suggestivem pädagogischem Begleitmaterial untermauert. Ein weiteres Stück der gleichen Machart für Volks-/Grundschüler wird ebenfalls seit Herbst 2017 vor Schüler_innen gespielt. Das funktioniert dank der Macht derjenigen, die die Stücke lancierten – und dank einer aufgeheizt rassistischen Stimmung, in der die Botschaft von "Welt in Bewegung" inzwischen fast schon als gemäßigt erscheint.

Mit der Beauftragung einer privaten Wiener Theater-Agentur gibt sich das Projekt den Anstrich von Kunst mit unabhängigem Entstehungsprozess, ist aber eigentlich ein von oberster politischer Ebene bis ins Letzte kontrolliertes Auftragswerk: Die Idee sei geboren worden bei einem Treffen von Mitarbeiter_innen der Pädagogischen Hochschule Niederösterreich (PHNÖ) und einem Staatssekretär des Innenministeriums, hört man aus der PHNÖ. Die Agentur "Acting Power" wurde daraufhin beauftragt in Kooperation

mit dem regierungsnahen Think Tank International Centre for Migration Policy Development (ICMPD), das als offizieller Auftraggeber von "Welt in Bewegung" in Erscheinung tritt, und der PHNÖ auf Basis eines von der österreichischen Regierung in Auftrag gegebenen "Migrationsberichts" ein Schultheaterstück für 10- bis 14-jährige Jugendliche zu entwickeln. Mit dem Bildungsministerium, das für solche Initiativen ja eigentlich zuständig wäre, habe man sich abgestimmt. Aber das letzte Wort habe sowohl bei Stück-Entwicklung als auch bei der Inszenierung stets das Innenministerium gehabt, und immer wieder feinjustiert.

Natürlich ist es nicht die Aufgabe von Staatssekretären, Kunst zu machen, aber um Kunst geht es hier ja sowieso nicht. Sondern um Pädagogik, die sich als schwarze Pädagogik entpuppt. Denn wenn "Welt in Bewegung" tatsächlich ein kritisches Denken bei den Schüler_innen ermöglichen sollte, müsste der Fokus auf der Entstehungsgeschichte des Stücks liegen – und der Geschichte staatlicher Propaganda.

Auf meine Anfrage, ob ich das Stück zu lesen bekäme, reagierte übrigens als einzige der beteiligten Institutionen die PHNÖ – die Agentur "Acting Power" hüllte sich in Schweigen, das "Migrationszentrum" im Innenministerium reagierte erst nach Tagen mit einer lakonischen Einladung zur nächsten Vorstellung von "Welt in Bewegung" an einer Wiener Schule. Aus der ehrenwert kommunikationswilligen PHNÖ kam viel guter Wille sowie die wiederholte Bekundung, mit dem Stück habe die "Komplexität der Situation" begreiflich gemacht werden sollen. Was aber, siehe oben, in größtmöglichem Kontrast zum Ergebnis steht.

Ging es dem ehemaligen Innenminister Sobotka um Schadensbegrenzung? Wurde mit Aussicht auf eine Regierung mit FPÖ-Beteiligung schnell noch ein Stück in Auftrag gegeben, in dem wenigstens der Syrer in Österreich bleiben darf? Und der abgeschobene Wirtschaftsflüchtling aus dem Lande Afrika gleichsam die offizielle Abschaffung der Willkommenskultur bezeugt, als Zugeständnis an die längst gekippte Stimmung, von der ja nicht nur die FPÖ profitieren soll?

Welche strategischen Gedanken auch immer hinter der Entstehung "Welt in Bewegung" stecken, mit politischer Bildung in und für eine Demokratie hat das Projekt nichts zu tun. In einer Zeit, in der offen antidemokratische Parteien wie FPÖ, AfD, FN in europäischen Parlamenten sitzen, sind die Grundwerte einer demokratischen, offenen Gesellschaft keine Selbstverständlichkeit mehr. Sie müssen verteidigt, es muss neu für sie argumentiert werden, wenn sie Fortbestand haben sollen. Ja. Aber unter dem Deckmäntelchen dieser wichtigen Auseinandersetzung für die eigene Politik zu werben, tut ihr keinen Gefallen, höhlt sie im Gegenteil aus und legt die Vermutung nahe, dass Meinungs- und Kunstfreiheit für die zuständigen Politiker keinen eigenen Wert mehr darstellen, der Weg zum autoritären Staat in Österreich bereits beschritten ist.

Eine Beziehungs-Krise zwischen (zukünftigen) Wähler_innen und Repräsentant_innen kann unter solchen Umständen gar nicht aufgearbeitet, sondern nur verschärft werden. Kein Wunder, dass die Schüler_innen dem Islamisten applaudieren.

Dieser Artikel ist auf nachtkritik.de erschienen.

Sophie Diesselhorst

Jahrgang 1982, ist Redakteurin von nachtkritik.de Sie studierte Philosophie und Kulturjournalismus. Seit 2005 ist sie von Berlin aus als freie Autorin und Redakteurin für verschiedene Print- und Online-Medien tätig.

Völlig losgelöst, von der Erde

Jürgen Bauer

Eine Rakete kann Vernichtung bringen – oder neue Welten erschließen. Sie kann explodieren wie die Challenger, Planeten erschließen wie die Apollo 11 oder einfach einen Sportwagen ins All schießen wie die „Falcon Heavy“ von Elon Musk. Es ist ein doppeldeutiger Titel, den das Tanzquartier Wien seinem neuen Festival gegeben hat: „Rakete“ nennt sich das Event, das einer neue Generation an Künstler_innen – die meisten weit nach 1980 geboren – eine Plattform geben möchte. Es stellt sich als kleines Geschwisterteil neben etablierte Formate wie [8:tension] von ImPulsTanz oder imagetanz und setzt einen Trend zu Kleinfestivals fort, den Eberhard Spreng unlängst im „Tagesspiegel“ kritisch betrachtete. Festivals liefern geballte Aufmerksamkeit, fangen Qualitätsunterschiede auf und haben einen gehörigen Hipness-Charakter. Das Ganze jedoch auf Kosten einer langfristigen Entwicklung und Verankerung der Werke. Allerdings kann man auf diesen Einwand auch ganz Wienerisch antworten: Wenn‘s funktioniert?! Hat „Rakete“ also „funktioniert? Und wenn ja: in welcher Hinsicht?

Oona Doherty © luca-trufarelli

"Some" Andrea Zavala Folache © Matija Lukic

10, 9, 8 …

Jede Rakete braucht gehörige Energie für den Start, um den Erdboden zu verlassen. Es war also nur folgerichtig, das Festival mit Oona Dohertys „Hope Hunt & The Ascension into Lazarus" zu beginnen, denn dieses Stück hat genug Energie für einen ganzen Weltallflug. Es ist ein Monumentalwerk, das diverse Sprachen und Länder miteinander verbindet, Männlichkeitsrituale von der Straße bis in den Black-Cube abbildet und Gesten und Sprechtechniken von einem Dutzend Typen behandelt. Und dabei dauert das Ganze nur 40 Minuten und braucht de facto kein Bühnenbild und nur einen Kostümwechsel. Doherty stammt aus Belfast, hat in London studiert und zeigt „Lazarus" als ersten Teil eines Tanzzyklus. Die unzähligen Preise, die sie damit gewonnen hat, gönnt man ihr nach der Aufführung im TQW sofort. Begonnen wird jedoch im Hof vor den Studios: Ein rotes Auto fährt vor, aus dem Kofferraum purzelt die Choreographin, die ab der ersten Bewegung die Fäden in der Hand hält. Erst nach einiger Zeit scheucht sie ihr Publikum in den Saal, doch egal ob am öffentlichem Ort oder im geschützten Kunstraum, Doherty gelingt etwas, das nur diese Kunstform kann: Sie erzählt alles ausschließlich über den Körper, über Atmung, Bewegung und Mimik. Das funktioniert, weil sie ihr Handwerk perfekt beherrscht. Jede noch so kleine Bewegung der Mundwinkel, jedes Zucken der Augen sitzt und etabliert einen Charakter. Ob es Nachpfeifen und Beschimpfen von Frauen auf der Straße ist oder der Kampf mit der eigenen, unterdrückten Wut: Hier findet eine Kunstform zu sich selbst. „My work attempts to (…) share a kinetic experience", sagt Doherty selbst. „To bring the sex, the punk, the romance and the chi back into the body, the black box, the white cube, and Ireland."

