gift

zeitschrift für freies theater

01/2019

Inhalt

1 **Inhalt**

2 **Editorial**

forum

3 **Cripping the (Queer-Feminist) Performance Culture**
Von Elisabeth Magdlener und Iris Borovcnik

7 **Die Frage der Alterspension in den Freien Darstellenden Künsten**
Ein detaillierter Überblick zur derzeitigen rechtlichen Lage

17 **How do you want to work in the future?**
Wiener Perspektive General Assembly, February 2019

19 **erstes artist commons modell**
Ein Initiative der SPACEs group der Wiener Perspektive

profil

23 **Der Jubilar Daniel Aschwanden – Ein Porträt**
Sechs textliche Annäherungen zu Daniel Aschwandens Werk von diversen Wegbegleiter_innen

35 **Teil 5 der Serie: Kunst bezahlen**
Im Gespräch mit Christa Hassfurther – künstlerische Leiterin des Theater bodi end soul in Hallein

panorama

38 **„Bewegungskunst" war ein Unterrichtsfach.**
Im Gespräch mit Andrea Amort zur Ausstellung „Alles tanzt. Kosmos Wiener Tanzmoderne" im Theatermuseum

43 **panorama international**
Dance Theatre and Performance in Slovakia – Kristína Zátrochová in conversation with Marta Poláková

prospekt

49 **Pressekonferenz Wiener Festwochen 2019**

50 **Gründung von Pro Quote Bühne Österreich**

51 **Bericht zum Fachtag „Die Berliner Spielstätten und Produktionsorte – Institutionen in Umbrüchen"**

53 **Zirzensische Performancekunst zu Gast im Programm von WUK performing arts**

56 **Toihaus Salzburg: 7. Klein(st)kinder-Theaterfestival BIM BAM**

13. Burgenländische Tanztage 42

59 **Premieren**

62 **Impressum**

Titelbild: Bastard Crowding

Es fing soweit gut an, das Jahr 2019 – und wir sind mitten in der Vorbereitung zu einem Meilenstein in der Kulturpolitik Wiens für die Freie Szene.

Mit dem Symposium **Freie Szene – Freie Kunst am 8. und 9. April 2019** im Gartenbaukino setzen wir uns gemeinsam mit der Kulturstadträtin und den Akteur_innen der Freien Szene – übergreifend über alle Genres hinweg – mit der Zukunft der Künstlerinnen und Künstler auseinander. Wir diskutieren öffentlich Beispiele und Ideen, mit denen die Freie Szene in Wien die strukturelle Basis und Förderung erhält, die den Akteur_innen das (Über-)Leben ermöglicht. Darüber hinaus sollen sie aber auch in die Lage versetzt werden, den Fokus ihrer Arbeit auf ihre Projekte und das Schaffen von Kunst zu legen, auch um das Renommee dieser Stadt als einen hochspannenden Ort für zeitgenössisches Kunstschaffen weiter auszubauen.

Überdies erwarten wir auch, dass die in Wien umgesetzten Fördermodelle auf die Bundesländer ausstrahlen und somit den zeitgenössischen Künstler_innen größere internationale Sichtbarkeit verleihen werden.

Während der vielen Jahre meiner Erfahrung im europäischen Kontext der Freien Szene habe ich gelernt, dass ohne entsprechende Infrastruktur und Fördermaßnahmen gute Kunst – und größere Projekte – kaum eine Möglichkeit zur Realisierung und zum Ausbau haben.

Internationaler Input und konkrete Beispiele – vor allem aus Berlin, aber auch aus Norwegen usw. – werden deswegen von Expert_innen vorgestellt werden. Von allen können wir lernen.

Wir laden alle Akteur_innen und alle Interessierten ein, die Zukunft der Freien Szene mitzugestalten und freuen uns – selbstverständlich bei freiem Eintritt – auf jede_n Besucher_in! Je mehr Menschen kommen, desto eher werden wir gehört werden.

Zeit, der Freie Szene zu wichtigen Impulsen zu verhelfen.

In dieser *gift* gibt es wieder viele Anregungen und Informationen. Es brodelt auf der sozialen Ebene; und dennoch stehen die Künstler_innen mit ihren Arbeiten und Produktionen auch weiterhin im Vordergrund. Dennoch? Das sollte in Zukunft kein Fragezeichen mehr sein.

Ulrike Kuner und das Team der IG Freie Theater

forum

Cripping the (Queer-Feminist) Performance Culture

Elisabeth Magdlener und Iris Borovčnik

Ein Hiphop-Tänzer (Bill Shannon) auf Krücken stürzt sich die Stiegen hinunter. Mitleidige Blicke. Der Impuls helfen zu wollen. Eine Person bekreuzigt sich. Der Tänzer steht auf und geht.

Begriffe wie *crip* und *cripping* sind ein Ausdruck dafür, sprachliche und autoritative Gefüge zu unterlaufen, die historisch gesehen (und teilweise auch heute noch) Menschen mit Behinderungen herabzusetzen und zu exkludieren versuchen. Durch diese Sprachirritation wird somit wieder soziale Selbstermächtigung und Kontrolle über die eigenen "crippling physical disabilities" gewonnen. Die Begriffe *cripping* und *crip*, im Gegensatz zu "crippling" oder "cripple", stehen damit strategisch einer Sprache entgegen, die eine Flut von Diagnosen, Zuschreibungen und Behandlungen als unerwünscht oder gar verletzend kennzeichnet. Sich als *crip* zu identifizieren, bedeutet wieder Besitz über den eigenen Körper, das eigene Leben und die eigenen Entscheidungen zu erlangen.

Während sich queere Bilder in den letzten 10 Jahren langsam ihren Weg in den Mainstream gebahnt haben, stehen crip-cultures, wie sie nur in der Szene oder im Underground zu finden sind, noch vor anderen Herausforderungen. Wie kann Behinderung auf eine Art inszeniert werden, die uns utopische Denkweisen in die Gegenwart holt? Wie können queere Strategien zur Ver_Crippung genutzt werden und damit der normative Blick der Zuschauer_innen gebrochen werden? Wie kann der behinderte Körper in Tanz und Performance sich zu einem Subjekt-Körper erheben, der politisch wird und eine (Gegen-)Öffentlichkeit schafft? Wir* wollen viel und das auch auf den Bühnen.

„Du bist so mutig und stark. Kann ich dir helfen?“[1]

Strategien queerer Performance spielen mit Zuschreibungen, mit den Vorstellungen der Zuschauer_innen, die nicht mehr wissen, was sie denken sollen. Uneindeutigkeiten in den Performance-Körpern sprechen die Zuschauer_innen in ihren eigenen sexuellen und geschlechtlichen Identitäten an und inszenieren die Verunsicherung als widerständiges Moment.

„Ene mene muh. Alle schauen mir zu. Ene mene mäh. Bei mir rennt der Schmäh.“

Ein Schaufenster, dahinter eine Frau im sexy Clubbing-Outfit. Sie ist mit sich selbst beschäftigt, hantiert mit ihrem Rollstuhl. Sie erhebt den Rollstuhl über sich selbst. Die Passant_innen schauen und starren.*

Menschen mit Behinderung, die in der Öffentlichkeit stehen, schlägt im Allgemeinen fast immer ein Blick entgegen, der immer noch von Mitleid oder einem medizinischen Blick geprägt ist. Der „Super-Krüppel“ hat es trotz Behinderung geschafft und ist mutig und stark, der „mitleidserregende Krüppel“ ist arm und braucht Hilfe. Diese mächtigen Bilder gilt es zu brechen – wollen wir uns Tanz in Crip-Kulturen ausmalen, um schließlich Bedeutungen zu verschieben und uns aus diesen zuschreibenden Blicken zu lösen. Cripping eröffnet wie queering einen Spiel_Raum, in dem Möglichkeiten entstehen und experimentiert werden kann. Die gängigen Bedeutungen, Stereotype und Zuschreibungen von Normen in der normierenden Mainstreamgesellschaft können humorvoll oder sarkastisch ins Extreme verschoben, herausgearbeitet oder auf den Kopf gestellt werden, um andere Affekte hervorzubringen.

**„Danke sagen, danke sagen.
Nicht zu sehr die andren plagen.“**

Und trotzdem, so einfach ist es dann doch nicht mit dem Vergleich zwischen queering und cripping. Der behinderte Körper, ob auf der Bühne oder im Alltag, stellt eine nicht-genormte Körperlichkeit in ihrer Materialität dar, die nicht einfach performt werden kann. Der behinderte* Körper als physische Visualisierung ist erst einmal da und bleibt stetig da. Daraus ergibt sich, dass viele Tanzstücke damit arbeiten, den behinderten Körper als Besonderheit zu inszenieren, und damit den voyeuristischen Blick auf Behinderung nachzeichnen. Oder es werden, wie es oft passiert, Tanz oder Performances so inszeniert, dass der behinderte Körper sich den idealisierten, *nicht-behinderten* Bewegungsformen bestmöglich anpassen und so quasi die Behinderung überwinden muss, nach dem Motto: „Seht her, sie bzw. wir können das auch“. Immer wieder wird Rollstühlen oder anderen Hilfsmitteln übermäßig stark Raum gegeben, sie werden dadurch aus ihrer Bedeutung als neutrale Performancewerkzeuge herausgehoben und fetischisiert.

Gehen wir allerdings in einer Cripping-Denkweise davon aus, dass DisAbility erst mit ihren (verinnerlichten) Zuschreibungen zu Behinderung wird, dann muss diese Perspektive auch auf der Bühne mit-inszeniert werden um damit die Bedeutungsverschiebung von Dis_ability im zuschauenden Blick unabwendbar zu machen.

**„Es braucht Ausdruck! Expression
ist! Fisting und gefressen ist ...!“**

Wenn sich also Bill Shannon (US) in der Videoperformance *Regarding the Fall* (2000) selbst die Stiegen hinunterstürzt, so spielt er mit den Blicken der abled Zuschauer_innen und inszeniert sich selbst als autonomen Krüppel, der sich selbstbestimmt in die scheinbare Hilflosigkeit begibt.

Wenn sich Elisabeth Löffler (AT) in der Straßenperformance *Einblicke* der Tanzkompanie Bilderwerfer schon 1995 in ihrem Clubbing-Outfit in ein Schaufenster stellt und einen scheinbar privaten Tanz mit und um ihren Rollstuhl darbietet, wissen die Schaulustigen nicht mehr wohin sich ihr Voyeurismus richten soll, auf ihre Behinderung*, ihre Selbstinszenierung oder ihr sexy Outfit.

Wenn sich 2018 bei Michael Turinskys (AT) Performance *Reverberations* die Tänzer_innen in crip-time aufeinander einstimmen und synchron asynchron werden, dann geht es nicht mehr um Rücksichtnahme, sondern um solidarische Widerständigkeit. In einem Gemeinsam_Werden der drei nicht-normativen Körper wird ein Raum für Allianzen geöffnet und damit die Binarität von *Ability* und Dis_ability aufgelöst.

„Was suchst du?“

„Neue Erzählungen!“

„Vielleicht können wir hier graben...“

Crip-Strategien gibt es also einige und wir brauchen nicht vor Hoffnungslosigkeit verzweifeln oder vor der Herausforderung erstarren. Cripping the Performance kann bedeuten, dis_abled Momenten ihren ureigenen Raum zu geben, sodass sie für sich alleine stehen können. Vorausgesetzt ist, das jeweils eigene Potenzial anzuerkennen und damit zu arbeiten. Dekonstruktion ist dann gelungen, wenn die Darstellung es schafft über die Zuschreibung hinauszugehen oder durch den normativen Blick durchzuschauen und das freizulegen, was wir uns* wünschen: ein Dahinter, hinter den Zuschreibungen, vielleicht ein verleiblichtes Gefühl, das alle darstellen und teilen.

Es geht also um Bedeutungsverschiebung im Konkreten, um die Anerkennung von Crip-Time – also anderen Zeitlichkeiten an sich. Genauso geht’s aber auch um Embodiment, die verinnerlichten, individuellen Einschreibungen von Behinderung und ihre kulturell entstandenen Zuschreibungen an Dis_ability, die auch im Hintergrund und in unserem Unbewussten wirken.

Dieser Weg in crip-queere-feministische, performative Performance-Zukünfte benötigt lustvolle Arbeit und freudvolle Auseinandersetzung. Es braucht die Bereitschaft sich auf etwas Unsicheres einzulassen, damit etwas Neues entstehen kann.

Wir wollen das utopisch Zukünftige in der Gegenwart ankommen lassen, auf utopische Gefilde hinaus, auf etwas, das noch nicht hier ist, von dem wir* aber das Leuchten am Horizont spüren.

Elisabeth Magdlener

Verein CCC** – Change Cultural Concepts, ist Kulturwissenschaftlerin, Aktivistin und lehrt im Bereich Queer DisAbility (Studies) und Körperdiskurse. Sie erarbeitet immer wieder akademisch-aktivistische Projekte und schreibt in verschiedenen Medien zu den Thematiken. Sie studierte Pädagogik und Gender Studies und schrieb ihre Masterarbeit zum Thema „Cripping Dance and dancing Crips? Über die Verhandlung des (behinderten*) Körpers im inklusiven Tanz und das Potenzial des Aufbrechens der Kategorie Disability am Beispiel des Kontakttanzes DanceAbility“. Elisabeth Magdlener ist Tänzerin und Mitglied der weltweiten Community-Tanzbewegung DanceAbility und A.D.A.M. (Austrian DanceArt Movement). Sie ist im Vorstand von Ninlil (Empowerment und Beratung für Frauen* mit Behinderung*).

Iris Borovčnik

ist Künstlerin und Kulturarbeiterin und beschäftigt sich mit Möglichkeiten der Überschneidung dekonstruktiver Diskurse z.B. in ihrem Film HYPER HYPER ICH-Id. (https://vimeo.com/182840354).

[1] Alle Zitate aus dem Film HYPER HYPER ICH-Id. (2016) von Iris Borovčnik

tanzist 25

tanz ist Festival | 6. bis 16. Juni 2019 | Spielboden Dornbirn | www.tanzist.at

PASSIONSSPIELE ERL 2019

MAI - OKTOBER 2019

Text: Felix Mitterer

Aufführungen: Sa und So 13:00 - 16:00 Uhr

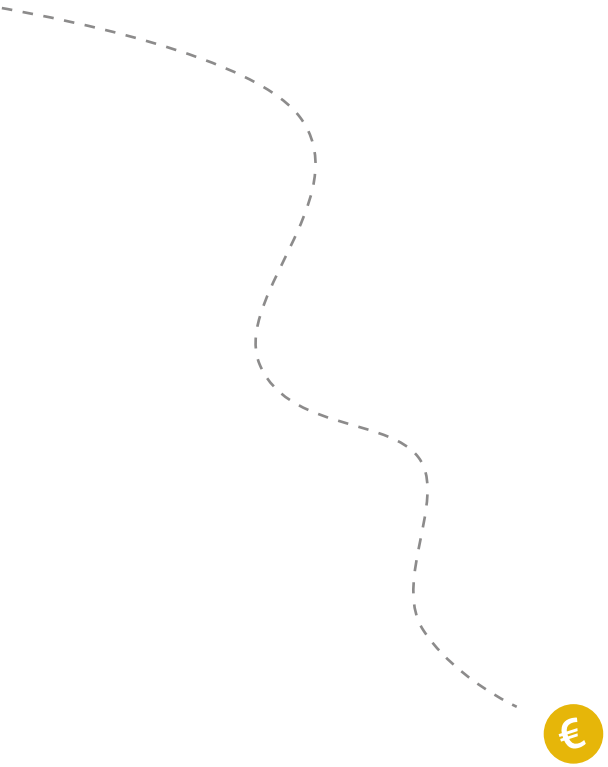
Tel. +43 5373 / 8139 | Mühlgraben 56 | A-6343 Erl

info@passionsspiele.at | www.passionsspiele.at

Die Frage der Alterspension in den Freien Darstellenden Künsten

– Ein detaillierter Überblick zur derzeitigen rechtlichen Lage

In Österreich nähert sich die erste Generation der Künstlerinnen und Künstler, die in der Freien Szene aktiv sind, langsam dem Rentenalter. Uns erreichen vermehrt Anfragen, wie Pensionsbezüge für diese großteils frei arbeitenden Künstler_innen organisiert und in welcher Höhe Bezüge zu erwarten sind.