Vielleicht ist es nur normal, dass nach so einer Explosion erst einmal eine Phase der Abkühlung folgt. Allerdings enttäuscht „Some" von Andrea Zavala Folache dann doch. Die Choreographin hat Wurzeln in der bildenden Kunst und im Tanz – im Programmhefttext ist auch viel über die Begegnung von Malerei, Kino und Tanz zu lesen. Allerdings fehlt dem Stück dann an Handwerk, um diese angesagten Themen in etwas genuin Theatrales zu übersetzen. Die Choreographin bewegt sich in einem Kunstsetting zwischen diversen Objekten, Kameras und Bildschirmen, filmt sich selbst und behandelt ihre Mitstreiterinnen wie Statuen, Objekte wiederum fast zärtlich wie Menschen – und doch stellt sich trotz der nur 30 Minuten, die die Aufführung dauert, bald eine gepflegte Langeweile ein.

"Remembrane" © Matija Lukic

Ein wenig blutleer ist auch das dritte Stück des ersten Abends: „Knuckles become clouds“ von Anna Prokopová, Costas Kekis und Andrea Gunnlaugsdóttir. Das hat hier allerdings Programm. „Was ist ein posthumaner Körper imstande zu tun? Wie denkt ein posthumanes Gehirn?“, fragen die drei Künstler_innen. Auf der Bühne experimentieren sie dann mit Lauten, die langsam zu Sprache werden, mit loopartigen Bewegung. Die Gruppe versucht eine fast abstrakte, emotionslose Kommunikation, ein langsames Annähern der Körper, die zwar in Hipsterklamotten stecken, sich jedoch mehr wie Roboter benehmen. Wirklich zünden will das Ganze nicht, dafür wirkt das Gezeigte zu kopflastig, doch immerhin war ja eine Skizze angekündigt – und es sind genug spannende Ansätze vorhanden, die Lust auf das Endprodukt machen.

… 7, 6, 5 …

Etwas unschlüssig ging man also in Wochenende zwei: in welche Richtung würde die Rakete steuern? Eher in Richtung Erde tendierte Stefan-Manuel Eggenwebers Videoinstallation „Ein Passivistisches Manifest“. Zu zuerst sehr atmosphärischen, dann ziemlich eindeutigen Bildern beschwört Eggenweber Passivität als emanzipatorische Position. Dabei hat man diese These – von Wolfram Lotz‘ „Die lächerliche Finsternis“ bis zum Kollektiv Macaquinhos, das letztes Jahr bei den Festwochen zu Gast war – zu Genüge gehört, neue Aspekte gewinnt die Installation dem Thema jedenfalls nicht ab.

Einen neuen Antriebsschub bekommt das Festival erst mit Mzamo Nondlwanas „My garden flourishes with flowers“. Der in Johannesburg geborene Künstler zitiert mit Voguing einen in der Tanzszene im Moment sehr angesagten Topos: Trajal Harrell schleuste ihn in die großen Häuser, und kurz nach dem Festival im TQW war im Gartenbaukino Madonnas „Truth or Dare“-Doku zu sehen, die Voguing in den Mainstream führte. Die Renaissance des in der queeren Ballroomszene New Yorks entstandenen Tanzstils ist allerdings erstaunlich: Im Gegensatz zur gerade blühenden Identitätspolitik, in der oft gefordert wird, das eigene Ich möglichst unverstellt auf der Bühne zu verhandeln, geht es bei Voguing um das Spiel mit Identitäten, um Verkleiden und Darstellen. Mzamo Nondlwanas kurzes Stück beginnt als Catwalk mit Publikumsanimation: „If you are not cheering, I am not walking, bitches!“, schreit der Künstler. Doch sehr schnell wird das Geschehen existenzieller. Eine Verklärung der Repräsentation schwarzer, queerer Körper (nicht nur) im Tanz lässt

"Kunckles" Kekis, Prokopova, Gunnlaugsdóttir © dereck

Nondlwana nicht zu. Zwischen Selbstbehauptung und Wut gelingt ein Werk, das beinahe physisch mitzuerleben ist, wobei Härte und Humor Hand in Hand gehen. So erinnert der „garden“ eher an das viel diskutierte Musikvideo zu „This Is America“ von Childish Gambino, als an harmlose Stunden am Dancefloor, und das ist auch gut so.

Danach folgt ein Perspektivwechsel, und das nicht nur, weil man ein Studio weiterwandelt. Wo Mzamo Nondlwana schwarze, queere Körper aus männlicher Perspektive betrachtet, zeigt die in Dänemark geborene Sigrid Stigsdatter Mathiassen mit „REMEMBRANE“ ein mindestens ebenso mitreißendes Stück, allerdings aus weißer, weiblicher Sicht. Auch ihr Werk beginnt ruhig, fast meditativ – das Solo einer unsicheren, jungen Frau, denkt man zu Beginn noch. Doch schnell wird das Ganze zu einem Kampf, einem Ausbruch von Wut im Blitzlicht des Stroboskops. „I am so happy“, stottert Mathiassen, doch am Ende bleiben da doch einige Zweifel. Zu sehr wird ihr Körper auf der Bühne zwischen Wunsch und Wirklichkeit hin- und hergerissen, zwischen Ausbruch und Rückzug.

… 4, 3, 2 …

Verfolgte man die Assoziation weiter, müsste man feststellen: diese „Rakete“ war ein Raumschiff Enterprise, besetzt mit ganz unterschiedlichen Bordmitgliedern aus diversen Hintergründen, ästhetischen Sphären. Drang man dabei in Galaxien vor, die nie ein Mensch zuvor gesehen hat? Nein, doch das störte erstaunlich wenig. Immerhin gelang ein großteils geglückter Einblick in die Diversität zeitgenössischen Tanzes.

Initiative #mitderstadtreden

Im Herbst 2017 befand sich die freie Wiener Musikszene in einer ähnlich prekären Lage wie die freie Theaterszene. Einer der wesentlichen Räume für die freie Musikszene, der Echoraum, drohte abhanden zu kommen, allerdings nicht nur vorübergehend, sondern dauerhaft. Aus dem Impuls zur Rettung des Echoraums hat sich die Initiative für eine freie Musikszene „mitderstadtreden“ entwickelt.

In stil-, genre- und generationsübergreifender Solidarität zwischen Musikschaffenden, kleinen und großen Institutionen sowie im Austausch mit Initiativen anderer Kulturbereiche wurde und wird die zunehmend prekäre Lage der freien Szene in Wien analysiert, um im Gespräch mit zuständigen Politiker_innen und Beamt_innen geschlossen auf dringenden Handlungsbedarf hinzuweisen.

Die drei großen Anliegen der Initiative decken sich mit dem 10 Punkte-Forderungskatalog aller Interessengemeinschaften der verschiedenen Kunstsparten an die Stadt Wien, der am 16. Mai 2018 bei einer Pressekonferenz der Öffentlichkeit präsentiert wurde.

- Die Fördermittel für den freien Musikbereich müssen dringend erhöht werden. Der Fördertopf für die freie Szene schrumpft kontinuierlich, zugunsten der Erhöhung einiger weniger Institutionen. Die Initiative will aber festgehalten wissen, dass es der freien Musikszene Wien nicht um die „Umverteilung von den Großen zu den Kleinen“ geht, sondern um die deutliche Anpassung des Gesamtsektors Musik und um eine spürbare Zurücknahme der Belastung der freien Szene.
- Die Musikförderungspraxis bedarf dringend einer Überarbeitung. Es bedarf eines Landeskulturfördergesetzes des Bundeslandes Wien und einer daraus resultierenden Umstellung auf transparente Entscheidungsprozesse, unter Einbeziehung von Fachgremien. Bei diesem Prozess sollte sowohl auf internationale Best-Practice-Modelle, als wiederum auch auf eine dialogische Einbeziehung der breiten Wiener Musikszene geachtet werden.
- Förderungen sollten kein Prekariat schaffen, sondern Qualität: die geförderten Organisationen sollten Beschäftigungsstandards setzen können, anstatt sie unterlaufen zu müssen.

Mit der Bestellung von Veronica Kaup-Hasler zur neuen Kulturstadträtin könnte die Gelegenheit nicht günstiger sein, den aus der gesamten freien Szene kommenden Impuls kulturpolitisch aufzunehmen und einen Prozess in Richtung eines derartigen Entwicklungsplans, nicht nur für die freie Musikszene, sondern für die gesamte freie Kunst-Szene in Wien, zu starten. Dieser Entwicklungsprozess sollte, im Sinne des demokratischen Austausches, im partnerschaftlichen Dialog passieren und kann auf die Vorarbeit des 10 Punkte-Forderungskataloges aufgebaut werden.

Redaktionsteam der Initiative für eine freie Musikszene/ mitderstadtreden

Veronica Kaup-Hasler

Mit 24. Mai 2018 hat die Stadtratsposition für Kultur und Wissenschaft, nach über 17 Jahren unter dem gelernten Jus- und Politikwissenschaftler und SPÖ-Parteimitglied Andreas Mailath-Pokorny, eine neue Amtsinhaberin gefunden: Veronica Kaup-Hasler. Parteifrei übernimmt die in Dresden geborene und in Wien aufgewachsene, studierte Theaterwissenschaftlerin nach zwölfjähriger Tätigkeit als vormalige Intendantin des Festivals steirischer herbst nun einen Platz in der von Wiener SPÖ-Bürgermeister Michael Ludwig geführten Stadtregierung. Mit ihrem Werdegang als Stadttheaterdramaturgin in Basel und bei den Wiener Festwochen, als Lehrbeauftragte an der Akademie der Bildenden Künste Wien und als künstlerische Leiterin des Festivals Theaterformen in Braunschweig und Hannover, folgt Kaup-Hasler jedoch vielmehr der vom Standard als "sozialdemokratischen Kulturpanzer" bezeichneten, ehemaligen Kulturstadträtin Ursula Pasterk, einer in Philosophie dissertierten, vormaligen Wiener Festwochen Intendantin.

Kaup-Haslers Hintergrund in einem Bereich der darstellenden Künste, der sich hauptsächlich durch internationale Koproduktionen von freischaffenden Künstler_innen auszeichnet, weckt gerade für die freie Szene und somit auch für die IG Freie Theater neue Hoffnung bezüglich der von ihrem Vorgänger ambitionierten, doch im Sande verlaufenen Initiative der Theaterreform. Aber auch die heimischen, zeitgenössischen Künstler_innen wurden im Rahmen ihrer Tätigkeiten, vor allem beim Festival steirischer herbst und den Wiener Festwochen, besonders gefördert. Der Anschluss, das direkte Zugehen auf die Künstler_innen wird somit mit dem Amtsantritt von Veronica Kaup-Hasler in die neue Kulturpolitik Wiens übertragen werden.

C.K.

Veronica Kaup-Hasler © David Bohmann

Öffnungen im Stadtraum

Die Wiederaneignung der öffentlichen Räume erfährt Wien dieses Jahr in mehrfacher Hinsicht: Nicht nur das brut hat sich nomadisch und unter künstlerischen Federführern wie Nesterval oder irreality.tv in die jeweiligen Bezirke entführen lassen, auch das Urban Bloom Festival in Hernals/Ottakring hatte ein Bespielen und Erschließen des öffentlichen Raumes mit Performance, Diskurs und Musik zum Ziel. Dieses im Rahmen von shift geförderte Festival baute von 19. April bis 4.Mai ganz wesentlich auf den Austausch und Dialog mit Gewerbetreibenden in Hernals, mit lokalen und internationalen Künstler_innen, mit Publikum und Kulturinitiativen. Geschäftsinhaber_innen öffneten ihre Räume für Installationen, Performances, Konzerte und Besuche, erzählten von ihren Erfahrungen und individuellen Unternehmens-Geschichten; bei geführten Spaziergängen war jeder eingeladen, den Bezirk anders zu entdecken - ob Teilnehmer_innen, Unternehmer_innen oder Kulturschaffende.

Unter anderen Gesichtspunkten hatte aber auch eine freie Produktion den öffentlichen Raum erkundet: der TEMPORA Verein für vorübergehende Kunst, unter der Leitung von Veronika Glatzner, hatte mit dem Stationentheater HABENICHTSE! oder Die bessere Welt des Tauschens, Teilens, Nicht-Besitzens? eine Vision der künstlerischen Intervention gegenüber den Ausprägungen von Konsum und digitaler Globaliserung im Sinn. Anhand des analogen und materiellen Vorhandenseins von Speermüll und Kolonnenstau arbeiteten sich die proklamierten Textauszüge der Theater-Miniaturen an Themen wie Ressourcenschonung und Umverteilungen einer Sharing Economy ab.

Mit Juni 2018 gibt es des Weiteren noch ein Stationentheaterprojekt im zweiten Gemeindebezirk von Amir Gudarzi in der Regie von Natalie Ananda Assmann. Als Gastspiel am Theater Drachengasse und unter dem Titel ARASH/Heimkehrer will sich diese Produktion anhand der Figur eines aus dem Iran Geflüchteten auf eine jüdische Spurensuche machen, die über all die geschichtlichen und materiell vorhandenen Stolpersteine führen soll.

C.K.

Foto oben: Urban Bloom "Die Happy Few" Agitprop in Ottakring © Larissa Mohr
Foto unten: "Habenichste" Martin Hemmer © Markus Sepperer

VALIE EXPORT "Center Linz" © Violetta Wakolbinger

VALIE EXPORT Center Linz

Dass die heimischen Künstler_innen auch in Österreich öffentlich vermehrt Anerkennung gewinnen, dafür spricht nicht nur die vom Wirtschafsmagazin trend seit 15 Jahren geführte Rankingliste der "besten Künstler_innen Österreichs", die jährlich aufgrund der Punktevergabe durch eine 66-köpfige Fachjury gewählt werden, sondern auch die Eröffnung eines weiteren Museums in Würdigung eines international hochangesehenen, zeitgenössischen Künstlerindividuums: Mit dem VALIE EXPORT Center Linz haben die Kunstuniversität Linz, das LENTOS Kunstmuseum und die Stadt Linz einen Ort für das weitere Verbleiben und Erforschen des 2015 um 700.000 Euro erworbenen Vorlasses der Künstlerin geschaffen.