Wir haben für Euch einen Überblick über die rechtlichen Rahmenbedingungen, aber auch Berechnungsmodelle und Beispiele zusammengestellt. Und auch die Problematiken der Alterspension in den Freien Darstellenden Künsten aufgezeigt und zusammengefasst.

Gleich vorweggeschickt – gut sieht es nicht aus. Das gängige Modell geht immer noch davon aus, dass Menschen Vollzeit beschäftigt ihr Leben lang arbeiten und dabei kontinuierlich immer mehr verdienen. Gerade für frei arbeitende Künstler_innen trifft dies gar nicht zu. Alle drei Faktoren - durchgehende bezahlte Beschäftigung, Anstellung, kontinuierlich steigender Verdienst – kommen so gut wie nicht vor.

Die Probleme sind den Fördergeber_innen bekannt, wir forcieren diesbezüglich den Austausch und sind – gemeinsam mit Steuerberater_innen und Jurist_innen für Arbeitsrecht – dabei, Lösungen zu finden, die den Arbeits- und Beschäftigungssituationen der freien Künstler_innen entsprechen und eine soziale Absicherung ermöglichen.

An dieser Stelle sei auch noch einmal auf das **IG Netz** hingewiesen, ein Fördertopf, welcher Anstellungen für Künstler_innen bezuschusst. Und damit auch direkt Pensionsbeiträge ermöglicht.

Problematiken der Alterspension
in den Freien Darstellenden Künsten

Zusammenfassung

» Erreichen der notwendigen Versicherungsmonate: **mind. 15 Jahre** (= 180 Monate), davon mind. 7 Jahre (84 Monate) durch Erwerbstätigkeit.
» Nicht alle Sozialversicherungen beinhalten auch eine Pensionsversicherung (Bsp.: Freiwillige Versicherung der SVA bei geringem Einkommen, Mitversicherung etc.)
» Die Bemessungsgrundlage ist ein **Durchschnittswert** der Beiträge: **geringer Verdienst = geringe Pension**.
» Arbeitslosen- oder Notstandshilfebezüge zählen zwar zur Pension, die wesentlich höhere Hürde für Kunstschaffende in der Freien Szene ist jedoch das **Erreichen des Anspruchs auf Arbeitslosengeld** (Mind. 52 Wochen Anstellung über Geringfügigkeit in den letzten 2 Jahren)
» **Nachteile bei tageweiser Beschäftigung**: Durch den Wegfall der täglichen Geringfügigkeitsgrenze verlieren Künstler_innen bei einer tageweise Beschäftigung (Bsp.: Vorstellungstage) Zeiten und Beiträge zur Arbeitslosen- und somit zur Pensionsversicherung.
» **Es gibt keine Mindestpension!** Es gibt eine **Ausgleichszulage** (bei sozialem Bedarf und Wohnsitz im Inland), wenn das Gesamteinkommen (Bruttopension plus sonstige Nettoeinkommen plus evtl. Unterhaltsansprüche) unter einem gesetzlichen Mindestbetrag (Richtsatz) liegt.

Richtsätze 2019

» Alleinstehende_r **€ 933,06**
» Alleinstehende_r mit mind. 30 Beitragsjahren durch Erwerbstätigkeit **€ 1.048,57**
» Ehepaare, Partner_innen im gemeinsamen Haushalt **€ 1.398,97**

Ausgleichszulage

» **KEIN** weiterer Zuverdienst möglich
» bei **Auslandsaufenthalt** von über 8 Wochen/Jahr wird die Ausgleichszulage gestrichen.

Was sich lohnt: lang und viel einzahlen. Aber: **Durchgehende Vollzeitbeschäftigungen** sind bei projektbezogenem Arbeiten **kaum möglich**. (Keine Regelmäßigkeit oder Planbarkeit des Einkommenserwerbs*)
Prekäre Lebens- und Arbeitsbedingungen von Künstler_innen führen zu **Altersarmut**. Die wenigsten können sich eine private Pensionsvorsorge leisten. (Mangelnde soziale Absicherung*)
Frauen in den Künsten / in der Pension:

» Gender Pay Gap gibt es auch in der Freien Szene
» Viel mehr Frauen als Männer unterbrechen ihre Arbeit (Mitversicherung ≠ Pensionsversicherung)
» Teilzeitarbeit reduziert die Pension (geringe Pensionsbeiträge = geringe Pension)
» Finanzieller Druck greift in Leben und Familienplanung ein. (Ca. 51 % der Künstler_innen in der Darstellenden Kunst lebt als Single, also ohne Kind_er und/oder Partner_in.*)

Planung neuer Projekte, Recherche, Einreichungen, Nachbearbeitung, Abrechnung und Berichte finden in der freien Zeit statt, also ohne Beschäftigungsverhältnis und ohne Einkommen. Dies bedeutet keine Anwartschaftszeit bzw. Beiträge zur Pension.

Details im Überblick

Die Voraussetzungen für eine Alterspension für ab 01.01.1955 Geborene sind:

Erreichen des Pensionsalters

- Männer: ab 65 Jahren
- Frauen bis Jahrgang 1963: ab 60 Jahren
- Das Frauenpensionsalter wird ab 2024 stufenweise dem Männerpensionsalter angeglichen
- Frauen ab 2.6.1968: ab 65 Jahren

Erreichen der Mindestversicherungszeit

- Wenn vor 2005 bereits 3 Beitragsjahre erreicht wurden, gilt: mind. **180 Versicherungsmonate (= 15 Jahre)**
- Ansonsten:
  mind. **180 Versicherungsmonate (= 15 Jahre)**, von denen mind. **84 Monate (=7 Jahre)** auf Grund einer **Erwerbstätigkeit** erworben wurden
  (84 Monate: durch Erwerbstätigkeit, Selbstversicherung bei Pflege eines behinderten Kindes od. nahen Angehörigen, Familienhospizkarenz, Pflegeteilzeitkarenz – jew. ab Pflegestufe 3)

Beitragsteilung zur Pensionsversicherung:

PV-Beiträge	%	%	% Gesamt
Angestellte über Geringfügig	10,25 (Dienstnehmeranteil)	12,55 (Dienstgeberanteil)	22,80
Neue Selbständige, Pflichtversicherung nach dem GSVG	18,50 (PV-Beitrag)	4,3 (durch Leistung aus dem Steueraufkommen)	22,80

Berechnung der Pension

Bei der Berechnung wird die Summe aller Beitragsgrundlagen in einem Jahr gebildet und mit 1,78 % multipliziert. Diese Summe bildet die erste Teilgutschrift. Diese wird jährlich aufgewertet und mit der Teilgutschrift aus dem folgenden Jahr zusammengezählt. Die Summe aller Teilgutschriften bildet die Gesamtgutschrift. Um die Bruttopension zu berechnen, wird die Gesamtgutschrift durch 14 geteilt.

Beispiel: € 1000,-/Monat (12x) ergibt eine Teilgutschrift von € 213,6 und eine monatliche Pension von € 15,26 (14x) (ohne Aufwertungsfaktor).

Höhe der Pension

Die Höhe der Pension hängt von 2 wesentlichen Faktoren ab:

1 Bemessungsgrundlage

Aus dem beitragspflichtigen Einkommen aller versicherungspflichtigen Erwerbstätigkeiten wird ein Durchschnittswert, die **Bemessungsgrundlage „zum Stichtag“**, errechnet.
Für Zeiten der **Kindererziehung, Präsenz- oder Zivildienst** gilt eine **gesetzlich festgelegte Bemessungsgrundlage**. Aus diesen beiden Bemessungsgrundlagen wird ein durchschnittlicher Wert, die so genannte **Gesamtbemessungsgrundlage** gebildet (siehe Infos Versicherungsmonate und Beitragshöhe).

2 Steigerungsbetrag

Der Steigerungsbetrag ist ein Prozentsatz der zur Anwendung gelangenden Bemessungsgrundlage. Der Steigerungsbetrag liegt bei Stichtagen ab 2009 für je 12 Versicherungsmonate bei **1,78%**.

Weitere mögliche Zuschläge oder Abschläge:

3 Verminderung
Bei vorzeitiger Alterspension: Wird eine vorzeitige Alterspension in Anspruch genommen, erfolgt eine Verminderung um **4,2 Prozent der Pension** für je 12 Monate der früheren Inanspruchnahme. Die Verminderung darf aber höchstens **15 Prozent der Pension** betragen.
Korridorpension: Wird eine Korridorpension in Anspruch genommen, vermindert sich die Pension um **4,2 Prozent** für je 12 Monate der früheren Inanspruchnahme vor dem Regelpensionsalter. Zusätzlich ist auch ein „Korridorabschlag" von 2,1 Prozent für je 12 Monate der früheren Inanspruchnahme zu berücksichtigen.

4 Besonderer Steigerungsbetrag bei freiwilliger Höherversicherung
Diese Beiträge werden aufgewertet und mit einem im Gesetz festgelegten Faktor vervielfacht.

5 Erhöhung der Alterspension (Zuschlag)
Die Erhöhung beträgt für je 12 Kalendermonate des späteren Pensionsbeginns **4,2 Prozent der Pension**; ein Rest von weniger als 12 Kalendermonaten wird aliquot berücksichtigt.

6 Besonderer Höherversicherungsbetrag
Personen, die neben dem Bezug einer Alterspension erwerbstätig sind, erhalten für geleistete Pensionsbeiträge einen besonderen Höherversicherungsbetrag zur Pension.

Problematik Freie Darstellende Künste:
Eine wesentliche Herausforderung stellt das Erreichen der notwendigen Beitragsmonate dar. Langjähriges Studium, Mitversicherung bei Eltern oder Partner_in und Verdienst unter der Geringfügigkeitsgrenze erbringen ***keine*** *Beitragsmonate.*
Hinzu kommen prekäre Einkommensverhältnisse im Freien Darstellenden Bereich: wer wenig verdient, zahlt wenig ein, bekommt wenig in der Pension.

Versicherungsmonate und Beitragshöhe

Schul- und Studienzeiten: Schul- und Studienzeiten gelten ohne Beitragszahlung **nicht** als Beitragsjahre. Nachkauf möglich, jedoch teuer.

Zeiten des Präsenzdienstes oder Zivildienstes: Präsenz- oder Zivildiener_innen erwerben Zeiten und Beiträge zur Pensionsversicherung. Für jeden dieser Monate werden 1,78 % von der gesetzlich festgelegten Beitragsgrundlage (€ 1.864,75 x 12, Stand 2019) auf das Pensionskonto gutgeschrieben.

Kindererziehungszeiten: **Kindererziehungszeiten sind anrechenbar**, es besteht Anspruch auf eine Pensionskontogutschrift für die ersten 4 Lebensjahre des Kindes. Für jeden dieser Monate werden (einem Elternteil) 1,78 % der gesetzlich festgelegten Beitragsgrundlage (€ 1.864,75 x 12, Stand 2019) auf das Pensionskonto gutgeschrieben. Liegt während der Kindererziehungszeit **auch eine Erwerbstätigkeit** vor, wird das Einkommen zur Beitragsgrundlage hinzugerechnet (die Zeiten jedoch nicht „verdoppelt").

Zeiten der Arbeitslosigkeit: Zeiten der Arbeitslosigkeit meldet das AMS an die Pensionsversicherung. Auch Zeiten, in denen Krankengeld bezogen wurde, meldet die Krankenversicherung an die Pensionsversicherung. Die Bemessungsgrundlage für die Pensionsversicherung entspricht 70% der Bemessungsgrundlage des täglichen ALG-Bezugs bzw. 92% von 70% der Bemessungsgrundlage des täglichen ALG-Bezugs bei Bezug von Notstandshilfe.

Nachteile durch Wegfall der täglichen Geringfügigkeitsgrenze: Tage- und fallweise Beschäftigte verlieren durch den Wegfall der täglichen Geringfügigkeitsgrenze Zeiten und Beiträge zur Arbeitslosenversicherung und damit auch zur Pensionsversicherung. Zudem müssen sie (wenn mehrere geringfügige Dienstverhältnisse die monatliche Geringfügigkeitsgrenze überschreiten) Sozialversicherungsbeiträge nachzahlen. Auch bei dieser Nachzahlung entsteht keine Arbeitslosenversicherung.

Problematik Freie Darstellende Künste:

- Um Anspruch auf Leistungen des AMS zu erhalten, müssen 52 Wochen arbeitslosenversicherungspflichtiger Beschäftigung (= Anstellung über Geringfügigkeit) in den letzten 2 Jahren vorliegen. Kurzfristige, befristete Engagements und Scheinselbständigkeit erschweren das Erreichen dieses Anspruchs auf Arbeitslosengeld.
- Bei Mehrfachversicherung (aktive Pflichtversicherung SVA) besteht kein Anspruch auf ALG-Bezug bzw. müssen erhaltene Bezüge zurückbezahlt werden. Ausnahme: Ruhendmeldung der selbständigen Tätigkeit für Künstler_innen im Vorhinein!
- Durch den Wegfall der täglichen Geringfügigkeitsgrenze verlieren Künstler_innen bei einer tageweisen Beschäftigung (Bsp.: Vorstellungstage) Zeiten und Beiträge zur Arbeitslosen- und somit zur Pensionsversicherung.

Teilzeitarbeit reduziert die Pension: Die monatliche Pension beträgt in etwa 80 % des durchschnittlichen Lebenseinkommens pro Monat. D.h. ein konstantes Vollzeitarbeitseinkommen erhöht die Pension. Mit Teilzeitbeschäftigungen bzw. geringem Einkommen wird auch eine geringe Pension erzielt.

Problematik Freie Darstellende Künste:

Fortlaufende Vollzeitbeschäftigungen sind in den Freien Darstellenden Künsten selten. Probenzeiten beanspruchen nicht selten den_die Künstler_in über die Normalarbeitszeit hinaus, während hingegen die reale Arbeitszeit bei Vorstellungstagen relativ gering ist. Ob jedoch zu Zeiten von Aufführungen des Projekts A bereits Proben zu Projekt B möglich sind, hängt nicht zuletzt vom Ort des Geschehens ab.

Probenzeiten, Aufführungszeiten, Leerzeiten wechseln einander ab, hinzu kommen Zeiten, in welchen der_die Künstler_in tourt. All diese Faktoren erschweren eine durchgehende Nebenbeschäftigung zur Verbesserung der Einkommenssituation.

Achtung! Keine Pensionsbeiträge und -zeiten bei:

- Mitversicherung bei Eltern/der Partnerin/dem Partner
- freiwilliger Versicherung/Opting-In (SVA)
- Sozialversicherung für Studierende (GKK)

Tipp:

- Die freiwillige Versicherung der GKK als geringfügig Beschäftigte_r beinhaltet eine Pensionsversicherung
- Bei Vollversicherung der SVA als selbständige_r Künstler_in: Zuschuss durch den KSVF (Künstler-Sozialversicherungsfonds) beantragen!

Nachkauf von Versicherungszeiten

Vorteile könnten sein:

- Erreichen der notwendigen Versicherungszeiten
- Mögliche höhere Pension

Jeweiliges Höchstausmaß beim Nachkauf beachten. Für Versicherte, die nach dem 31.12.1954 geboren sind, **kostet jeder nachgekaufte Versicherungsmonat 1.190,16** (Wert 2019).