Die der breiten Öffentlichkeit durch ihr "Tapp- und Tastkino" bekannt gewordene Künstlerin ist eben zudem auch auf Platz eins des diesjährigen trend-Rankings gewählt worden. Der Vorlass als Archiv setzt sich derweil aus verschiedensten Medien zusammen, die nicht nur den Produktions-, sondern auch den Forschungsprozess fassbar machen sollen. Es befinden sich darunter ebenso Dokumente, Autografen, Skizzen und Entwürfen wie auch private Briefe, Gedichte, Fotos und Notizen.

Eröffnet wurde das Center mit dem Beinamen "Forschungszentrum für Medien- und Performancekunst" in der alten Linzer Tabakfabrik – nicht gerade zufällig eine Anspielung auf Exports selbstbezeichnetes erstes Kunstwerk: eine von ihr modifizierte Zigarettenpackung der Marke "Smart Export", die heute im MoMA zu sehen ist. Musikalische, filmische und performative Beiträge zum Festakt steuerten Künstler_innen aus dem erweiterten Kreis von Absolvent_innen und Lehrenden der Kunstuniversität Linz, wie u.a. der Frontmann von Fuckhead, Didi Bruckmayr, bei.

Einmal pro Monat soll seitdem das Archiv für die Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Ansonsten wird es in Zukunft auch Debatten, Vorträge, Performances und Ausstellungen geben, so wie das zur Eröffnung stattgefundene Symposium Wilde Archive. Kunst und ihre parpiernen Spuren und die Ausstellung VALIE EXPORT. Das Archiv als Ort künstlerischer Forschung.

C.K.

Foto oben: "Archivmaterialen mit Hand" © Reinhard Haider
Foto unten: "Archivmaterialien" © Reinhard Haider

Grenzenlos Musik
Spannende Formate, über Epochen und Grenzen hinweg
4 Konzerte im Abo 2018/19
Wiener Philharmoniker
Il Giardino Armonico / Patricia Kopatchinskaja
Martin Grubinger meets Yuja Wang
Camerata Salzburg / Matthias Goerne
WIENER KONZERTHAUS
schultz+schultz · Foto: Simon Pauly

Heidelberger Stückemarkt

Zu den Gewinner_innen des diesjährigen Heidelberger Stückemarktes zählen Ulrike Syha, Yeon-ok Koh, Rinus Silzle, Wolfram Höll und Sergej Gößner.

Den mit 10.000 Euro dotierten AutorenPreis erhielt Ulrike Syha mit ihrem Stück Drift, das in der Begründung der Jury als eine "lakonische Komödie" benannt, von den aktuellen gesellschaftlichen Zuständen eines physisch wie geistig abgrundnahen Küstenortes in der deutschen Provinz erzählt. In ihrer Dankesrede betonte Syha, die als 45jährige Dramatikerin und vormalige Hausautorin des Mannheimer Nationaltheaters bereits über einen Wirkungskreis verfügt, wie förderwürdig nicht nur Nachwuchs, sondern bereits erfahrene, hauptberufliche Dramatiker_innen seien.

Als weiterer AutorenPreis ging der Internationale Preis an die südkoreanische Autorin Yeon-ok Koh. Südkorea war in diesem Jahr Gastland des Heidelberger Stückemarktes und konnte auch den südkoreanischen Botschafter sowie sechzig südkoreanische Künstler_innen empfangen, die teilweise westliche Theaterklassiker wie Romeo und Julia oder Tod eines Handlungsreisenden aufführten und neue Stücke von heimischen Autor_innen präsentierten. Yeon-ok Kohs Das Gespür einer Ehefrau, das mit einer Mischung aus koreanischen und griechischen Mythen (vor allem der Medea-Topos) eine Brücke zwischen den unterschiedlichen Kulturkreisen gekonnt schlagen konnte, erzählt in 17 kurzlebigen Dialog-Szenen die Wende von einem Naturmärchen zu einem modernen, städtischen Albtraum.

Preisträger_innen des diesjährigen Heidelberger Stückemarkts © Sebastian Bühler

Rinus Silzle empfing hingegen den mit 2,500 Euro dotieren Publikumspreis für seine Drogenkomödie Legal Highs. Der JugendStückePreis ging an Sergej Gößners Mongos. Gößner erzählt darin von der Freundschaft zwischen dem querschnittsgelähmten Ikarus und dem an Multipler Sklerose erkrankten Francis, die während eines Rehaklinikaufenthaltes entsteht. Wolfram Hölls Drei sind wir wurde der NachSpielPreis verliehen, nachdem er schon 2016 den Mühlheimer Dramatikerpreis dafür erhalten hatte. "Drei sind wir" handelt von einer Kleinfamilie aus Mutter und Vater, die mit dem Wissen um den baldigen Tod des an Trisonomie 21 erkrankten Kindes nach Kanada auswandern.

2019 sich der Heidelberger Stückemarkt nach 2011 zum zweiten Mal der türkischen Theaterwelt: Die Entscheidung hierzu sei den prekären Arbeitsbedingungen zuzuschreiben, in denen türkische Theaterkünstler unter der Regierung von Recep Tayyip Erdoğan zu arbeiten hätten.

C.K.

"Crowd" © Estelle Hanania

Tops und Flops der Wiener Festwochen

Jürgen Bauer

Die Wiener Festwochen haben ihr Programm nach dem Debakel des letzten Jahres neu ausgerichtet. War es ein fades Zurückrudern oder doch ein mutiger Schritt nach vorne? Ein Rückblick in völlig subjektiver Top- und Flop-Form von Jürgen Bauer

DIE TOP 5

1. Die Gösserhallen

Es ist ja so: die Gösserhallen waren schon letztes Jahr eine geile Location, nur hießen sie da noch „Performeum“ und boten unterkomplexe und schlecht organisierte Pseudo-Performances. Heuer aber funktioniert die Bespielung: draußen tummelt sich das Party-Volk, drinnen gibt es spannende Aufführungen. Mit „Crowd“ gelingt sogar das inoffizielle Festival-Highlight. Wenn jetzt noch die Lüftung der Hallen ein bisschen besser hinhaut…

2. Das Theaterprogramm

Manche bei den Festwochen werden es ungern hören, stimmen tut es trotzdem. Gerade das im letzten Jahr als tot und uninteressant bezeichnete, ach so altmodische Theater beweist heuer, wie viel Kraft in ihm steckt. Von Ersan Mondtags Ratten-„Orestie“ und Susanne Kennedys „Selbstmord-Schwestern“ bis hin zum guten, alten Marthaler oder Markus Öhrns Meisterwerk „Häusliche Gewalt Wien“: überall spannende Aufführungen, über die man streiten kann.

3. Hyperreality

Man merkt es den neuen Festwochen an: im Herzen will man ein Musik- und Partyfestival sein – drum steht ja überall FEST –, eine Art donaufestival in Wien. Ob man das nun gut findet oder nicht, die Richtung stimmt. Heuer im F23 im 23. Bezirk beheimatet, hat Wien seine eigene, coole Schiene.

4. Deep Friday

Siehe da: wenn man all die kurzen Stücke, DJ-Sets und Konzerte in eine eigene Schiene verlagert und bei freiem Eintritt anbietet, statt für alles Eintrittskarten zu verkaufen, dann funktioniert es plötzlich und das Publikum verzeiht auch herbe Ausrutscher nach unten. Die „Deep Fridays“ machten jedenfalls Lust, länger in den Gösserhallen zu verweilen.

5. Die Themensetzungen

Gesellschaftliche Ängste, Gemeinschaft in all seinen Facetten, politische Verantwortung: im 2018er Jahrgang tauchen diese Themen in zahlreichen künstlerischen Werken auf, ohne dass es aufdringlich oder – wie letztes Jahr oft – fingerzeigend wird. So entsteht ein schönes Gesamtbild, eben ein: Festival.

DIE FLOP 5

1. Die Halle E

Was ist denn bitte da los? Ryoji Ikedas Videoinstallation „micro / macro“ ist sehenswert, klar. Für 10 Minuten. Aber musste man dafür die Halle E über Wochen hinweg blockieren, nur um sie in den Gösserhallen nachzubauen? Was hat man hier früher für großartige, mit dem riesen Raum spielende Aufführungen gesehen! Fällt denn wirklich niemand in der Leitung etwas dazu ein? Das hat die Halle E nicht verdient.

2. Die Quantität des Programms

Festwochen-Fans haben freie Abende?! Wie kann das passieren?! Gut: die finanzielle Situation wird nicht einfacher, aber Teile des Problems sind hausgemacht. Vor allem zu Beginn herrscht nach der Eröffnung Flaute, bis das Festival Fahrt aufnimmt. Dabei fallen jedem Fan sofort Namen ein, die fehlen. Dimitris Papaioannou, Julien Gosselin, Toshiki Okada. Nur so als Beweis.

3. Die Ein-Idee-Aufführungen

Nicht nur letztes Jahr gab es sie zu oft: Ein-Idee-Aufführungen, die oft ärgerlich einfach gedacht, ästhetisch platt umgesetzt und inhaltlich unterfordernd gestaltet sind. Von Dries Verhoevens „Phobiarama“ über Jisun Kims „Deep Present“ bis zu Jean Michel Bruyères „L’habitude“ variiert der Ärgernis-Quotient zwar, trotzdem sollte nachgeschärft werden.

4. Die Nebenschienen

„Into the City“ oder „Pod schütze Österreich“ – wieder haben die Festwochen Nebenschienen im Angebot, die jedoch eher unbemerkt vorbeiziehen. Es gelingt keine wirkliche Fokussierung, keine Verbindung zum Hauptprogramm. Eigentlich kein Flop – trotzdem wünscht man sich einen stärkeren Fokus.

5. Das Musiktheater-Programm

Welches Musiktheaterprogramm? Genau das ist das Problem. Klar funktionieren auch Aufführungen wie „Winterreise“ oder „The Song of Roland“ primär über die Musik – aber die Lücke im Bereich klassisches Musiktheater schmerzt doch. An Werke wie Romeo Castelluccis „Orfeo“ darf man jedenfalls nicht zurückdenken, ohne depressiv zu werden.

Und was waren sie nun? Die Highlights der heurigen Festwochen? Nach langem Überlegen eine völlig subjektive Liste: 1) „Crowd“, Gisèle Vienne 2) „Häusliche Gewalt Wien“, Markus Öhrn 3) „Die Orestie“, Ersan Mondtag 4) „Die Selbstmord-Schwestern“, Susanne Kennedy 5) „Tiefer Schweb“, Christoph Marthaler

Hubsis "Jubiläum"

Hubsi Kramar© Deniz Arslan

Nicht nur die IG Freie Theater begeht 2018 ihr 30-jähriges Bestehen, auch eines der Gründungsmitglieder der Interessengemeinschaft darf sich dieses Jahr zum siebzigsten Geburtstag jubilieren lassen: Die IG Freie Theater wünscht Hubert "Hubsi" Kramar nur das Beste – vor allem, wenn es nicht mit zu viel Ernsthaftigkeit verbunden ist. Denn der Schauspieler, Regisseur, Theaterproduzent und Aktionist, der einen Ausbildungsweg vom Max Reinhardt Seminar über die Wiener Filmakademie und die Harvard University aufweist -und unter anderem bei Lee Strasberg und Jerzy Grotowski in die Schule ging -, lässt sich das ewige Spielen nicht nehmen: "Man darf nichts machen, was man nur ernst nimmt. Da ist man verloren, da kann man sich gleich die Kugel geben." Seit Jahrzehnten suchte Hubsi Kramar deswegen auch in allen möglichen Gebieten seine Heimat, ob geographisch oder in den verschiedenen Kunstsparten. Am Burgtheater spielte er ebenso wie er bei der freien Vereinigung Theater Gruppe 80 Regie führte. Zudem gründete er noch Gruppen wie das Theater Showinisten oder das WEARD t.atr. Aber auch dem Film und der Musik war er nie abgeneigt: Ansässig zwischen Marokko, Paris, New York und Hollywood ließ er sich vor der Kamera von Steven Spielberg und George Clooney inszenieren, bis er sich wieder in Wien niederließ und nun auch im März dieses Jahres im Rabenhof Theater seinen vorgezogenen, erst am 27. Juni stattfindenden 70. Geburtstag mit der "Hubsi Kramar Jubiläumsgala" und einem Leonard Cohen gewidmeten Gesangsprogramm beging.

In Österreich ging er in die medialen Annalen jedenfalls hauptsächlich durch seinen Aktionismus im öffentlichen Raum ein. Sein Hitlerauftritt beim Wiener Opernball im Jahr 2000 zählt zu den wirklich großen Momenten des politischen Aktivismus. Immer wieder hat Kramar erklärt, dass es sich um aus Zärtlichkeit entstandenen Zorn handelt, der ihn provoziert, bestehende Verhältnisse und Autoritätszentren anzugreifen. So hielt er auch schon der ehemaligen Kulturstadträtin Ursula Pasterk eine Spielzeugpistole an den Kopf und griff den vorherrschenden Medienzirkus ("Medienpornografie") um den Inzest-Fall von Josef F. mit weißer Stretch-Limousine und nackten Babypuppen behangen an. Die Bezahlung, betont er immer wieder, komme nicht nur aus den institutionellen Jobs wie seinen Tatort-Auftritten, sondern vor allem aus der Freude daran, die Hallen des heiligen Ernstes mit Provokation und nicht zu wenig Ironie zu bekämpfen. Standhaft betreibt Hubsi Kramar dies nun schon seit Jahrzehnten. Und er lässt sich ebenso wenig dazu bewegen, die für ihn überall präsente Bühne zu verlassen - ob mehrfach verhaftet im Verhörraum der Wiener Polizei oder als deren fiktiver Chef im Eisner/Fellner-Tatort - oder wie die von ihm während des Hitlerauftritts beim Opernball manipulierte Limousine. Die IG Freie Theater wünscht ihm jedenfalls noch viele Jahre der Apfelessigkur und des frühmorgendlichen Kopfstandes, um weiterhin mit Freude, Neugierde und Lust in den diversen Medien herumzustolpern – aber vielleicht doch nicht unbedingt als tatsächlich gesegneter kirchlicher Würdenträger. Dafür wäre das Spiel dann wohl auch zu ernst.

C.K.

THEATER
SOMMER · HAAG
04.07.–
11.08.
theatersommer.at
WAS iHR WOLLT
KOMÖDIE VON WILLIAM SHAKESPEARE
Rahmenprogramm:
8.7., 20.15 Uhr: Chor Haag
15.7., 11.30 Uhr: Ursula Strauss & Christian Dolezal
17.7., 20.15 Uhr: Alfred Dorfer
22.7., 20.15 Uhr: Molden/Resetarits/Soyka/Wirth
25.7., 20.15 Uhr: Rocky & Friends
29.7., 20.15 Uhr: Nina Proll
5.8., 20.15 Uhr: Stermann & Grissemann
Mit Gerti Drassl, Christian Dolezal u.a.
Karten: 07434/44600 | reservierung@theatersommer.at

Zum IBK-Kulturforum vom 28. April 2018 im Spielboden Dornbirn

IBK - Internationale Bodensee Konferenz

Peter Surber

1 Allgemeines

Das Ziel lautete: Die Tagung «Freie Szene – Darstellende Künste» will den Austausch und Vernetzung zwischen Theater-Macher_innen, Veranstaltern und Förderstellen verstärken und Impulse für grenzüberschreitende Kulturarbeit liefern.