Berechnungsbeispiele:

	Einkommen (brutto) pro Jahr	÷ 14 Monate	× 1,78 % (= Pension pro Monat, 14x im Jahr)	Gesamtgutschrift (OHNE AUFWERTUNG*)
Künstlerin A	12.000 €	857,14 €	**15,26 €**	213,60 €
nach 15 Jahren (=180 BM)			**228,86 €**	3.204,00 €
nach 20 Jahren (=240 BM)			**305,14 €**	4.272,00 €
nach 30 Jahren (=360 BM)			**457,71 €**	6.408,00 €
nach 40 Jahren (=480 BM)			**610,29 €**	8.544,00 €
Künstlerin B	18.000 €	1.285,71 €	**22,89 €**	320,40 €
nach 15 Jahren (=180 BM)			**343,29 €**	4.806,00 €
nach 20 Jahren (=240 BM)			**457,71 €**	6.408,00 €
nach 30 Jahren (=360 BM)			**686,57 €**	9.612,00 €
nach 40 Jahren (=480 BM)			**915,43 €**	12.816,00 €
Künstlerin B	20.000 €	1.428,57 €	**25,43 €**	356,00 €
nach 15 Jahren (=180 BM)			**381,43 €**	5.340,00 €
nach 20 Jahren (=240 BM)			**508,57 €**	7.120,00 €
nach 30 Jahren (=360 BM)			**762,86 €**	10.680,00 €
nach 40 Jahren (=480 BM)			**1.017,14 €**	14.240,00 €
Künstlerin C	30.000 €	2.142,86 €	**38,14 €**	534,00 €
nach 15 Jahren (=180 BM)			**572,14 €**	8.010,00 €
nach 20 Jahren (=240 BM)			**762,86 €**	10.680,00 €
nach 30 Jahren (=360 BM)			**1.144,29 €**	16.020,00 €
nach 40 Jahren (=480 BM)			**1.525,71 €**	21.360,00 €

BM – Beitragsmonate
**Aufwertungsfaktor: die Beitragsgrundlage wird mit einem jährlich vorgegebenen Aufwertungsfaktor vervielfacht. Dieser schwankte in den Jahren 2000 bis 2018 zwischen 1,345 und 1,000.*

Beispiele aus der Praxis

1 Schauspieler_in/Regisseur_in, 38 Jahre

Seit 13 Jahren in der Freien Szene tätig, kurzfristige Engagements (Anstellungen und selbständige Tätigkeiten), seit 1 Jahr in Festanstellung (Teilzeit).
Zum Stichtag 31.12.2018 lagen **105 Versicherungsmonate** (8,75 Jahre) vor, davon:
43 Beitragsmonate der Pflichtversicherung – Teilversicherung (davon 17 Monate für Zeiten der Kindererziehung) und 62 Beitragsmonate der Pflichtversicherung aufgrund von Erwerbstätigkeit. Die Gesamtgutschrift auf dem Pensionskonto beträgt € 2.522,60. Der Pensionswert liegt aktuell bei **€ 180,-/Monat**.

2 Performer_in/Medienkünstler_in, 55 Jahre.

Von 1980 – 1983 in einem Anstellungsverhältnis. Seit 1983 in der Freien Szene tätig, eine Anstellung (über 3 Jahre), sonst selbständig. Seit 2005 Unterstützung aus dem KSVF und fast ausschließlich Einkommen über Subventionen der künstlerischen Tätigkeit.
Zum Stichtag 01.01.2014 lagen **174 Versicherungsmonate (14,5 Jahre)** vor. Die Kontoerstgutschrift auf dem Pensionskonto beträgt € 3.905,30. Der Pensionswert liegt zum Stichtag 01.01.2014 bei brutto **€ 278,95,-/Monat**.

3 Choreograph_in/Performer_in, 58 Jahre

Seit 1984 in der Freien Szene tätig. 2 Anstellungen (jew. 1,5 Jahre und 1 Jahr), hauptsächlich selbständig, Alleinerzieher_in, über viele Jahre Nebentätigkeiten (Kellern, Unterrichten, Modellstehen, organisatorische und kuratorische Tätigkeiten im Kulturbereich), Zwischen den Projekten Bezug von Arbeitslosengeld oder Notstandshilfe, Karenz/Kinderbetreuungsgeld, seit 2005 Unterstützung aus dem KSVF und fast ausschließlich Einkommen über Subventionen der künstlerischen Tätigkeit.
Zum Stichtag 01.01.2019 lagen **343 Versicherungsmonate (28,6 Jahre)** vor. Die Gesamtgutschrift auf dem Pensionskonto beträgt **€ 9.555,-**. Der Pensionswert liegt aktuell bei **€ 682,54,-/Monat**.

4 Choreograph_in/ Performer_in, 60 Jahre

Seit den 1980er Jahren in der Freien Szene tätig. Über 15 Jahre bei eigenem Verein angestellt, Lehrtätigkeiten an Universitäten, selbständige nationale und internationale Tätigkeiten, Preise und Auszeichnungen für die künstlerischen Arbeiten.
Vorberechnung: bei Erreichen des Regelpensionsalters im Jahr 2024 würde sich (zum heutigen Stichtag) die monatliche Bruttopension auf **€ 905,49,-/Monat** belaufen.

5 Performer_in, Autor_in, Konzeption und Organisation künstlerischer Projekte, 48 Jahre

Seit 1993 in der Freien Szene tätig, 2 Jahre Anstellung in den 90er Jahren, sonst immer selbständige_r Künstler_in, keine Nebentätigkeiten, nie Leistungen vom AMS in Anspruch genommen, immer aus Kunstförderung von Projekten gelebt und gearbeitet. Der Pensionswert zum Stichtag am 01.01.2014 lag bei **€ 135,-/Monat**.

Zuverdienst zur Pension und Ausgleichszulage

Eine Beendigung der Erwerbstätigkeit ist für den Bezug der Alterspension nicht erforderlich, die Ausübung einer Erwerbstätigkeit neben einem Pensionsbezug ist uneingeschränkt möglich.
Wer schon die Regelalterspension bezieht und weiterhin erwerbstätig ist, bekommt sogar eine besondere Höherversicherung. Das erhöht die Pension.

Achtung!

- Der Zuverdienst kann – wie jedes Einkommen – zu **Steuernachforderungen** führen
- Übersteigt der Zuverdienst aus selbständiger Tätigkeit die Versicherungsgrenze (€ 5.361,72,-/2019), werden **Sozialversicherungsbeiträge der SVA** fällig. Das erhöht im nächsten Jahr wiederum die Pension. (Andere Möglichkeit: Weiterarbeiten trotz Pensionsalter bedeutet eine Bonifikation der Pension.)
- Pension mit **Ausgleichszulage: KEIN Zuverdienst** möglich, sonst Abzüge

Ausgleichszulage

Wenn nur eine sehr niedrige Pension bezogen wird und der soziale Bedarf besteht, kann nach Überprüfung eine Ausgleichszulage zusätzlich gewährt werden.
Die Ausgleichszulage bekommen Sie, wenn Sie im Inland leben und Ihr monatliches Einkommen den jeweiligen Richtsatz unterschreitet.

Richtsätze 2019

- Alleinstehende_r **€ 933,06**
- Alleinstehende_r mit mind. 30 Beitragsjahren durch Erwerbstätigkeit **€ 1.048,57**
- Ehepaare, Partner_innen im gemeinsamen Haushalt **€ 1.398,97**

Problematik Freie Darstellenden Künste:
Wenn der Pensionsanspruch so gering ausfällt, dass Anspruch auf eine Ausgleichszulage vorhanden ist, dürfen keine weiteren Einkünfte welcher Art auch immer erfolgen – also nicht aus Unterrichtstätigkeiten, Dramaturgie, Produktionsleitung, Auftritten etc.
Auch bei Aufenthalten im Ausland (mehr als 8 Wochen pro Jahr) wird die Ausgleichszulage gestrichen.

April – Juni 2019

mit
Barbis Ruder
Elisabeth Löffler / LizArt Productions
Nazis & Goldmund
Club Real
Elisabeth Bakambamba Tambwe
Stefanie Sourial
Alice Ripoll / Cia REC Wiener Festwochen

brut-wien.at

Fotografie: David Brandon Geeting

WIEN KULTUR

Achtung bei weiterem Einkommen!
Keine oder eine entsprechend gekürzte Ausgleichszulage gibt es, wenn zusätzlich zur Pension ein weiteres Einkommen bezogen wird, egal ob dieses aus selbstständiger oder unselbständiger Tätigkeit stammt. Unterhaltszahlungen als Geschiedene_r werden ebenfalls ins Einkommen einbezogen.

Im Ausland: Bei einem Auslandsaufenthalt von über 8 Wochen pro Kalenderjahr entfällt die Ausgleichszulage. Die Grundpension wird aber weiterbezahlt. Die Ausgleichszulage kann danach wieder beantragt werden.

Mitarbeitervorsorgekasse / Selbständigenvorsorge

- Angestellte: 1,53% des Bruttogehalts (bezahlt vom Arbeitgeber)
- Selbständige: 1,53% der Beitragsgrundlage in der Krankenversicherung (SVA)

Die „Abfertigung Neu“ ist eine Einmalzahlung bei Beendigung eines Arbeitsverhältnisses (anspruchsberechtigt sind Angestellte und Neue Selbständige). Die Beiträge werden monatlich an eine vom Dienstgeber beauftragte Mitarbeitervorsorgekassa eingezahlt, eine Auszahlung des erwirtschafteten Betrags kann nur nach Beendigung eines Dienstverhältnisses erfolgen.

Änderungen und Irrtümer vorbehalten.

Vergleichssituation in Deutschland

Der Bundesverband Freie Darstellende Künste (Deutschland) hat Erhebungen zur Altersvorsorge der Freien Darstellenden Künstler_innen erstellt. Zwar sind in Deutschland **ca. 80 %** der Einzelkünstlerinnen und -künstler zumeist (über die Künstlersozialkasse) gesetzlich **rentenversichert**, der daraus erwachsende Rentenanspruch liegt oftmals jedoch **unter dem Existenzminimum**.

„Der Report Darstellende Künste belegt, dass sich die **Durchschnittsrente eines freiberuflichen Schauspielers oder Tänzers**, der **45 Jahre** lang in die Künstlersozialversicherung eingezahlt hat, auf 447 Euro (West) beziehungsweise **408 Euro** (Ost) **im Monat** beläuft. Und nur ein Viertel aller befragten Einzelkünstlerinnen und -künstler kann sich eine zusätzliche private Altersvorsorge leisten.“

(Leschig, Gregor, „Best-Practice. Mangelverwaltung mit Perspektive“, Freie Darstellende Künste in Deutschland: Daten, Analysen und Porträts, Hg. Bundesverband Freie Darstellende Künste, Berlin: 2016. S. 65-68.)

Links und Informationen

Pensionsrechner der Arbeiterkammer:
https://pensionsrechner.arbeiterkammer.at
PVA – Pensionsversicherungsanstalt:
https://www.pensionsversicherung.at/cdscontent/?contentid=10007.707551&viewmode=content
SVA – Sozialversicherungsanstalt der Gewerblichen Wirtschaft / Pension & Pflegegeld:
https://www.svagw.at/cdscontent/?contentid=10007.775665
AK – Arbeiterkammer / Pension:
https://www.arbeiterkammer.at/beratung/arbeitundrecht/pension/index.html
https://www.help.gv.at
Pension:
https://www.help.gv.at/Portal.Node/hlpd/public/content/27/Seite.270000.html

Internationales Symposium

8. und 9. April 2019

Gartenbaukino, Parkring 12, 1010 Wien

Freie Szene — Freie Kunst

Soziale Gerechtigkeit — Fair Pay

Konkrete Strukturen und Ideen für Wien

Eine Initiative der Stadträtin für Kultur und Wissenschaft der Stadt Wien Veronica Kaup-Hasler in Kooperation mit den Interessengemeinschaften IG Kultur Wien, Dachverband der Filmschaffenden, mica – music austria / Initiative der freien Musikszene Wien, IG Bildende Kunst, IG Autorinnen Autoren und IG Freie Theater.

Eintritt frei

facebook / freieszenefreiekunst
twitter / freiekunst

WIEN KULTUR

How do you want to work in the future?

Wiener Perspektive General Assembly, February 2019

Lau Lukkarila

The Wiener Perspektive General Assembly took place on 17 February 2019 at Tanzquartier Wien. The event was open to everyone interested in getting organised in the independent scene of dance, theatre and performance. Around 30 people gathered at Tanzquartier Studio that day. 200-300 people have already subscribed to Wiener Perspektive's mailing list, of which 30-40 are active in Wiener Perspektive's monthly working groups.

Probebühne

During the first part of the day, the Wiener Perspektive working groups **Spaces, Funding, Training and Education** and **Emerging Elderly Artists** shared their work and findings from the past year. The second part of the day saw the introduction of the main topic of the day: 'How do you want to work in the future?' This was kicked off by Wiener Perspektive's Salary group, introducing their findings from 2018, followed by various views on questions of funding, employment arrangements, salary structures and working conditions. The Salary group introduced the initiative Fair Payment Code (FPC), started in November 2018, which includes a payment ladder with new suggested minimum fees as well as a letter of intention stating the importance of reforms regarding fees and the social security of freelance artists (in the field of dance, theatre and performance).

In December 2018, the FPC material was sent to all groups in Vienna, who were applying for 1 or 2-year MA7 subsidies in January 2019. The main intention of the FPC was to make visible the real costs of artistic work (either with Honorarnote/Werkvertrag or employment) and to improve people's working conditions, regardless of how people want to work. For the most part, the groups who had applied calculated their budgets according to the newly suggested fees, which means that MA7 as well as the curators of dance, theatre and performance had to face much higher budgets than

in previous years. In January 2019, Wiener Perspektive met with the curators as well as with Veronica Kaup-Hasler, the city counsellor for culture, informing them about the reasons for change.

There are various positions in the independent scene concerning the issues of funding, employment arrangements, salary structures and working conditions. During the general assembly, a selection of 7 speakers (Marco Payer, Sabina Holzer, Claudia Bosse, Christine Gaigg, Caro Madl and Julia Kronenberg/IG Freie Theater) gave short insights to their positions on how to improve working conditions in the independent scene. The input of the invited speakers was followed by small discussion groups about payment levels as well as about development of artist status in Austria.

Some were arguing against the employment model, identifying it as unsustainable, due to the the artists' low status in Austria, and because the employment structure is too rigid for the real working conditions of some artists, who might be working on several projects per day. Concerns related to leading a company were also voiced, since employing artists involves more bureaucracy than paying by Honorarnoten, which in turn means more administrative work for the company. Some people were arguing on behalf of the importance of calculating real project work costs and yearly subsidised budgets. People with positive employment experiences preferred fixed costs and a corresponding pension scheme as opposed to the bigger monthly fees possible with Werkvertrag and no pension scheme.

The shared ethos in the room was that freelance artists in Austria should have the right to sustainable social security, such as insurance and pension. There was general concern that as artists get older, no matter how successful a career, no social security remains after funding taps have closed and many artists fall into poverty. The conversation continues.

Examples from Belgium and Germany were discussed as a means to learn from processes that have already taken place, improving artists' working conditions. At the end of the assembly, there was consent among participants to organise a general assembly in the summer of 2019, centring on the 5 prioritised goals of Wiener Perspektive. Also, a celebration was called for as a form of spending time together in the framework of Wiener Perspektive.

UPCOMING MEETINGS AND CONTACTS:

Working conditions (former Salary group)
07.03.2018 at 11-13

TTP office in WUK (Währinger Str. 59, 1090 Wien)
Contact: *wp.workingconditions@gmail.com*
Unfortunately, the space is not
wheelchair-accessible.

Spaces
06.03.2018 at 7pm

Cafe Weidinger (Lerchenfelder Gürtel 1, 1160 Wien)
Usually, there is a meeting every first Wednesday of the month at lessouterrains (Mommsengasse 23, 1040 Wien)
Contact: *wienerperspektivespaces@gmail.com*

Funding, Training and Education and Emerging Elderly Artists
Will soon be announced

All groups are open and you are welcome to join the meetings for you to be informed and share your knowledge. Looking forward to meeting you!

erstes artist commons modell

Eine Initiative der SPACEs group der Wiener Perspektive

wir, die SPACEs group der Wiener Perspektive, **eröffnen am 16. märz** mit einer **artist commons conference** im belvedere 21 und künstlerhaus wien unser **erstes artist commons modell** im künstlerhaus im rahmen von „haben und brauchen in wien“.
weitere artist commons modelle sollen sich in den nächsten jahren in der stadt verankern.

wir, künstler_innen der freien szene in wien, haben eine massive not an räumen und ressourcen und sehen in diesem modell der artist commons die möglichkeit, bereits geförderte räume und temporär nicht genutzte räume als common goods (gemeinsame güter) zu definieren und diese temporär für unsere künstlerischen arbeiten als proben-, arbeits- oder gar präsentationsräume zu nutzen. unsere zentrale frage ist: wie ist es möglich mit vorhandenen ressourcen anders umzugehen, eine andere ethik zu entwickeln, institutionen dazu zu bewegen, zeitfenster in bestimmten räumen zur verfügung zu stellen? welche politischen, rechtlichen, organisatorischen maßnahmen wären notwendig, um diese nutzbar zu machen?

wir sehen in der initiative der artist commons eine politische setzung, gefördertes gemeingut auch in der form geförderter institutionen wirklich als gemeingut zu begreifen und künstler_innen zugänglich zu machen. unsere arbeitsbedingungen in der freien szene und die dortige mangelhafte finanzierung fordern uns heraus, andere zugänge zu arbeitsnotwendigen ressourcen zu entwickeln, damit wir unsere kunst in dieser stadt produzieren können. wir wollen dieses modell im umgang mit raum in der zukunft auf weitere bereiche unserer transnationalen stadtgemeinschaft ausweiten.

ziel ist: die unterbrechung der kapitalisierung von raum und von öffentlichem raum, sowie ein radikales umdenken im umgang mit (geförderten) ressourcen.

ziel ist: dass die stadt wien vorhandene raumressourcen der freien kunstszene zur verfügung stellt.

ziel ist: dass geförderte institutionen ihre ressourcen öffnen und die kapitalisierung von raum als einnahmequelle verweigern, bzw. sich gegenüber der politik verpflichten, ungenutzte raumressourcen als artist commons zugänglich zu machen.

jedes commons beruht sowohl auf materiellen als auch immateriellen grundlagen, ganz gleich, ob räume, wasser oder daten bei einem commons im mittelpunkt stehen. zudem zeichnen sich alle commons durch wissensproduktion und -austausch aus.[1]

„there is no commons without commoning" – dieser dem historiker peter linebaugh zugeschriebene satz fasst den auf praktiken und prozesse fokussierenden commons-zugang zusammen. das entscheidende kriterium wird in den praktiken und prozessen gesehen, mit denen sich die beteiligten auf die ressource beziehen.[2]

erstes artist commons modell

künstlerhaus wien hat uns im rahmen von „haben und brauchen in wien" einen studio space für mehr als 3 monate zur verfügung gestellt; dieser bietet **7 künstler_innen und kollektiven einen arbeitsraum**, wie auch die möglichkeit für shared artistic practice mit workshops an 6 samstagen, an denen 6 weitere wiener performance künstler_innen künstlerische methoden öffentlich teilen. weitere artist commons modelle der Wiener Perspektive SPACEs group werden folgen, wie z.b. im sommer in der brunnenpassage.

shared artistic practice als offene workshops im künstlerhaus mit christine gaigg am 30. märz, nn am 27. märz, charlotte ruth am 13. april, yosi wanunu am 11. mai, claudia bosse am 25. mai und sara de santis am 8. juni, beginn jeweils um 13h. die produzierenden **künstler_innen des ersten artist commons modells** sind frederike heine, karin pauer, anat stainberg, kunststoff kollektiv, dorothea zeyringer, adriana cubides, notfoundyet / laia fabre, thomas kasebacher und zak ray. etwaige weitere öffentliche formate dieser arbeitsprozesse werden fortlaufend bekanntgegeben.

mit der **artist commons conference am 16. märz** wollen wir einen öffentlichen austausch über modelle, möglichkeiten, bedingungen von commons und insbesondere von artist commons initiieren. in einem dialog von institutionen, politik und künstler_innen werden in thematischen roundtables mit planer_innen, architekt_innen, sowie expert_innen beispiele von nationalen und internationalen best practice modellen im hinblick auf eine konkrete umsetzbarkeit in wien diskutiert.

[1] S. Helfrich: Die Welt der Commons. In einer Welt des Terrors? 2. Dezember 2015

[2] S. Helfrich: *Gemeingüter sind nicht, sie werden gemacht.* In: S. Helfrich, Heinrich Böll Stiftung (Hrsg.): *Commons. Für eine neue Politik jenseits von Markt und Staat.* Bielefeld 2012, S. 90.

F. Matteoni: Die Commons sind realisierbar. Ugo Mattei im Gespräch über Theorie und Praxis der »Commons«. In: Jungle World. (51), 19. Dezember 2013.

ziel der ersten artist commons conference ist unter anderem ein gemeinsames positionspapier zur verankerung alternativer ökonomien in wien, weiters die entwicklung von zukunftsweisenden neuen modellen im umgang mit raum und ressourcen, wie auch in folge deren ausweitung auf weitere kreise der gesellschaft.

die **artist commons conference** besteht aus **teil 1 im belvedere 21 (11–14h)** und **teil 2 im künstlerhaus (16–20h)**. diese konferenz ist zugleich der kick-off eines ersten temporären modells der artist commons im künstlerhaus wien.

die **artist commons conference** findet in kooperation von Wiener Perspektive SPACEs group mit künstlerhaus wien und belvedere 21 statt.

die folgenden fragestellungen werden thematisiert:

1 **artist commons**: notwendigkeiten und machbarkeiten als bedingungen für eine realisierung, bedarf, neue paradigmen und generelles umdenken im umgang mit vorhandenen ressourcen

fragestellungen:
- wie sehen sie die aktuelle entwicklung von raum in wien?
- wie definieren sie commons und was wäre ihre idee von artist commons generell?
- wie verstehen sie den ort oder orte auf den/die sie zugriff haben? und wie sind diese teil der wiener landschaft?
- was wären mögliche ressourcen, über die sie verfügen, oder ressourcen ihrer institution?
- was ist ihre vorstellung einer anderen ökonomie?

2 **leerstände und ressourcen**: überblick über ressourcen, stadtplanerische politische und ökonomische gesamtzusammenhänge und mögliche neue agenden

fragestellungen:
- welche ressourcen existieren in der stadt wien als ungenutzte oder teilweise genutzte, oder zeitweise nicht genutzte räume?
- welche ressourcen könnten für artist commons zugänglich gemacht werden?
- was wären maßnahmen, um diese ressourcen für die artist commons zugänglich zu machen?
- wer besitzt oder verwaltet ressourcen? welche ethik entscheidet über die zugänglichkeit?
- was wäre ein modell einer commons-ökonomie in wien?

3 **rechtsfragen, politische und organisatorische umsetzbarkeit von artist commons**: beispiele politischer und organisatorischer machbarkeit

fragestellungen:
- was können die politische dimension und die folgen der einführung von artist commons sein?
- welche struktur und welche ethik müssten welcher art angewendet werden, um artist commons zu realisieren?
- welche ressourcen haben wir zur verfügung und wie könnten wir diese anders verteilen oder nutzbar machen?
- was müssten organisatorische und juristische frameworks sein, was müssten politische agenden sein, um artist commons möglich zu machen?

ein bericht über die erste artist commons conference wird in der folgenden gift erscheinen.

SPACEs group / Wiener Perspektive
die **SPACEs group** arbeitet an der verbesserung der räumlichen situation der freien szene der darstellenden künste in wien. treffen am jeweils ersten mittwoch im monat, 19h in lesSousterrains, mommsengasse 23/ 1+2

contact: wienerperspectivespaces@gmail.com

Female Burning Issues

Frauen und Berufsbilder in der Freien Theater- und Performanceszene

Im September und Oktober 2018 starteten wir eine Workshopreihe, die sich gezielt mit Frauen und Berufsbildern in der Freien Darstellenden Kunst beschäftigte.

Es ging um Einblicke in die konkreten Aufgaben und Arbeitsfelder selbständig arbeitender Künstlerinnen, Produktionsmanagerinnen bzw. Kulturarbeiterinnen; um Expertinnenwissen, um Vertiefung von Vorkenntnissen - und um Austausch.

Gerade in der Freien Szene sind nicht nur überwiegend Frauen die treibenden Akteur_innen, es sind auch überdurchschnittlich viele Menschen aus verschiedenen Herkunftsländern beschäftigt. Die Freie Szene agiert international, in ihr spiegelt sich das vielfältige Wissen der Künstler_innen aus vielen Ländern und Genres.

In 6 unterschiedlichen Packages informierten Expert_innen und Künstler_innen über Themen und Herausforderungen, wir diskutierten, es wurden Erfahrungen ausgetauscht und ganz praktisch Wissen vermittelt.

Der Erfolg war groß, die Inhalte spannend. Und so haben wir dies zum Anlass genommen, die wichtigsten Informationen zusammenzufassen und in Form dieser Broschüre breiter – und nachhaltiger – zugänglich zu machen.

Ein großer Dank an die MA 57 Frauenservice der Stadt Wien und – viel Spaß beim Lesen und sich Informieren!

Ulrike Kuner und Julia Kronenberg
IG Freie Theater

Die Broschüre ist kostenlos bei der IGFT erhältlich
oder online unter *www.freietheater.at*

freie theater

profil

Immer wieder: Das Neue

Daniel Aschwanden

und die Welt der Performance

Chris Standfest

Daniel Aschwanden © Philipp Kerber

Doch zuerst Geschichte. Erste Begegnungen mit dem Performer, Regisseur, Unterrichtenden, Aktivisten und Menschen Daniel Aschwanden: Herbst 1999, vor nunmehr also fast 20 Jahren. theatercombinat Wien wird gegründet und beginnt (zunächst ohne Förderung) am und im Schlachthof St. Marx einen zweijährigen Arbeitsprozess zum Chor, mit Aischylos und Bertolt Brecht (So komme ich von Berlin nach Wien). Die schwarz-blaue Regierung wird angelobt, und eine Ansammlung von Menschen trifft sich in angenehm provisorischen Räumen (jetzt MQ, „Freiraum“) und überlegt, wie zu protestieren. Die Ansammlung gibt sich den Namen Performing Resistance und wird in den folgenden Monaten wichtige Bündelungen und lebhafte Aktionen und Aktivitäten auch im Rahmen der Donnerstagsdemos (ich spreche von 1999/2000) setzen. In lebhafter Erinnerung: ein schmaler, nicht mehr junger Mann mit Schweizer Akzent und eigentümlichen Ideen.

Oder: Ich höre von der Performance einer Gruppe namens Bilderwerfer, der Ort muss extrem cool sein – irgendwo draußen, ehemalige Fabrik, umsonst, durchgängig Aktionen und Bespielungen, auch nachts. Ich fahre dorthin (natürlich nach Mitternacht) – und begegne Menschen (Performer_innen), die Dinge tun, die ich nicht verstehe. Es scheint sich aber um Wichtiges zu handeln, das ist deutlich. Vor allem ist es eine Gruppe Künstler_innen „mit und ohne besondere Bedürfnisse“, wie das in der Sprachregelung der Zeit genannt wird – und neben Christoph Schlingensiefs unglaublichen Versammlungen um die Berliner Volksbühne herum sind die Bilderwerfer mit Daniel Aschwanden diesbezüglich, wenn auch low-scale, künstlerisch und sozial ziemlich maßgebend. Der Ort wurde später übrigens zum Kabelwerk mit schicker Black Box umgebaut.

Oder: Erste Treffen, um 2001, im neugegründeten Tanzquartier. Daniel Aschwanden ist im „tqw Kuratorium“, einer dem Haus beigeordneten Struktur mit Vertreter_innen von Stadt, Institution und Künstler_innen – „Kampfergebnis“ und/oder schwindender Rest einer langjährigen Debatte um ein Tanzhaus in Wien, pro und contra künstlerische Selbstorganisation vs. künstlerische und geschäftsführende Intendanz.

Oder: Immer auf der Suche, in einer Mischung aus Folge von Förderpolitiken und dem Wissen, dass Kunst in die Gesellschaft muss, die ersten performativen, urbanistischen und interdisziplinären Setzungen noch auf dem Brachgelände der geplanten Seestadt Aspern.

Oder: Performances und Formate, entstanden aus Aschwandens vielen Reisen, wie z. B. in China, die ich immer als Versuche begreife, die Welt mit den künstlerischen Mitteln der Performance zu verstehen, zu übersetzen, zu verändern. „Mit den Mitteln der Performance“ – d.h., immer Verbindungen und Wechselwirkungen zu suchen zwischen Körper, Medien und Technologie. Wobei die Übergänge zwischen Tanzimprovisation und Tai Chi, oder auch zwischen

Ritual und digitaler Bildgebung fließend sind … Und: Gruppen, Kollaborationen, nicht immer konfliktfrei, nicht unbedingt crowd-pleasing. Aber immer ist es ein sich konkret und materiell (Körper, Ökonomie, Medien) in Prozesse, in Unbekanntes Werfen, immer sind es Versuche, das, was schon naheliegt oder da ist, aber womöglich noch fremd erscheint, zu verstehen und aufs menschliche (tierische, kosmische) Maß zu bringen.

Oder, jüngst: Daniel, der Wache hält vor dem Kulturamt. Oder ein Jahr lang, jeden Tag, irgendwo in der Stadt zu den Goldbergvariationen tanzt.

Und bei allen ausgreifenden, komplexen, vielleicht auch notwendig übercodierten Maßnahmen und Versuchen wünsche ich am meisten dem unablässig tanzenden Daniel Aschwanden, ob zu Bach oder auf Partys, alles erdenklich Gute zum ziemlich unglaublichen 60. Geburtstag! Bitte weiter, immer weiter, wandeln in der Zeit.

Ein Hoch dem Jubilar

Sigrid Gareis

Als ich im Jahr 2000 zur Gründung des Tanzquartiers nach Wien zog, kannte ich gerade mal zwei österreichische Gruppen, und die auch nur vom Video – eine davon war Daniel Aschwandens „Bilderwerfer“. Er war auch der erste Künstler der Stadt, dem ich damals in Wien persönlich begegnete. Es war in der Berufungskommission, in der Daniel der Einzige war, wie er mir später gestand, der mich nicht erstreihte. Er war es weiterhin, der im Beirat des Tanzquartier Wien, dem er mehrere Jahre angehörte, kuratorisch von mir am meisten einforderte: Research, Experiment und in allererster Linie forcierte Künstler_innenorientierung des Hauses. Das Tanzquartier Wien hat ihm in seiner kritischen Begleitung viel zu verdanken – als er und Rose Breuss als Vertreter_innen der Künstler_innenschaft aus dem Beirat gingen, fiel dort, man kann es leider nicht anders sagen, das Niveau ins Bodenlose …

Auch künstlerisch forderte mich Daniel nachhaltig – fast jedes Mal, wenn wir uns trafen, berichtete er von einem neuen revolutionären Projekt: avancierteste Medienkooperationen im gesamteuropäischen Rahmen, transdisziplinärer Urbanismus, transkultureller Austausch mit China, und das in einer Zeit als das noch nicht modisch war. Das sind nur einige der Dinge, an die ich mich bei der Vielzahl seiner Initiativen erinnere.

Und oft war beim nächsten Treffen schon wieder eine neue Idee auf dem Plan, dennoch konnten wir – und darin forderte dann im Gegenzug veranstalterisch ich ihn – im Tanzquartier sehr spannende Dinge verwirklichen: performatives Kopfkino in der Produktion Chinese Whispers etwa oder die Geschichte von zwei “Helden“, die auszogen, den Weg des Geldes im Reich der Mitte zu verfolgen[1] …

Was wünscht man diesem unruhigen Künstlergeist nun als Jubilar? Doch wohl nicht Kontemplation und Altersmilde? Nein, seine politische Haltung, sein utopischer Zugriff, auch seine Risikobereitschaft, die ein Scheitern bewusst in Kauf nimmt, sind in unseren fragilen Zeiten – leider – wichtiger denn je geworden. Wir brauchen ihn also als Künstler, Kollegen und Freund allermindestens und dringlichst noch die nächsten 60 Jahre.

Mein Ethnologiestudium legt für den Umgang mit Jubilaren und Geburtstagkindern das Folgende nahe: „Das Glückwünschen und Beschenken ist oft verbunden mit der bemerkenswerten Sitte, das Geburtstagskind zu ‚würgen‘, zu ‚drosseln‘ oder ihm ein ‚Drosselring‘ genanntes Gebäck zu schicken.“ (Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, 1987)

Mal sehen, ob sich das bei unserer nächsten Begegnung anwenden lässt, damit Daniel uns in oben genannten Eigenschaften noch lange erhalten bleibe.