Ein Fazit: Die Tagung hat die Akteure der freien Szene, die Macher_innen, die Veranstalter und die Förderinstanzen rund um den See zusammengebracht. Man hat sich kennengelernt und die Chance genutzt, im Blick auf das Andere den Blick auf das Eigene zu schärfen. Der Wunsch nach Vernetzung und grenzüberschreitenden Plattformen ist gross und wird an der Tagung vielfach bekräftigt. Die Fragen «Wie könnte eine Plattform für Austausch aussehen?» und «Braucht es (mehr) Vernetzungsplattformen?» stehen zuoberst auf der Dringlichkeitsliste. Ebenfalls mit hoher Punktzahl bewertet wird die (vermutlich skeptisch gestellte) Frage «Wie groß ist – von den freien Gruppen – das Interesse, überregional zu arbeiten?» Die Antworten auf diese Frage fallen teils interessiert, teils kritisch aus, mehr dazu unter Punkt 5.

Auf den Podien zeigt sich, erstens: Das Panorama der Berufsbilder, Arbeitsbedingungen, Förderpraktiken, Publikumserfahrungen etc. ist bunt und vielgestaltig. Zweitens: Die gegenseitige Wahrnehmung über die Grenzen hinweg lässt zu wünschen übrig. Drittens: Bei aller Unterschiedlichkeit gibt es Gemeinsamkeiten. Dazu gehört die meist ungeliebte Notwendigkeit, neben der künstlerischen auch viel organisatorische Arbeit leisten zu müssen, oder das nach wie vor bestehende Lohngefälle zwischen freischaffenden und in Institutionen tätigen Leuten. Zum Gemeinsamen gehört aber auch die gelebte Überzeugung: Die Arbeit der «Freien» ist notwendig. Sie stärkt den gesellschaftlichen Diskurs, bildet mündige Zeitgenoss_innen heran, und dies schon von früh auf: Es gibt ein Kinderrecht auf Kunst und Kultur. Schließlich, mehrfach betont und alles andere als banal: Das Glück der «Freien» heißt Freiheit.

2 Wer ist das - «Die Freien»?

Gemeint sind: «Freie darstellende Künste», «off scene», professionelle Kunstschaffende in den Sparten Tanz, Theater, Performance bis zu Clownerie und Artistik; eher nicht gemeint sind Comedy, Amateurtheater, kommerzieller Zirkus u.ä.

Der historisch begründete Gegensatz von freischaffend und institutionell wird als mehr und mehr durchlässig beschrieben. Freie Theaterschaffende übernehmen Häuser; Häuser für die Freien wie Die Rampe Stuttgart, Gessnerallee Zürich oder TaK Schaan sind institutionell gefördert. Kooperationsmodelle wie «Doppelpass» in Deutschland oder «Expédition suisse» (Théâtre Vidy, Gessnerallee, Kaserne Basel, Dampfzentrale Bern und Theater Chur), auch der «Dramenprozessor» oder Koproduktionen wie jene des TaK werden geschätzt und wären intensiver erwünscht. Eine Vision heißt: die Freien als «vierte Sparte» an Stadttheatern.

3 Nah am Prekariat

Als eine der brennendsten Fragen aus dem Publikum wird genannt: «Was braucht es wirklich, um die finanzielle Situation von Kulturschaffenden zu verbessern?» Die Honorarstandards sind in Deutschland, Österreich und der Schweiz, aber auch zwischen Metropolen und Peripherie sehr unterschiedlich und werden je nach Projekt eingehalten oder auch nicht. Das statistische Durchschnittseinkommen in der freien Szene liegt hart an der Armutsgrenze – 27'000 Franken in der Schweiz, 10700 Euro in Deutschland. Frauen verdienen

Foto: Gerhard Klocker © Land Vorarlberg Kultur

schlechter als Männer. Das Problem ist den Förderstellen bekannt; Baden-Württemberg etwa lehnt Gesuche mit selbstausbeuterischen Honoraren ab. Auf Seite der Veranstalter geschieht zudem noch immer vieles in ehrenamtlicher Tätigkeit.

Ideal und hochgelobt: mehrjährige Schwerpunktförderungen wie etwa in den Kantonen ZH und SG. Ensembles erhalten damit Planungssicherheit und sind entlastet vom unentwegten Gesuchstellen. Szenenapplaus erhält die Forderung: Fördert Menschen statt Institutionen!

4 Wider den Produktionszwang

Projektförderung ist vielerorts leichter zu bekommen als Veranstaltungsorte und Aufführungsmöglichkeiten zu finden und zu finanzieren. Die Folge: Produktionsdruck und der Zwang, ständig neue Projekte zu entwickeln. Das Phänomen heisst auch: Frischfleisch-Wahn. Verschiedene Gründe werden genannt: Es gibt zu wenige Veranstalter; ohne Vitamin-B geht bei Veranstaltern nichts; man wünscht sich Veranstalter, die sich mitverantwortlich für eine Produktion fühlen und nicht bloß «Location» sind; das Publikum will Neues sehen; die bisherige Förderpraxis ist nicht mehr zeitgemäß etc.

Gegensteuer könnten neue Fördermodelle geben: Kooperationsförderung; Unterstützungsbeiträge nicht für neue Projekte, sondern z.B. für betriebliche Verbesserungen und für die künstlerische Positionierung einer Gruppe; Mentoring-Förderung; Feedbackgespräche; grenzüberschreitende Zusammenarbeit, um mehr Auftrittsmöglichkeiten zu bekommen; Quotenpflicht für Veranstalter (ein bestimmter Anteil im Spielplan ist für regionale Produktionen reserviert).

5 Grenzen sind Grenzen
Kunstschaffende stehen (gemäss Inputreferat) mit dem Rücken zum See und orientieren sich hin zu «ihren» jeweiligen Metropolen. Grenzüberschreitendes Denken ist zum Teil selbstverständliche Praxis, zum Teil stößt es selber an Grenzen - an bürokratische (Honorardifferenzen, Versicherungen, Abgaben, Einfuhren, keine überregionalen Medien, der See als trennendes Element), aber auch an inhaltliche (in Sachen Humor etwa gibt es landestypische Unterschiede...).

Die Fragen «Wie könnte eine Plattform für Austausch aussehen?» und «Braucht es mehr Vernetzungsplattformen der Akteure der freien Szene?» erhalten viel Zuspruch. Plattformen aller Art werden diskutiert, die wichtigsten Stichworte dazu im Abschnitt 7. Einschränkung: Andere Gruppen wahrzunehmen, andere Produktionen zu besichtigen, erst recht grenzüberschreitend, braucht Zeit, die die meisten Freien nicht haben.

6 Wer macht das Büro?
Viele Freie leiden darunter, ihre eigene Produktionsleitung zu sein. Dossiers schreiben, Tourneen organisieren, Finanzierung sichern etc: Bürokratie verdrängt das künstlerische Kerngeschäft. Daher der Wunsch nach professioneller Produktionsleitung, nach «Agenten» mit Knowhow und Netzwerk, nach einem Produzent_innen-Pool, nach einem Diffusions-Büro.