1 „Chinese Whispers“ und „The Path of Money“ wurden gemeinsam mit Peter Stamer realisiert

Fotos: Bastard Crowding Workshop

00:03:27

Die Spuren des Daniel Aschwanden

Harald Begusch

Wenn es in Wien in den 80er und 90er Jahren einen Vertreter gab, der die Stadt und ein Publikum mit Performance Art zu konfrontieren vermochte, dann war dies Daniel Aschwanden mit seinem Werk.

Performance in ihrer grundlegenden Form ist theatral, situationsbezogen, ortsspezifisch, medienübergreifend, stark physisch, meist multikulturell beeinflusst, immer experimentell und damit meist im Widerspruch zu traditionellen Rezeptions- und Aufführungsformen.

Dieses Etikett haben manche Choreographen der Szene ebenso für sich in Anspruch genommen, aber einer, der Obiges radikal gelebt und die Grenzen des Tanz/Theaters ständig ausgelotet bzw. überschritten hat, war Aschwanden allemal.

Dass Aschwandens Performances dem Publikum oft unverständlich waren, Aktionen – da sie stark experimentellen Charakter hatten – oft dilettantisch wirkten, Kritiker_innen in Aschwandens Arbeit – so sie tänzerisch war – eine „Choreographie" vermissten bzw. weniger radikale Performer_innen von Festivalveranstaltern lieber gebucht wurden, steht auf einem Blatt. Auf einem anderen, dass es zahlreiche Belege gibt, die Aschwandens Universum als eines kennzeichnen – den Versuch, sich nicht anzupassen und eines ständig zu sein: neugierig.

So programmierte Aschwanden als Festivalleiter der Tanzsprache im WUK zum Auftakt lieber eine Performance mit fünf unerträglich dröhnenden Motoren (betrieben von Hubert Lepka), als ein gefälliges Tanzstück zu zeigen. Während andere auf die Suche nach „ihrem" Studio gingen (um dort den eigenen Körper zu erforschen und sich niederzulassen), trieb es Aschwanden immer dorthin, wo es etwas zu entdecken oder zu konfrontieren gab. Konflikte waren hier vorprogrammiert. Die Besetzung und nachfolgende Etablierung des Kabelwerks (zusammen mit Hubsi Kramar) ist hier schon fast in Vergessenheit geraten. Sein Mitwirken am frühen Piratenradio legendär. Die zahlreichen Spielorte, die Aschwanden entdeckt und mit seinen wechselnden Mitstreiter_innen unsicher gemacht hat, sind ungezählt – sein hartnäckiges Bemühen, Räume und Ressourcen für die ganze Szene zu erobern, ebenso.

Und so wie es für den mittlerweile 60-jährigen Schweizer seltsame Orte zu entdecken gab, waren es die Körper, die sich dem klassischen Kanon des Tanzes und des Theaters entzogen, die ihn vor allem interessierten. Seine Tanzpartnerschaft mit Christian Polster, seine zahlreichen Performances mit Elisabeth Löffler und Conny Scheuer unter dem Label Bilderwerfer oder sein Versuch, Senior_innen auf die Bühne zu bringen, standen alle unter dem Motto dem perfekten Körper des Tanzes etwas Kunstfernes und damit radikal Lebendiges entgegenzusetzen.

Supersuit © Adis Abbeba

Was für die Körper galt, galt für die Medien allemal. So war Aschwanden einer der ersten, der crossmediale Forschungsprojekte nicht nur ins Leben rief, sondern auch versuchte sie künstlerisch auszuloten. Und so gehen die erste Webcam-Performance in Österreich, ein groß angelegtes Tanz-/Chatroomprojekt (zusammen mit Yosi Wanunu) als noch niemand so recht begriff, was das Internet ist, ein Performance-Projekt im Virtuellen Raum (in dem mit Performer_innen Webseiten gekapert und kopiert wurden) sowie zahlreiche multimediale Rauminstallationen auf sein Konto. Der Name seines Labels Bilderwerfer war hier Programm.

Aschwandens radikale Neugier auf und Inspiration durch andere sowie ihm selbst Fremdes hat ihm oft den Vorwurf eingebracht, keinen eigenen tänzerischen Stil zu entwickeln. Andere haben sich an Aschwanden angehängt, um sich wieder zu emanzipieren. So blieb und bleibt das Werk des Daniel Aschwanden flüchtig und peripher. Aber was sollte der Performance-Kunst Besseres passieren?

Harald Begusch

studierte Theaterwissenschaften und war 10 Jahre lang Dramaturg bei Bilderwerfer. Er leitet heute die Abteilung für Graphik und Kommunikationsdesign an der Graphischen in Wien.

content. associates

Ute Burkhardt-Bodenwinkler

Am Anfang unseres Engagements 2011 in aspern Seestadt stand ein Entwurf für einen Kunstort, der gemeinsam mit Dir, Daniel, Michael Schultes und Experimonde entwickelt wurde. Am Ende, 2013 stand die Fabrik PUBLIK, eine Holzhalle mit Mehrzweckfunktion, die heute noch in Betrieb ist. Dazwischen lagen ein grenzwertig intensives Engagement und ein Prozess voller Auseinandersetzungen und Experimente. Unser Vorhaben, den öffentlichen Raum einer werdenden Stadt mit Kunst und Kultur zu formatieren – wir nannten das Projekt programmatisch PUBLIK – war produktiv gescheitert. Was denkst Du Dir, wenn Du den Jetztstand in der Seestadt betrachtest, aber auch die Verhältnisse andernorts in der Stadt?

„Das Unmögliche", so Jacques Derrida,
„gibt dem Begehren, der Handlung und der Entscheidung Bewegung."

Im festen Glauben an die Aufgabe der Kunst als gesellschaftlicher Motor beginnen wir, P.M. Schultes, Daniel Aschwanden und Ute Burkhardt-Bodenwinkler, 2011 damit, uns mit dem Flugfeld Aspern und dem Projekt einer zukünftigen Seestadt auseinanderzusetzen. Von Beginn an wollen wir einen public space ermöglichen, einen Raum, der nicht-kommerzielle Praxen, experimentelle Positionen und „das Unmögliche" in einen zukünftigen urbanen Raum einschreibt. Als gesellschaftlich relevanter Faktor soll Kunst sichtbar sein und keinesfalls als kreativer Katalysator missbraucht werden. Unser interdisziplinäres Team von content. associates erarbeitet ein Konzept, in dem „das Fremde" über die emanzipatorische Kraft der Kunst für eine zukünftige Gesellschaft identitätsstiftend integriert werden soll, in dem die Öffentlichkeit nicht als ein Ort „nestwarmer" Gemeinschaften zu verstehen sein soll, sondern ein Bild dessen schafft, was das Recht auf Gesellschaft, das Recht auf streitbare Kunst, Kultur und das Recht auf eine vielfältige Gemeinschaft darstellt – also einen Ort für eine karge Gesellschaft, für ein leeres Feld abbildet. Der Gewinn des ausgeschriebenen Wettbewerbs zur Schaffung eines Infopoints auf dem ehemaligen Flugfeld schafft dann die Voraussetzungen dafür, den Bürger_innen Räume für gesellschaftliche Diskurse anzubieten. Die Programmierung der Räume stellt eine zusammenhängende große Erzählung dar und folgt in ihrer ästhetischen Form einer morphologischen Kontinuität des Ortes. In den Jahren 2011 und 2012 setzten content.associates mit diversen Playern ein vielfältiges kulturelles Programm um, immer auch in großen Auseinandersetzungen mit der Marketingabteilung der Projektentwickler, Wien 3420. Im Jahr 2013 schließen wir das Projekt mit der Konferenz im azW und einer Publikation „The Discreet Symptoms of Privatization and the Loss of Urbanity" ab. Als eine Art von Resümee stellen wir aber fest, dass die von uns zur Verfügung gestellten Räume der Differenz oder auch Gegenräume, die wesentlich sind, um die vorherrschenden Ordnungen und Diskurse unterlaufen zu können und um Bürger_innen Räume des Imaginären zu ermöglichen, nicht dazu geführt haben ein selbstbestimmtes emanzipatorisches Handeln der zukünftigen Bewohner_innen zu ermöglichen. Am Ende ist es wohl vielleicht doch eher so, dass die kulturelle Praxis dieser drei Jahre als sogenannter „kreativer Katalysator" missbraucht wurde.

FÜR DANIEL

Vor 26 Jahren
1992
Viele Fotos
Bananenschweine
Im Schottenreindl
Mit Helmut Zilk
In Hietzing Vor Der Kirche
Am Spittelberg
Und Charly Spielt Gitarre

Automatisch Aufstehen
Christian Ist Gesund
Automatisch
Christian Und Frau
Ich Liebe Dich
Kuss Ist Eine Liebe
Meine Frau Bussi

Eugene 1993
Mit Alito Und Aiha
Am Flughafen Angekommen
Schreien Und Mit Alito Gerauft

In New York
Batman, Superman Und Spiderman
Sind Die Bananenschweine
Daniel Spricht, Christian Tanzt
Viele Männer Und Frauen Lachen

Tanzen Ist Singen Mit Dem Körper
Bilderwerfer
In Vorarlberg Auf Der Staumauer
Kommen Zurück Mit Glatze
Elisabeth, Conny Und Christina

Am Bodensee Auf Dem Schiff
Mit Walter Lauterer Und Hilde
Mit Hilde Auf Der Baustelle Mit Licht
Gemeinsam In Den Händen Gehalten

Kopenhagen In Der Kirche
Viele Proben
Ich Simon
Daniel Judas
Ich Bin Blind Und Habe Zwei Kerzen Auf Dem Tisch Und Einen Spruch
Eine Frau Sitzt
Und Ich Erzähle Eine Geschichte

Daniel Grosser Mann
Auf Der Ganzen Welt
Köln, Hamburg, Berlin
London Und In Graz Und Linz

Teil 5 der Serie: Kunst bezahlen

”Mein Theater ist seit 25 Jahren in der Portokassa der Subventionsgeber_innen.“

Christa Hassfurther © Helfried Hassfurther

Im Gespräch mit Christa Hassfurther, Bundeslandsprecherin der IG Freie Theater in Salzburg und künstlerische Leiterin des Theaters bodi end sole in Hallein, über das anerkennende und dennoch konsequenzlose Kopfnicken von Politiker_innen, die deutlichen Analysen von Kulturentwicklungsplänen und das Springen zwischen künstlerischer Arbeit, Organisation und Beamt_innengesprächen.

In welcher Form arbeitest du, wie kam es dazu?
Ich entwickle mit meinem Team Eigenproduktionen (sehr selten gehe ich von fertigen Theatertexten aus) zu Themen, die wir für gesellschaftlich relevant halten. Ich habe Germanistik, Geschichte und Theaterwissenschaft studiert, später auch noch weitere Ausbildungen zur Theaterpädagogin und in diversen Bereichen der humanistischen Psychologie wahrgenommen. Ich war somit schon immer direkt an der Kreativität des Menschen und seinen zeitgenössischen Umständen interessiert. Von da aus ging es auch weiter ans TOI-Haus in Salzburg. Das alles hat einen Weg bereitet, der mich zur Gründung eines eigenen Theaters bewegt hat. Und an diesem setzen wir uns eben seit 25 Jahren ausschließlich mit eigenen zeitgemäßen Fragestellungen, oder manchmal auch denen von zeitgenössischen Autor_innen, auseinander.

Wie finanzierst Du Dich?
Persönlich finanziere ich mich durch meine Frühpension, da ich jahrelang parallel zum Theater auch in einer Schule unterrichtet habe und an der Uni Salzburg einen Lehrauftrag hatte.

Mein Theater ist allerdings seit 25 Jahren in der „Portokassa" der Subventionsgeber_innen. Über die Qualität meiner Arbeit wird immer zustimmend und anerkennend genickt, Geld gibt es aber kaum (letztes Jahr: 17.500,- von der Stadt Hallein, 7.000,- vom Land, 6.000,- vom Bund).

Seit 20 Jahren, und besonders intensiv seit fünf Jahren, versuche ich durch wiederholte Gespräche mit den zuständigen Politiker_innen und Beamt_innen deutlich zu machen, dass zeitgenössische Kunst auf dem Land ihren Wert hat. Der im Vorjahr beschlossene Kulturentwicklungsplan bestätigt das. Eines der darin enthaltenen Kapitel beschäftigt sich explizit mit diesem Thema.

Der Dachverband der Salzburger Kulturstätten unterstützte mich bei seinen Gesprächen mit dem Land zu allgemeinen Themen im Vorjahr. Man weiß dort, dass bodi end sole mehr Geld braucht, um überleben zu können.

Die Gemeinde Hallein (da hat es vor einem halben Jahr einen Bürgermeisterwechsel gegeben), hat sich bereit breit erklärt, mein Ansuchen um die dort eingebrachten 30.000 zu unterstützen. Die Ergebnisse der Gemeinderatswahl vom 10. März in Hallein haben aber zu einer politischen Verschiebung geführt. Und nicht nur das. Am 24. März findet die Stichwahl für die Bürgermeisterkandidaten statt. Wieder sind alle Fragen

Foto oben: Piano nobile

Foto mitte, unten: Überall Nirgends lauert die Zukunft © Wolfgang Rauch

offen. Ich weiß nicht, wer in Zukunft meine Ansprechparter_innen sein werden, ist doch auch nicht klar, wer – und wann - den Kulturausschuss übernehmen wird.

Nach längeren Verzögerungen kam es doch zu einem Gespräch mit dem zuständigen Landesrat in Salzburg, der mir und Thomas Randisek vom DV der Salzburger Kulturstätten zusagte, ein Gespräch mit den zuständigen Beamtinnen zu führen. Nunmehr ist das Land Salzburg bereit, 15.000 Euro als Fördersumme für 2019 bereit zu stellen. Aus dem Bundeskanzleramt kamen auch positive Signale; dort kann die Förderzusage aber erst erfolgen, wenn das Land seine Förderung offiziell bestätigt hat. Derzeit wartet also jede Förderstelle auf eine Entscheidung der anderen, und wir sind de facto gelähmt. Wir müssen – und wollen – aber unsere Jahresplanung und unsere Aktivitäten starten!

In welcher Form arbeitest Du mit anderen Künstler_innen bzw. Mitarbeiter_innen zusammen? Welche Personen sind involviert und auf welcher Basis arbeitet ihr zusammen?
Mit den engagierten Künstler_innen arbeiten wir gemeinsam an der Verfeinerung des Konzepts, das ich gemeinsam mit meinen Teamkolleg_innen erstellt habe.
Alle Mitarbeiter_innen arbeiten auf Honorarbasis, mit Ausnahme meines designierten Nachfolgers, er ist geringfügig angestellt.

Von Landesseite ist man angeblich auch erfreut darüber, dass ich daran bin, die Nachfolge zu sichern, aber mit der Wahl meines Nachfolgers ist man offensichtlich nicht zufrieden. Als syrischem Regisseur und Schauspieler traut man es ihm anscheinend nicht zu, ein Theater zu führen.

Wo arbeitet ihr?
Der Verein hat einen als kleines Theater adaptierten Raum angemietet, der für Probezwecke dient (Kostenpunkt 7.500,- Miete plus Betriebskosten).

Wie sieht ein Produktionsprozess für ein neues Stück aus – und wie der zeitliche Rahmen?
Mit meinem künstlerischen Team, das ich mit Ausnahme von Bühnenbildner und Kostümbildner für jede Produktion unterschiedlich engagiere, recherchieren wir gemeinsam und

Wittgenstein © Stefan Zenzmaier

arbeiten in Improvisationen die Grundkonstellationen und Situationen eines Stücks / einer Performance heraus. Endgültige Form und Inhalte werden von mir festgelegt. Für die Technik zeichnet mein Mann verantwortlich.
Der Arbeitsaufwand für die beteiligten Künstler_innen liegt bei zwei Monaten, wobei immer wieder über ca. 3-4 Monate hinweg in Blöcken geprobt wird, da die meisten Künstler_innen auch in anderen freien Produktionen engagiert sind.