7 Visionen gesucht - und gefunden
Was man entwickeln könnte – was die IBK leisten könnte – wie die Freien zu mehr Freiheit, Geld, Publikum gelangen könnten: Visionen aus den Podien und von den Tischen.

Es fehlt eine Agentur für Administration, ein Produzent_innen-Pool oder eine ähnliche Anlauf- und Supportstelle für die Freien.

Mehrjährige Basisförderung für Ensembles ist hoch erwünscht, als «Standbein»-Förderung und damit Grundlage für das «Spielbein»: die künstlerische Arbeit.

Wichtig wäre eine Adressliste; vorstellbar, entsprechend den «Ärzten ohne Grenzen», eine IG «Kultur ohne Grenzen» für Koordinationsaufgaben aller Art.

Vernetzen könnte ein Kulturschiff (mit Dutyfree-Abteilung...) auf dem Bodensee.

Die gegenseitige Wahrnehmung fördern könnte eine Hospitantenstaffel der Veranstaltungsorte.

Es braucht mehr Vermittlungsarbeit gegenüber dem Publikum, vor allem für Tanz.

Eine IBK-Kulturhauptstadt, Städterundgänge, Städtepartnerschaften: Zukunftsmusik?

Die IBK könnte eine virtuelle Künstlerbörse rund um den See betreiben. Kritische Stimmen warnen vor zuviel Markt und Marketing, Struktur und Netzwerkerei auf Kosten der Inhalte.

Kooperationsprojekte sind zu fördern, im Sinne von: «Gemeinsam anpacken, was allein nicht möglich ist.»

Darstellende Künste im öffentlichen Raum

Günter Jeschonnek (Hg.)

Arne Forke

Fünfhundert Seiten Umfang, eine sehr ausführliche Recherche mit der überzeugenden Botschaft, die öffentlichen Spielfelder der darstellenden Künste ernster zu nehmen.

Der langjährige Geschäftsführer des Fonds darstellende Künste in Berlin und Herausgeber Günter Jeschonnek hat mit Künstler_innen und Kulturschaffenden, Kulturpolitiker_innen und Wissenschaftler_innen in der vorliegenden Publikation Vieles zusammengetragen und immer wieder

Eines betont: Der öffentliche Raum ist, außerhalb der definierten Kunsträume wie Museen oder Theater, der zentrale Ort der Zivilgesellschaft, an dem Geschichten, Gegenwart und Zukunft verhandelt werden. Der öffentliche, verhandelbare Raum ist damit auch antikes Theater, besser: der Theaterraum der Zukunft.

Es lohnt sich sehr, über Ländergrenzen hinweg, diesem kulturpolitischen Gedanken zu folgen, der hier so ausführlich diskutiert wird. 2013 formuliert der Fonds darstellende Künste in einer deutschlandweiten Ausschreibung seinen Wunsch, nicht näher spezifizierte Un-Orte zu theatralen Wirkungs- und temporären Lebensräumen transformiert zu sehen. 18 interdisziplinäre Projekte wurden daraufhin ausgewählt und in 23 deutschen Städten präsentiert. Spannend dabei ist, dass aus unterschiedlichen ästhetischen Positionen, Sparten und Generationen Künstler_innen wie Karen Breece, Philipp Hauß, Angie Hiesl oder Irina Pauls (um nur wenige zu nennen) eingeladen wurden, ihre Einreichungen zu realisieren. Die ohnehin schon veraltete Unterscheidung verschiedener Formen darstellender Kunst macht im öffentlichen Raum keinen Sinn mehr.

Diese Haltung präsentiert sich auch im zweiten Teil der ausführlichen Publikation - die Dokumentation eines internationalen Symposiums, gedacht als Reflexion zum Sonderprojekt des Daku-Fonds. Der Kunsthistoriker Walter Grasskamp formuliert es so: Der öffentliche Raum kennt keine politische Exklusivität, er ist nicht von sich aus schon emanzipatorisch oder politisch idyllisch. Er ist auch Austragungsort um politische Deutungshoheit in der Gesellschaft - eine Kampfzone.

Damit ist der öffentliche Raum politisches Theater, und besonders in der freien Szene der darstellenden Künste befinden sich die herausragenden Expert_innen, die diese Orte kritisch und reflektiert bespielen können. Dafür ist es nötig, dass Kulturpolitik lernt, zwischen Kulturevent, Stadtteilfest und Kunst zu unterscheiden, um die entsprechenden Fördermittel bereitzustellen.

Besonders Teil 2 und 3 des vorliegenden Buches, Symposium und Diskurs, erweitern den Blick des_der Leser_in für Künstlerisches Handeln im öffentlichen Raum. Harald Welser behauptet den Ausbruch des isländischen Vulkans Eyjafjallajökull als Performance im öffentlichen Raum und folgert: Die Stilllegung des europäischen Flugverkehrs hatte entgegen aller politischen und wirtschaftlichen Überzeugungen nichts Menschenbedrohendes oder Gemeinwohl Gefährdendes. Nichts ist alternativlos oder so unveränderbar komplex, wie die Funktionseliten uns gerne glauben machen wollen.

Performation im öffentlichen Raum ist prädestiniert in heterotopen Räumen Gegenwelten erlebbar zu machen. Noch wichtiger wird es, wenn Fragen von Nachhaltigkeit und Partizipation diskutiert werden. Die Flüchtigkeit der darstellenden Kunst im öffentlichen Raum ist gerade ihr besonderer Wert - im Gegensatz zu bildenden Kunstwerken, die der Gefahr ausgeliefert sind, im Stadtraum dauerhaft und museal ihre ursprüngliche Aktualität zu verlieren. Flüchtigkeit ist ein besonderes Alleinstellungsmerkmal von darstellender Kunst und entgegen vielfacher Meinung und entgegen dem Wunsch nach sichtbarer Nachhaltigkeit ihre herausragende gesellschaftliche Qualität.

Darstellende Kunst im öffentlichen Raum als eigene Kunstsparte zu erkennen, eine Überprüfung der Förderkriterien, die sich nicht gefährlich an ökonomischen Maßstäben orientieren, anzustellen, die Anerkennung neuer Spielflächen für Künstler_innen und ihre Visionen von gesellschaftlicher Zukunft zu fördern, möglicherweise sogar längerfristige Residenzen oder die Einrichtung von mehrjährigen Intendanzen des öffentlichen Raumes zu schaffen: Da wird die vorliegende Dokumentation und der ausgebreitete Diskurs visionär weitergedacht.

Und damit auch zur schönen Vorlage, die nachzulesen unbedingt zu empfehlen ist – vielleicht mit Inspiration und Aussicht auf einen österreichischen Fonds für darstellende Kunst im öffentlichen Raum.