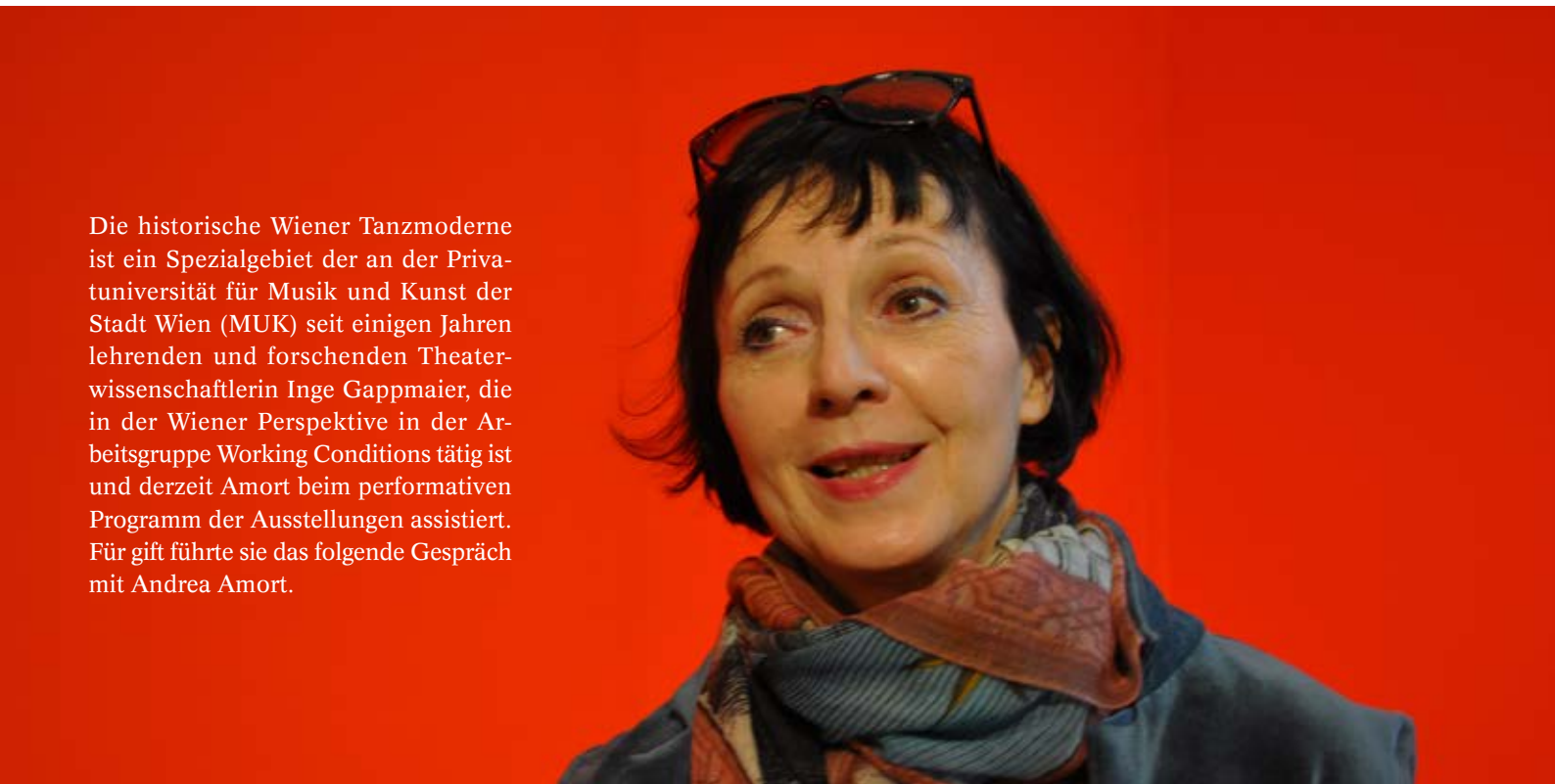
Ich selbst arbeite das ganze Jahr über permanent springend zwischen Organisation, Konzept, Einreichungen und Politiker_innengesprächen – und endlich künstlerischer Arbeit – hin und her.

Was würde Dir, was würde euch helfen?
Die ernsthafte Umsetzung des Kulturentwicklungsplans in Bezug auf das Theater bodi end sole: eine Zielvereinbarung auf drei Jahre und die ausreichende Bezahlung der zwei essentiellen Vollzeitstellen (künstlerische / kaufmännische Leitung und Organisation).

„Bewegungskunst“ war ein Unterrichtsfach

Zur Ausstellung Alles tanzt. Kosmos Wiener Tanzmoderne im Theatermuseum

Das Theatermuseum Wien setzt 2019 gleich auf zwei Ausstellungen, die dem künstlerischen Tanz gewidmet sind. Andrea Amort kuratiert Alles tanzt. Kosmos Wiener Tanzmoderne, die am 20. März eröffnet wird und Die Spitze tanzt. 150 Jahre Ballett an der Wiener Staatsoper (ab 15. Mai). Beide Ausstellungen, die mit zahlreichen Filmbeispielen gespickt sind, laufen bis in den Winter 2020 und bieten auch ein performatives Programm an.



Andrea Amort © GI

Die historische Wiener Tanzmoderne ist ein Spezialgebiet der an der Privatuniversität für Musik und Kunst der Stadt Wien (MUK) seit einigen Jahren lehrenden und forschenden Theaterwissenschaftlerin Inge Gappmaier, die in der Wiener Perspektive in der Arbeitsgruppe Working Conditions tätig ist und derzeit Amort beim performativen Programm der Ausstellungen assistiert. Für gift führte sie das folgende Gespräch mit Andrea Amort.

Foto links oben: ALLES-TANZT (M. Ziperowitsch) © KHM Museumsverband
Foto links unten: ALLES-TANZT (G. Wiesenthal) © KHM Museumsverband
Foto rechts: ALLES-TANZT (Tanzschule Hellerau Laxenburg) © KHM Museumsverband

Inge Gappmaier: Du stellst eine Geschichte der freien Szene vor dem Zweiten Weltkrieg dar. Was hat sich geändert, was ist gleich geblieben im Vergleich mit der aktuellen zeitgenössischen Tanzszene in Wien?

Andrea Amort: In der Ausstellung Alles tanzt. Kosmos Wiener Tanzmoderne versuche ich dem dichten Netzwerk nachzugehen, das bis März 1938 bestanden hat. Es sind in erster Linie Frauen, die eine vielgestaltige Moderne verkörpern und die sich ihre berufliche Lage als Tanzschaffende erkämpfen müssen. Kaum jemand konnte so ein Kunst-Leben führen wie die Galionsfigur Isadora Duncan, die übrigens 1902 in Wien ihr kontinentaleuropäisches Debüt in der Secession gegeben hat. Sie war Leitbild für die nachfolgende Generation, die sich ein Leben aus Tanz, Choreografie, Selbstmanagement und so gut wie immer auch mit Lehre zurechtzimmerte. Das Eröffnen eines eigenen Studios gehörte zum Überleben dazu.

IG: Subventionen gab es keine?

AA: Es gab wohl die sozialdemokratische Kunststelle, bis zur Ausrufung des Ständestaates, die in gewisser Weise dem modernen Tanz wohlgesonnen war und Vertreter_innen bei diversen Festivitäten zur Mitgestaltung einlud. Ein Höhepunkt war sicher der, von Rudolf von Laban inszenierte, vom Rhythmus als prägender Verbindung zwischen Kunst und Arbeit angedachte Festzug der Gewerbe im Rahmen der Wiener Festwochen 1929. In einem volksbildnerischen Sinn wurden auch Laien-Bewegungschöre unterstützt, die mit bekannten Choreograf_innen arbeiten konnten wie Gisa Geert und Sascha Leontjew. Eine kulturpolitische Strategie für eine explizite Förderung des modernen Tanzes war aber für diese Jahre nicht herauszufinden. Das Überleben mussten schon die Künstler_innen selbst leisten.

IG: Wie sahen die Arbeitsbedingungen aus?

AA: Bereits 1930 forderte Ellinor Tordis die Szene auf, dass man sich endlich zusammenschließen möge, um die Trainings- und Aufführungsmöglichkeiten zu verbessern. Schon damals dachte man, dass es sinnvoll wäre, ein eigenes Theater zu bespielen oder wenigstens an einem „Modernen Theater" eine ständige Präsenz zu haben. Es gab einige Entwürfe von Architekten, die aber nicht realisiert wurden. Man musste also bestehende Räume mieten oder sich anteilig die Einnahmen sichern. Sehr wichtig waren die Bühnen der Volkshochschulen, etwa die Urania, aber auch am Ludo-Hartmann-Platz oder in der Stöbergasse. Das waren die zentralen Orte für freien Tanz, mit mehreren hundert Plätzen, aber auch die Burggarten-Bühne im Sommer war eine wichtige Möglichkeit. Der Große Konzerthaus-Saal, den etwa Gertrud Bodenwieser mit ihrem Ensemble füllte, stellte eine andere Dimension dar.

IG: Was verdiente man damals?

AA: Das scheint sehr unterschiedlich gewesen zu sein. Genauer wissen wir das etwa von Rosalia Chladek; wobei die Übernahme ihres umfangreichen Text-Nachlasses an das Tanz-Archiv an der MUK der Grund war, eine Ausstellung über die frühe Moderne zu machen, in der sie in einem Kontext mit zahlreichen anderen Künstler_innen immer wieder aufscheint. Sie hat fein säuberlich schriftlich mit den Veranstaltern ausgemacht, was diese und was sie zu leisten hatten und wie die Aufteilung der Einnahmen aussah. Das war damals oft 50:50. Manchmal gab es auch fixe Honorare. Sie gab genau an, wie der Boden zu sein hatte, schickte die Lichtpläne und reiste so gut wie immer mit eigenem Pianisten. Auftritte waren meist mit Workshops verbunden.

Was auffällt, ist, dass bereits damals auf den Netzwerkgedanken gesetzt wurde und man sich von einem internationalen Auftrittsort zum nächsten weiterhantelte. Wobei da auch große Häuser wie die Warschauer Oper beispielsweise freien Tanz zeigten. Als freie Künstlerin musste man reisen, Tourneen planen, um sein Überleben zu sichern. Damals herrschte diesbezüglich ein reger Austausch, auch zwischen dem Osten und dem Westen.

In Wien gab es in den 1930ern einige Vereinsgründungen, die auf Tanz-Plattformen zur Stabilisierung der Lehrenden, aber auch der Künstler_innen abzielten. 1935 gelang es einem der Vereine - beispielsweise im Theater an der Wien - Tanz-Matineen zu vergünstigten Konditionen durchführen zu können. Als Max Reinhardt Direktor des Theaters in der Josefstadt gewesen war, fanden dort regelmäßig Sonntags-Matineen statt, die dem modernen Tanz galten.

IG: Gab es so etwas wie Medienpräsenz?

AA: Die Medienpräsenz war eine große, vor allem in den vielen Tageszeitungen, von den 1920er Jahren an bis hin zu den austro-faschistischen Jahren. Die Versuche, Fachzeitschriften zu etablieren, überdauerten jeweils nur zwei, drei Jahre. Der moderne Tanz gehörte nicht nur zum kulturellen Leben Wiens, sondern war im besten Sinne eine Bewegung, die sich auch im Alltag widerspiegelte. Via Radio wurde geturnt und getanzt, der berufstätige Mensch sollte in den zahlreichen Studio-Angeboten lernen, was es heißt, sich organisch statt mechanisch zu bewegen. Die Grenze zu den vielen Modetänzen war eine fließende. Der moderne Tanz beherrschte ja auch das Ballett in der Staatsoper, das seine Vorstände immer wieder aus der freien Szene berief.

IG: Was hat Dich am meisten überrascht?

AA: Abgesehen von der Professionalität dieser frühen Tanzszene, war Wien auch auf Grund seiner unterschiedlichen Ausbildungsmöglichkeiten international ein attraktives Zentrum der Moderne. Sowohl die privat geführte Schule in Hellerau-Laxenburg, die 1939 geschlossen wurde, als auch die moderne Ausbildung an der heutigen Universität für Musik und darstellende Kunst zogen seit 1920 internationale Studierende an. Und sehr überraschend: 1926 wurde vom christlich-sozialen Kulturministerium ein neuer verpflichtender Unterrichtsgegenstand für die sogenannten Frauenoberschulen zusätzlich zum Turnunterricht verabschiedet, und der hieß „Bewegungskunst“. Das heißt, dass in der Moderne Tanz tatsächlich in der Mitte der Gesellschaft angekommen war, wie man so schön sagt.

IG: Gab es einen Austausch zwischen den Generationen?

AA: Grete Wiesenthal gehört ja zur ersten Generation, 1885 geboren, mit ihr gab es sehr wohl einen Austausch, auch mit der 1905 geborenen Rosalia Chladek. Mit Vielen aber konnte es keinen Austausch geben, da die Mehrzahl der freien Szene Jüdinnen und Juden waren; sie waren nach dem März 1938 zur Flucht gezwungen. Mehr als 200 Tanzschaffende aus Wien waren Opfer der NS-Diktatur.

Andrea Amort

Tanzhistorikerin, Dramaturgin, Autorin. Wissenschaftliche Leiterin des Tanz-Archivs an der Musik und Kunst Privatuniversität Wien (MUK). Kuratorische Tätigkeit: u. a. Festival Berührungen. Tanz vor 1938 – Tanz von heute. Bücher: österreich tanzt. Geschichte und Gegenwart, Nurejew und Wien. Ein leidenschaftliches Verhältnis, Hanna Berger. Spuren einer Tänzerin im Widerstand. Derzeit Kuratorin der Ausstellungen Alles tanzt. Kosmos Wiener Tanzmoderne und Herausgeberin des gleichnamigen Buches (Hatje Cantz, 2019) sowie Kuratorin der Ausstellung Die Spitze tanzt. 150 Jahre Ballett an der Wiener Staatsoper, im Theatermuseum Wien.

TERMINE:

Rosalia Chladek Reenacted
Tänzerinnen der freien Wiener Szene
zeigen Rekonstruktionen und Reenactments
der historischen Soli von Rosalia Chladek.
Freitag, 29. und Samstag, 30.3.2019, jeweils 19.30 Uhr
Sonntag, 31.3.2019, 11 Uhr
Eroica-Saal
Karten € 22,-; Steh- und Polsterplätze € 12,-
/online und an der Kassa des Theatermuseums

Bits and Pieces
Tanz-Kurzstücke live und Lectures als Teil der Ausstellung.
Mit Künstler_innen und in Kooperation
mit Tanz-Studierenden der Musik und Kunst
Privatuniversität der Stadt Wien (MUK)
Ab Mai 2019, Mittwoch und Donnerstag um 16 Uhr

Alles tanzt.
Kosmos Wiener Tanzmoderne

21.3.2019 – 10.2.2020
Theatermuseum, täglich außer Dienstag 10-18 Uhr

Wien zählte im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts zu den internationalen Zentren für Modernen Tanz. Die Ausstellung, die das Theatermuseum in Kooperation mit der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien (MUK) ausrichtet, unternimmt den Versuch, zentrale Tänzerinnen der Moderne in die große Wien-Erzählung einzuschreiben. Im Fokus stehen dabei für die europäische Moderne wegweisende Tänzerinnen und Choreografinnen wie Isadora Duncan, Grete Wiesenthal, Gertrud Bodenwieser und Rosalia Chladek aber auch Valeria Kratina, Gertrud Kraus, Hilde Holger, u.a. Die Schau veranschaulicht die Vielfalt und Dichte einer von Frauen bestimmten Tanzszene, die von der NS-Diktatur zerstört und im Exil weiterentwickelt wurde. Durch fortwirkende Bewegungslehren der Moderne und verwandte Themenkreise lassen sich zwischen dem gesellschaftskritischen Geist von damals und heute Fäden spinnen. Dem entsprechend endet die von Andrea Amort kuratierte und von Thomas Hamann gestaltete Schau in der Gegenwart mit Film-Beiträgen u.a. von Amanda Piña, Doris Uhlich, Thomas Kampe und Simon Wachsmuth.

Der aufwendig gestaltete und reich bebilderte Begleitband zur Ausstellung, **Alles tanzt. Kosmos Wiener Tanzmoderne** (Hg. Andrea Amort), ist inzwischen beim Hatje Cantz Verlag erschienen. Aus der Sicht von Tanzwissenschaftler_innen und Künstler_innen sowie Expert_innen aus benachbarten Sparten erweitert dieser Band das kulturelle Gedächtnis Österreichs um die von Frauen dominierte Tanzmoderne bis 1938 und ihre Auswirkungen bis heute. Es handelt sich dabei um die erste umfassende Darstellung der Wiener Tanzmoderne inklusive eines Netzwerk-Lexikons.