Premieren

www.theaterspielplan.at

04.07.2018
Was ihr wollt
Theatersommer Haag
07434 44600
reservierung@theatersommer.at
www.theatersommer.at

05.07.2018
Die Pilger
Festival Retz
02942 222352
office@festivalretz.at
www.festivalretz.at

05.07.2018
Hells Bells - Der Teufel hat den Schnaps gemacht
Sommerspiele Melk
02752 54060
office@wachaukulturmelk.at
www.sommerspielemelk.at

06.07.2018
Die Fledermaus
Festival Schloss Weitra
01 588 85
www.wien-ticket.at
www.oeticket.com

06.07.2018
Mein Freund Harvey
Kulturinitiative Kürbis
Dschungel Wien
0664 1615554
kueribs@kuerbis.at

07.07.2018
La Traviata
Oper Klosterneuburg
02243 444424
karten@operklosterneuburg.at
www.operklosterneuburg.at

10.07.2018
Bezahlt wird nicht
Filmhof Wein4tel
Asparn/Zaya
0664 5066949
info@filmhof.at
www.filmhof.at

11.07.2018
Der Verschwender
Raimundspiele Gutenstein
02634 727011
0676 840023200
ticket@raimundspiele.at
www.raimundspiele.at

12.07.2018
Tosca
Oper Burg Gars
02985 33000
office@operburggars.at
www.operburggars.at

13.07.2018
ghostdance
Andreas Spechtl
& Thomas Köck
mumok
www.impulstanz.com

14.07.2018
Luzifer
Sommerspiele Melk
02752 54060
office@wachaukulturmelk.at
www.sommerspielemelk.at

14.07.2018
Der Bettelstudent
Bühne Baden
02252 22522
ticket@buehnebaden.at
www.buehnebaden.at

17.07.2018
Das Geheimnis der drei Tenöre
Wachaufestspiele
Weissenkirchen
01 96096-111
www.oeticket.at
www.wachaufestspiele.com

17.07.2018
five hundred thousand years of movement
Karin Pauer
mumok
www.impulstanz.com

19.07.2018
Der Vogelhändler
Schlossfestspiele Langenlois
02734 3450
office@schlossfestspiele.at
www.schlossfestspiele.at

19.07.2018
DER VOGELHÄNDLER von Carl Zeller
Schloss Haindorf
office@schlossfestspiele.at
02734 3450
www.oeticket.at

21.07.2018
SANGAM
Lalish Theaterlabor
01 478 06 09
lalishtheater@hotmail.com

23.07.2018
Private Anatomy Lesson
Anne Juren
DAS OFF THEATER
www.impulstanz.com

23.07.2018
Found Poems at the Würstelstand besides the Theatre
Andrea Maurer
Würstelstand am
Schwarzenbergplatz
www.impulstanz.com

26.07.2018
SOMMERNACHT DER OPERETTE
Marcozzi Contemporary
Theater
Schloss Haindorf
02734 3450
tickets@schlossfestspiele.at

01.08.2018
Tapped/Untapped
Akemi Takeya
mumok
www.impulstanz.com

02.08.2018
Heimatabend...
Eine Komödie der
VOLXtheaterwerkstatt
Kunsthaus Nexus
0664 5740703
tickets@theater-ecce.com

02.08.2018
Boeing Boeing
Festspiele Berndorf
02672 8225343
office@buehnen-berndorf.at
www.buehnen-berndorf.at

04.08.2018
Foreign Tongues Babylon (Slang) - Wienversion
Liquid Loft
mumok Hofstallungen
www.impulstanz.com

10.08.2018
Das Gauklermärchen
Theater ecce
Circuszelt Leogang
0664 5740703
tickets@theater.ecce.com

10.08.2018
All Together
Michikazu Matsune
mit Frans Poelstra
& Elizabeth Ward
Schauspielhaus
www.impulstanz.com

10.08.2018
Insect Train
Cecilia Bengolea
& Florentina Holzinger
Odeon
www.impulstanz.com

12.08.2018
Karl MayBe.
Theater im Bunker Mödling
01 5442070
02236 42999
www.theaterimbunker.at

23.08.2018
Ronja Räubertochter
Birgit Oswald
Kulturzentrum
Perchtoldsdorf
01 866 83-400
info@perchtoldsdorf.at

Neue Mitglieder für gift 02/2018:

*Evandro Luis Pedroni, Wien; Farah Deen (Potpourri Verein), Wien; Christian Roupec, Wien; Christoph Ertl (Gospel OATWG Service), Wien; Silvia Sponza, Wien; Christina Berzaczy (Spektakel, 12vorFuchs), Wien; Samuel Flury, Wien; Valerie Anna Gruber (Verein Theatermeer), Wien; Paula Kühn (Tribüne Linz), Linz; Siglind Güttler, Wien; Gina Salis-Soglio (Kosmos Theater / LINK.*Verein für weiblichen Spielraum); Aurelie Biedermann-Bücher, Wien; Magdalena Hahnkamper (megalodon'na plus); Wien; Thomas Toppler, Wien; Martina Loidl, Wien; Alireza Daryanavard, Wien; Caroline Stark (Ensemble für unpopuläre Freizeitgestaltung), Bregenz; Katharina Kovar, Wien; Gideon Maoz, Wien; Irina Prodeus (Michael Chekhov Theater Lab Vienna), Wien; Monika Demmer, Wien, Stephan Dorn (Dorn Bering), Gießen; Eva-Maria Schaller, Wien; Alexander T.T. Mueller (Theater FREIGEIST by tt), Wien; Lukas Höllebauer, Wien; Alja Ferjan (Collective B), Linz; Eva-Maria Scholz, Wien; Emmy Steiner (Lottaleben), Wien; Evelyn Sulzbacher, Wien; Sebastian Spielvogel (Kulturverein E3 Ensemble), Wien; Simon Fröhlich, Wien; Bérénice Hebenstreit (Geschwister Varga), Wien; Stefan Kurt Reiter, Wien; Wolfgang Gerold, Wien; Katharina Halus, Wien; Marlies Polzhofer, Wien; Efrat Vohsovor Avni, Klosterneuburg.*

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, Christian Keller, Maiko Sakurai, Julia Kronenberg
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, Florian Eisner, Thomas Hinterberger,
Barbara Kraus, Sabine Mitterecker (Obfrau), Christina Scherrer, Claudia Seigmann

Einzelverkaufspreis: € 5,- / € 2,50 ermäßigt für Studierende
Abos: € 20,- (Inland) bzw. € 25,- (Ausland) / € 10,- ermäßigt für Studierende
Erscheinungsweise: 4 Ausgaben pro Jahr

freie theater

WIEN KULTUR

BUNDESKANZLERAMT ÖSTERREICH

KULTUR PLUS

Erreichen Sie ihr Publikum mit maßgeschneiderter Kommunikation im KURIER

Kontakt: Mag. Agnes Roth Gritsch,
Tel.: +43 (0)5 9030-22819
Agnes.Roth-Gritsch@kurier.at

„Die Themenbereiche Kunst und Kultur sind großen Stärken des KURIER. Mit dem Magazin Zugabe spielen wir diese mit voller Kraft aus und bieten allen Interessierten zusätzlich zur täglichen Kultur-Berichterstattung ein Format, das ein bestimmtes Thema aus verschiedenen Blickwinkeln eingehend betrachtet."

Georg Leyrer | KURIER Ressortleiter Kultur

KURIER

GUTE FRAGEN.
GUTE ANTWORTEN.

IMPULSTANZ x mumok

12 July —
12 August
2018

Eszter Salamon MONUMENT 0.3: The Valeska Gert Museum © Eszter Salamon

TANZ, MUSIK UND DIE KUNST DES CHOREOGRAFIERENS

Alex Baczynski-Jenkins
Ivo Dimchev
Jule Flierl
Clara Furey
Christine Gaigg / 2nd nature
Thomas Köck & Andreas Spechtl
Liquid Loft / Chris Haring
Karin Pauer
Ofelia Jarl Ortega
Mathias Ringgenberg aka PRICE
Eszter Salamon
Akemi Takeya

mumok

www.impulstanz.com

WIEN KULTUR · BUNDESKANZLERAMT ÖSTERREICH · Co-funded by the Creative Europe Programme of the European Union

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

IG Freie Theaterarbeit
Gumpendorferstraße 63B
A - 1060 Wien