Die Publikation ist im Museumsshop und unter https://shop.khm.at/shop zu € 35,- (inkl. MwSt.) erhältlich.

Dance Theatre and Performance in Slovakia

Kristína Zátrochová in conversation with Marta Poláková about the newly established study programme ˙Dance Theatre and Performance˙ at the Academy of the Performing Arts in Bratislava

Kristína Zátrochová: In recent years, performance as a genre has grown in popularity. But only recently, dancers were able to study performance as an independent study programme. For years, performers had usually been dancers or actors who opted for an alternative path after they had finished their studies. What made you establish this study programme and for how long have you been working on it?

Marta Poláková: The study programme 'Dance Theatre and Performance' was inaugurated in 2015. So, this year we have already had our first graduates from the Bachelor programme. So far, it's just a Bachelor's degree programme, but we're trying to establish a Master's degree programme, too. I named this study programme 'Dance Theatre and Performance' precisely because dance theatre (as I perceive it) has quite good prospects in Slovakia - there is an interest on the part of the creators (performers and dancers) and there is also a curious audience, because 'the ordinary viewer' can understand dance theatre a bit better than pure dance. We are still convinced that the interest of the audience mainly focuses on things where they feel they know what they are looking at. Dance with its abstract aspects is rather less comprehensible, and therefore finding a target audience is also rather difficult. Not to mention that we have no tradition in modern dance in Slovakia – I mean, any professional tradition. There was, of course, some tradition, even quite strong and at almost professional level, but due to political reasons it only remained at amateur level.

In the 90s, while all arts were finally able to develop freely, my generation, but also the next generation, immediately began to experiment with what is nowadays called contemporary dance. However, the conditions are still not professional yet, and so we still have no place exclusively for contemporary dance (not just contemporary dance, but simply a place primarily for contemporary dance). This makes it much more difficult for us to build up that target audience. So, contemporary dance forms still remain to be a little less comprehensible in Slovakia compared to dance theatre. There is one professional dance ensemble, which has an expressive focus on dance theatre - Štúdio Tanca Dance Theatre - located in the small city of Banská Bystrica, in the heart of Slovakia. In general, I would say people are more aware of the existence of dance theatre than of the existence of performance.

On the other hand, performance was something that had been pursued to a certain degree - by professional dancers but also by University students with an early affinity for conceptual dance. It was more like a 'side stream'. Nevertheless, it existed. I saw there was an interest in developing this side stream. So, I said to myself: We will name this programme 'Dance Theatre and Performance' to give students some space and opportunity to experiment and work on those concepts; not to mention the many other art forms that exist nowadays and that are somewhere in-between (e.g. cross-disciplinary art). My main objective is to provide students with the opportunity to learn about the basics of dance theatre and the basics of performance. How they might see their own path and where their future interests might direct them – those choices are completely up to them.

KZ: Performance as a genre might be a subcategory of alternative / independent theatre. So, do you think there is an audience in Slovakia for this kind of art?

MP: Everything that is experimental in terms of art faces the problem of finding a target audience in Slovakia, because as a country we are very young in terms of building our own culture. We were terribly cut off from what was happening internationally, in the neighbouring countries, for example in Austria. These days, however, young artists have found access to these art forms. So, it's important to try to find a place for it and to support it.

KZ: If you compare the current situation of the alternative theatre scene in Slovakia with other European countries, how do you review it?

MP: That would be a little difficult, because it's very different in each country. So, those comparisons would be very difficult as well. I would rather focus on the post-communist countries, because there we have some common ground regarding our past. Still, given such a comparison, I can see very clearly that Slovakia has fallen behind. It has fallen behind in regard to the determination to create conditions for the independent scene, to create a space for this scene. This can be related to the fact that we really are a young country, and our culture is still cautious and very conservative. We have strong ballet and folk dance traditions, but contemporary dance has not been professionally rooted in our culture yet. That 'experiment' poses a deviation from what we are used to. So, the ordinary viewer just does not know how to deal with it.

We have realised that we have to work very actively on securing some space for the presentation of contemporary dance, because the localisation is very important for the spectator. This is what I have understood from all the years of presenting contemporary dance in Bratislava: there were so many small and different places that after a certain time I just stopped counting them. This way, the energy diffuses, and it clouds this essential singular point of access. Therefore, it

is important to have this one place where everything is happening, so the spectator can find a connection to that place. For example: 'Um, that place looks a little strange, let's go and check it out sometime!' Or one person might recommend that place: 'Last time, I saw a very good performance there' - this is the kind of word-of-mouth marketing we need.

The next big thing is audience development. We're just getting started there. We're beginning to think about how to communicate with our spectators outside of the performance venues, how to get a little closer to them. We want the viewers to get closer to the process of creating a performance. Maybe then, they will find out that, what he intuitively perceived, is exactly what the authors and creators tried to portray. Or, maybe, it resonates with them because it reminds him of some of their own life experiences. This is exactly what art is about - it's like a mirror, it mirrors what is inside of us. And this is really new to them, this way of looking at art; it is much more free. Or, if they have to think about it more, they also have to open up more. Therefore, they must be proactive in this process.

Recently, I created a performance that was aimed at an audience of young people. We performed a lot at high schools, not only for the artsy ones, but also for grammar schools and secondary vocational schools, and we always had discussions afterwards. These students knew how to immerse themselves (or at least some of them). They had the ability to see something substantial happening there and they asked quite interesting questions. So, I do have a little hope that this young audience will eventually find its way to us once there is a greater variety of performances and there are specific performance venues.

KZ: Is there currently any space in Slovakia at all that could serve as a base for contemporary dance?

MP: Yes, we had something in sight. The Bratislava self-governing region had the ambition to create such a base in an unused gym at a high school. This gym has since been leased to the Cvernovka Foundation, an association of creative artists and people from the creative industries. But after the elections, it all came to halt somehow. The initiator of the entire reconstruction project, who was also the director of the Department of Culture, left and we do not know what will happen next. So, it was very promising, something was finally going to happen here, but then it all came to a standstill again. It's hard to say, I don't know… honestly, I'm quite sad. 30 years have passed and culture is still the last thing on the list, the very last thing. Not to mention education… or, well, culture and education are interconnected. So, it all feels like we're still very much at the beginning…

KZ: Let's go back a little to the study programme itself. What are the requirements for candidates who would like to study Dance Theatre and Performance at the Academy of the Performing Arts in Bratislava? Which personality is more suitable for this programme - actor or dancer? And could you perhaps briefly describe the 'ideal candidate profile'?

MP: Ok. First, I will try to describe that 'ideal candidate profile': It's great if they already have a good dance technique. That means the body is somehow 'ready', because there isn't much room for technique training during the programme. At the beginning, technique will only be fine-tuned through an understanding of one's own body - e.g. how the body works and how one can get rid of pre-existing habits. Being free from habits is only possible when some habit exists, so, it's fine.

Then, of course, creativity is the most important thing: the ability to respond to assignments, to be creative, to bring in ideas and to have the desire to open up to new things, which might be completely new to dancers. During their studies, they will complete what I call a 'basic actor training' - some kind of introduction to acting: How to work with the voice and how to grasp and create a theatrical figure. The ability to work on this, that is, some kind of openness, is also very important.

Lastly, perseverance is also of great importance. It's not easy to work in this field - it's physically and mentally challenging. So, you have to be sure that this is the path you want to take. Nowadays, everything is very different. Young people have so many opportunities and they are unable to choose one and stick to it. They are not able to cope with times of crisis, when one simply has to fight either with oneself or with some other external issues that destabilise somehow. But this is what university is for - I have to give and give and give, so that my personality can begin to take shape. So, these are the qualities we are looking for in an ideal candidate.

And which candidates have mostly applied? So far, it is very diverse. Undoubtedly, we have a lot of candidates from dance conservatories, but at the moment we have a music & drama graduate from a conservatory, who is in her first year of studies, and she is doing pretty well and works on herself. She must catch up mainly with the dance technique, but so far so good. She said she wanted it and she keeps working on it. So, we'll see.

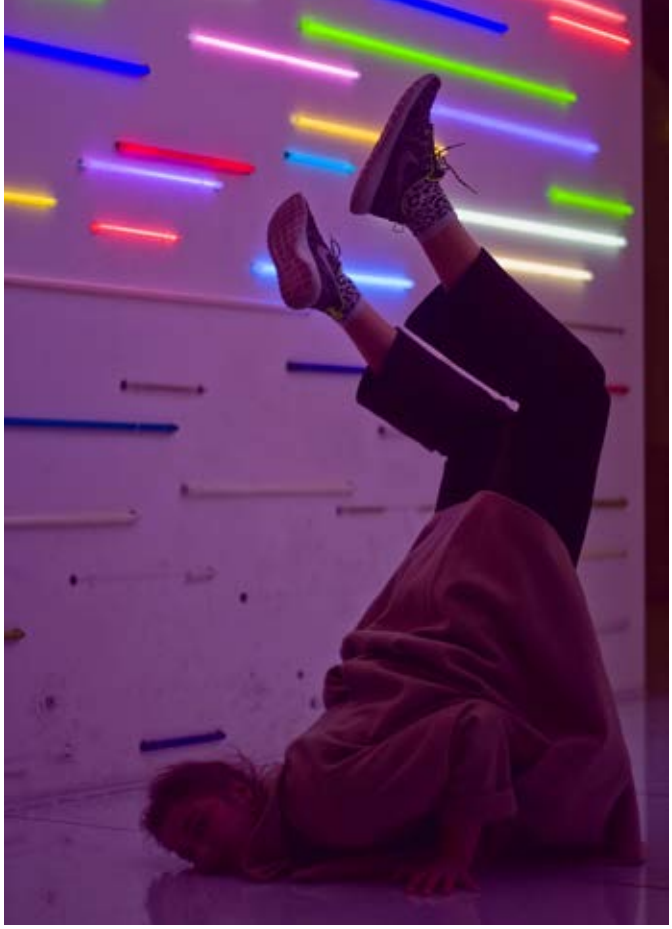
KZ: Is conservatory graduation a prerequisite?

MP: No, it is not. We also have very skilful students who are from grammar schools.

KZ: But they have completed at least some training in dance at preparatory schools, though?

MP: Definitely. It's not like they arrive completely without any experience. The system of dance preparatory schools is of very high standard in Slovakia. Those students, of course, might not be on the same level at the beginning of the studies as students from conservatories, as far as technique is concerned. That's obvious, but most of them have such a good foundation that in three to four years they can work their way up to become professionals.

KZ: Could you possibly elaborate a bit on the concept / structure of this study programme? Which courses do you consider to be the most important?



MP: The main subject is clearly called Dance Theatre and Performance. This subject is taught by several pedagogues to students of all years, because, naturally, we all have some personal experiences as well as different views on artistic creation. Other essential subjects are improvisation and composition / choreography, respectively. If we want students to be creators, they also have to get a basic understanding of the ways they can actually create and orientate themselves. Equally significant is the basic actor training, which I have already mentioned here. However, training hasn't played such a huge part, and therefore I am trying to convince the academy leadership that this is also an important aspect of the programme. We need to make more time for training, because it greatly expands future possibilities of the dancer. If they are able to work with the voice, if they can handle a text and so on, then they will be able to work in a theatre context as well.

In addition to these creative subjects, there are also various classes on technique: contemporary dance technique and various other techniques that are also taught within other programmes, e.g. classical dance or modern dance.

KZ: So, would you say that this study programme is different to other dance programmes by also including basic actor training?

MP: No. I would say that it differs in particular by having a lot of subjects in which students just have to be creative. They are not presented with any formulas they should copy, but they get some instructions and tools, and then they build and create. We merely guide them through this process of creation. That's probably the most important thing.

KZ: What are the career opportunities for graduates? Theatre? Dance company? Freelancing?

MP: There is only one dance company for contemporary dancers and performers in Slovakia. So, there isn't much choice. This year's graduates (our first bachelor graduates)

have both continued their studies. One of them is currently studying at MUK in Vienna (Music and Arts University of the City of Vienna), thanks to Erasmus Exchange Programme, and the other one has recently won an audition at Kibbutz Contemporary Dance Company in Israel. They have a special programme for dancers there. Some sort of dance preparatory school from which they select dancers for their company. He'll go there for the summer semester.
But I think they will have to work as pedagogues, too. Since there are really not that many opportunities right now to be able to survive only from one's own projects or from acting in theatres. Some also star in musicals. Our students are capable of making that switch, I mean, switching to a different genre. However, if they want to create their own productions, we have a special independent public institution in Slovakia called The Slovak Arts Council. They can apply for grants there or they can try to get scholarships. But I try to encourage them to be a little more versatile.

It's the same situation abroad, though. Dancers and performers also work as pedagogues to survive. Almost anywhere in Europe, independent scenes solely function thanks to funding schemes. But there is no certainty there. You create your own production or someone else invites you to take part in a project or you win an audition for a production, and after a few months you have to search again. It's always the same.
But I think that, also thanks to this Slovak Arts Council, the situation in Slovakia has started to change in a positive sense over the last two years. Nonetheless, I still felt I could help this situation somehow. This is the reason I set up this study programme. I was hoping with some movement happening on one side that the other side would soon catch up, too. Because, as I said, everything is connected and someone has to get the ball rolling.

KZ: You mentioned The Slovak Arts Council. Is this the only source for funding such projects in Slovakia or is it still possible to ask for money elsewhere?

MP: It is mainly a fund that can be said to be a very decent resource. The Bratislava self-governing region also had a similar fund. However, since the elections took place, some strange things have been happening. The entire commission, which was formed by independent experts (that is, no employees of the Bratislava self-governing region but an independent commission), resigned. Their decisions were not accepted, so they decided to resign. And now it remains very unclear where we are and what the conditions are. So, this funding body is very questionable at the moment. I think, it worked for three years, better and better each year, and now – it is all unclear again…

KZ: At present, the Dance Theatre and Performance programme can only be studied in Slovak. Do you intend to make it available to foreign students in the future?

MP: We would love to. The entire programme can also be conducted in English to make it available to students from abroad as well. So, yes, we have a great interest in making that happen. I mean, we can all speak English. My colleague Maja Hriešik, a director who is mainly focusing on dramaturgy, aesthetics and dance history within our department, is the person who deals with the theoretical part of this programme and who speaks perfect English.

All other pedagogues, including me, also speak fluent English, since they have all worked abroad for a long time. For instance, Vladislav Šoltýs, who worked for the Irish dance ensemble Fabulous Beast Dance Theater for several years, or Yuri Korec, who worked with Helene Weinzierl and Cie Laroque Company in Austria for quite a long time. And then, there is Emil Léger, who is leading a basic actor training for our students and who worked for the famous Farm in the Cave in Prague. So, we have some talented teachers here, and this is the basis for attracting students from abroad. I hope we will soon be ready to offer this programme in English, too!

Pressekonferenz Wiener Festwochen 2019

WFW 2019 Pressekonferenz © Franzi Kreis

Der im Herbst 2018 als Direktor der Wiener Festwochen angetretene Christophe Slagmuylder stellte am 14. Februar das Programm der Wiener Festwochen 2019 vor. Mit nur acht Monaten Vorlaufzeit haben er und das Team der Festwochen, welches von Slagmuylder im Übrigen komplett übernommen wurde, ein umfangreiches, vielschichtiges, internationales Programm zusammengestellt, das von 10. Mai bis 16. Juni in elf Bezirken Wiens zu sehen ist und ganz bewusst neue Orte und Bezirke auf der anderen Donauseite bespielen soll.

Es liest sich gut, das Programm, es fasst sich gut an, es macht neugierig auf die vielen Namen, die international durchaus bekannt sind und längst zur Festival-Elite gehören – Milo Rau, Bouchra Ouizgen, Angélica Liddell, Krystian Lupa, Marlene Monteiro Freitas, um nur ein paar davon zu nennen. Es verspricht spannende Produktionen und auch viel Teilhabe. Viele Projekte werden mit Bezug zu den Bewohner_innen Wiens erarbeitet und gezeigt. Einzig was – schmerzlich – fehlt: Künstler_innen aus Österreich kommen kaum vor. Nur Anna Witt fällt ins Auge, die in Zusammenarbeit mit den Mieter_innen des Alfred-Klinkan-Hof eine einmalig stattfindende Performance realisieren wird. Christian Fennesz liefert eine seiner in Österreich raren Konzertperformances im Volkstheater ab. Außerdem noch dabei das Hugo-Wolf-Quartett, welches eine Uraufführung mit Marcelo Evelin/Demolition Inc. aus Brasilien realisieren wird.

"Die Welt zu Gast in Wien", hieß es früher – wünschen wir uns doch emanzipatorisch "Wien gemeinsam mit der Welt". Hoffen wir auf ästhetische Impulse und viel (künstlerische) Diskussion 2019, um in der nächsten Ausgabe 2020 Künstler_innen und Produktionen aus Österreich gleichberechtigt im Programm wiederzufinden.

U.K.

Gründung von

Pro Quote Bühne Österreich

Susanne Preissl & Eva Puchner

Nach einem regen Austausch mit Angelika Zacek (Pro Quote Bühne Deutschland - Mitgründerin) beim Vernetzungstreffen im November 2018 im Kosmos Theater in Wien wurde der Entschluss gefasst – es braucht Pro Quote Bühne Österreich! Denn auch auf und hinter österreichischen Bühnen ist eine Schieflage anzutreffen: Frauen sind in wichtigen Positionen unterrepräsentiert. Männliche Intendanten, Autoren und Regisseure prägen unsere Sehgewohnheiten. Es braucht Gleichberechtigung und Vielfalt am Theater!

Grundlage der Pro Quote Bühne Deutschland ist die Studie "Frauen in Kultur und Medien" des Deutschen Kulturrates von 2016, auf deren Fakten und Zahlen Maßnahmen eingeleitet werden konnten. Ein Ziel von Pro Quote Österreich ist eine derartige Studie für Österreich zu realisieren. Ein kleiner Kreis aus Mitstreiter_innen hat sich bereits zusammengefunden, die Mitbegründer_innen der Initiative freuen sich aber sehr über Theatermacher_innen jeglicher Sparte und jeglicher Position, die sich einbringen wollen.

Bei Interesse E-Mail an: diebrutpflegerinnen@gmx.at

SCHAUSPIEL SCHULE AM PRAYNER

1060 Wien, Mariahilferstraße 51

VIERJÄHRIGE AUSBILDUNG MIT DIPLOMABSCHLUSS
Das Studium bietet eine praxisorientierte in zwei Teile gegliederte Berufsausbildung. Auf die Basisausbildung (1. und 2. Jahrgang) folgt der 2. Abschnitt (3. und 4. Jahrgang), der mit der kommissionellen Diplomprüfung abschließt. Ergänzend bereiten wir unsere Studierenden auf die Bühnenreifeprüfung der Paritätischen Prüfungskommission vor.

VIELFÄLTIGE RÄUMLICHKEITEN, WORKSHOPS, TAGE DER OFFENEN TÜR, PROJEKTE & „JUNGES THEATER IM ERSTEN STOCK"
Abgeschirmt durch einen Innenhof können die Studierenden in einem der vier szenischen Probenräume, der Studiobühne, dem **jungen theater im ersten Stock**, dem verspiegelten Tanzsaal, Vortragsräumen für Theoriefächer und zahlreichen kleinen musikalischen Übungsräumen in Ruhe proben, üben und lernen.

AUFNAHME ZUM STUDIUM
Aufnahmetermine finden regelmäßig im März, Juni und September und nach individueller Terminvereinbarung statt. Datum und Uhrzeit werden auf der Website schauspiel.prayner.at veröffentlicht.

Bericht zum Fachtag

„Die Berliner Spielstätten und Produktionsorte – Institutionen in Umbrüchen“

Lewon Heublein

Spielstätten Produktionsorte © Mathias Voelzke

Anlass zum tagespolitisch ausgerichteten Fachtag am 11. Februar 2019 im Acker Stadt Palast war die im Dezember 2018 erschienene „Evaluation zur Neuvergabe der Konzeptförderung für die Jahre 2020 bis 2023“. Auf Grund des signifikant gestiegenen Fördertopfes der Stadt Berlin konnten mehrere freie Bühnen (u.a. Ballhaus Ost, Tanzfabrik, Heimathafen Neukölln) für eine Übernahme in die Konzeptförderung empfohlen werden. Alle Bühnen/Institutionen, die davor bereits die Konzeptförderung erhalten haben, wie Sophiensaele, Theaterdiscounter oder Ballhaus Naunynstraße, werden weiter gefördert und erhalten teilweise bis zu fünfzig Prozent mehr Geld als in der vorhergehenden Förderperiode. Neu ist nun, dass ab 2020 ausschließlich Bühnen die Konzeptionsförderung erhalten und Gruppen in eine vier-jährige Basisförderung überführt werden sollen. Die betroffenen Gruppen She She Pop, Rimini Protokoll, Nico and the Navigators und Gob Squad stehen momentan dieser Entscheidung aufgrund der Befürchtung einer „Zurückstufung“ eher kritisch gegenüber.

Durch die aktualisierte Konzeptförderung soll in der nahen Zukunft vor allem die Möglichkeit geschaffen werden, Arbeitsstrukturen zu verbessern, um so die Reform- und Neuorientierungsprozesse zu unterstützen. Die Evaluation macht aber auch deutlich, dass es sich zwar um eine Verbesserung handelt, aber dass die Erhöhung dennoch nicht ausreicht, um den wirklichen Bedarf, der bei 14 Millionen anzusiedeln ist, zu decken.

Leider musste die erste Rednerin des Fachtags, Barbara Esser (Senatsverwaltung für Kultur und Europa), kurzfristig

und krankheitsbedingt ihren Vortrag „Situation und Genese der freien Spielstätten im Gefüge der Berliner Theaterlandschaft" beim Fachtag absagen, der Ausgangspunkt der folgenden Stunden hätte werden sollen. Bei der Diskussion mit Matthias Pees (Künstlerhaus Mousonturm), der einen kurzen Überblick über die Entwicklung der (Ko-)Produktionshäuser in Deutschland vorstellte, und Daniel Schrader (Leitung Ballhaus Ost zusammen mit Tina Pfurr) übernahm in Vertretung daher Janina Benduski (Leitung Performing Arts Programm Berlin) die Position des Senats.

Neben dem Lob für das Team der Begutachtenden und dem Hinweis auf seine eigene Offenheit für weitere Evaluationen legte im Laufe des Gesprächs Daniel Schrader offen, dass die neue Fördersumme gerade reiche, um bestimmte Schwächen der immer noch unterfinanzierten Struktur des Ballhaus Ost auszugleichen (also weniger bzw. möglichst keine Miete für die Räumlichkeiten von Gruppen nehmen zu müssen) und in Einzelfällen Gastspiele einzuladen.

Einig waren sich alle in dem Punkt, dass es neben den etablierten Institutionen auch offenere Orte ohne Kuratierung geben müsse, damit etwas Druck von den Gatekeepern abfallen kann, und um eine plurale Landschaft in der freien Szene zu garantieren.

Nach den kleinen Gesprächsrunden, die eruieren sollten, ob aus bestimmten Thematiken wie Strategieplanung, Steuerrecht oder Arbeitssicherheit im Produktionsalltag künftige Workshops vom Performing Arts Programm Berlin entwickelt werden sollen, fand am Nachmittag zum Abschluss die Diskussion „In welchen Institutionen wollen wir Theater, Tanz und Performance machen?“ mit Ute Büsing (Sachverständige Konzeptförderung), Anna Fries (Henrike Iglesias, machina eX) und der via Skype zugeschalteten Zoë Svendsen (University of Cambridge, freie Regisseurin) statt.

Ute Büsing wies explizit darauf hin, dass zwar der Fördertopf um fünf Millionen erhöht worden und der kulturpolitische Wille für die Freie Szene von Kultur- und Europasenator Klaus Lederer gerade besonders stark ausgeprägt sei, aber durch einen eventuellen Wechsel im Senat noch nicht gesichert ist.

Nachdem Anna Fries sich sehr positiv über ihre Erfahrungen mit den freien (Ko-)Produktionshäusern HAU und Sophiensaele äußerte, bei denen sie sich als Künstlerin gut begleitet und wohlgefühlt habe, wies sie jedoch verstärkt darauf hin, dass es neuer Organisationsmodelle bedarf. Dabei lobte sie die Entscheidung die künstlerische Leitung der Gessnerallee in Zürich, ab 2020 an ein verhältnismäßig junges und weibliches Dreier-Direktorium zu vergeben.

Zum Abschluss unterstrich Ute Bösing nochmals, dass das zentrale Thema in Berlin, wie überall anders auch, die Raumfrage bzw. die Standortsicherung ist. Die Zukunft der Freien Szene hinge davon ab, inwiefern es gelinge Orte zu erhalten, zurückzuerobern und neue Räume zu erkämpfen.

Es ist ein Moment, im dem gerade viel in Berlin passiert und die Weichen für die Zukunft gestellt werden - von der leider kaum jemand beim Fachtag ein spekulatives oder realistisches Bild zeichnen wollte bzw. konnte. Das war wohl nicht nur dem knappen Timing, sondern auch der prekären Gegenwart, die kaum Zeit für konkrete Visionen lässt, geschuldet.

Zirzensische Performancekunst zu Gast im Programm von WUK performing arts

Esther Holland-Merten

Zeitgenössischer Zirkus © Franzi Kreis

WUK performing arts hatte an drei Tagen, vom 10. bis 12. Januar 2019, internationale Produktionen aus dem Schwerpunkt des zeitgenössischen Zirkus zu Gast. Gemeinsam mit dem Verein Kreativkultur, vertreten durch Elena Kreusch und Arne Mannott, die gleichzeitig dieses Event ko-kuratierten, und als Auftaktveranstaltung des trilateralen Kooperationsprojekts circus re:searched, welches im Jahr 2019 zirzensische Kreationsprozesse in Österreich, Deutschland und der Schweiz begleitet, gelang es, vier verschiedene Positionen aus drei Ländern aus dem Bereich der zirzensischen Performancekunst einzuladen. Die Bandbreite an zeitgenössischem Kunstschaffen im Bereich des Zirkus hätte nicht besser abgebildet werden können: Mit der Produktion Fallhöhe von Arne Mannott und Elina Lautamäki als Wiederaufnahme und (t)räume von Verena Schneider als Uraufführung waren zwei österreichische Positionen zu Gast, die mit einem Crossover aus Tanz, Akrobatik, Material und Sound Erzählungen auf der Bühne erschufen, die mit einem herkömmlichen Bild von Zirkus nichts mehr zu tun haben. Aus der Schweiz war der Künstler Julian Vogel mit seiner Produktion China Series #1 zu Gast, der mit seinen selbstgebauten Keramik-Diabolos innerhalb des Publikums gruppendynamische Mechanismen erprobte. Diese Performance wurde von einer Ausstellung seiner zerbrochenen und wieder zusammengefügten Objekte begleitet und von einem Video, in dem man ihm mit derselben Performance, aber innerhalb einer Schafherde, zu-

schauen konnte. Eine gleichsam starke Metapher für das, was realiter vorher im Bühnenraum geschah. Die Produktion I am (k)not der multidisziplinären Künstlerin Ana Jordao aus Deutschland überwältigte durch ihre starke poetische Bildsprache. Das Vertikal-Seil war nicht Mittel akrobatischer Kunstfertigkeiten, sondern wurde zum dialogischen Material eines Charakters, der sich durch Erinnerungs- und Traumwelten voller Schönheit und Trauer, voller Nervosität und Obskurem bewegte. Neben den Produktionen waren im Foyer zeitgenössische Zirkus-Videos zu sehen, die Elena Kreusch im Rahmen ihrer Masterarbeit weltweit zusammengetragen hatte. Und am letzten Tag konnte das Publikum in einem Gespräch mit sämtlichen Künstler_innen weitere Einblicke in die gezeigten Arbeiten und deren Entstehung erfahren. Es waren drei intensive Tage mit einem überraschend hohen Zuschauer_innenzuspruch, woraus abzulesen ist, dass diese noch junge Kunstform innerhalb kurzer Zeit bereits ein Publikum gefunden hat. Es war für mich eine wirklich unverhofft großartige Entdeckung, diese Künstler_innen mit ihren ganz eigenen ästhetischen Prämissen in ihren Arbeiten erleben zu dürfen. Worin sie sich alle treffen, ist eine dezidiert interdisziplinäre Arbeitsweise, die zwischen den Genres oszilliert. WUK performing arts plant in jedem Falle eine Fortsetzung dieser ersten gemeinsamen Unternehmung zusammen mit KreativKultur und hofft darin auf weitere spannende Erst- und Wiederbegegnungen.

Theaterhaus für junges Publikum | MuseumsQuartier | Museumsplatz 1 | A-1070 Wien | T +43 1 522 07 20 20 | F +43 1 522 07 20 30 | office@dschungelwien.at | www.dschungelwien.at

Toihaus Salzburg

7. Klein(st)kinder-Theaterfestival BIM BAM

Seit Herbst 2018 ist das Toihaus in Salzburg unter neuer Leitung: Cornelia Böhnisch und Katharina Schrott teilen sich die künstlerische Leitung, während Karin Bitterli für die administrative Leitung zuständig ist. Als ein Theater für Musik, Tanz, Sprache und bildende Kunst werden auch unter der neuen Leitung weiterhin jährlich sechs bis acht Produktionen für Kinder und Erwachsene entstehen, die teilweise international auf Tournee gehen werden.

Dieses Jahr findet ebenfalls unter der Leitung von Katharina Schrott das bereits siebte internationale BIM BAM Festival statt, das von 9. bis 31. März 2019 in Salzburg (Stadt und Land) und in Oberösterreich über die Bühne gehen wird. Als in Österreich einmaliges, professionelles Theaterfestival speziell für Klein(st)kinder wird das Rahmenprogramm nicht nur 13 Produktionen beinhalten, sondern auch Impulsworkshops für Kindergärten, eine Masterclass und eine Landtournee mit dem speziell für Kindergärten konzipierten Stück GUTEN.MORGEN.KREIS anbieten.

Unter anderem zeichnet sich das Toihaus aber auch neben 17 weiteren europäischen Theatern für das EU-Projekt Mapping – a Map on the aesthetics of performing arts for early years verantwortlich. Dieses künstlerische Forschungsprojekt entwirft eine Landkarte für Klein(st)kinder-Theater in Europa und geht wissenschaftlich solchen Fragen nach wie: Können Kinder bereits ab dem Alter von einem halben Jahr theatrale Ästhetik wahrnehmen? Innerhalb von vier Projektjahren entstehen Stücke, die in 19 internationalen Festivals zu sehen sein werden. Aus dieser Netzwerkarbeit wird unter anderem eine spannende Theaterproduktion mit Künstlerinnen und Künstlern aus vier Partnertheatern entstehen, die das BIM BAM Festival 2021 zeigen wird. Es werden darüber hinaus Workshops für Kinder und Pädagog_innen gefördert und Ateliers für junge Kunstschaffende angeboten.

Mehr Informationen unter: toihaus.at

C.K.

© Blisko

13. Burgenländische Tanztage

31.Mai - 1. Juni 2019

Nach einjähriger Pause kehrt das Festival unter Leitung des Dance Identity Choreographic Center Burgenland und seiner Gründerin Liz King an einem neuen Standort zurück: Die Tanztage werden nun erstmals am 31. Mai und 1. Juni im **Kulturzentrum Eisenstadt** stattfinden. Zur Freude des Organisator_innenteams wird das Kulturzentrum künftig auch das neue Zuhause des Choreografischen Zentrums Burgenland sein und damit von seinem bisherigen Standort, Pinkafeld, abziehen.

Das finale Programm der 13. Burgenländischen Tanztage steht noch nicht in seinem ganzen Ausmaß fest, doch fünf Produktionen des Programms sind bereits angekündigt und weitere werden in den kommenden Wochen folgen:

Unter dem Alias des Avatars "Nach" wird die französische Tänzerin Anne-Marie Van ihre erste Soloarbeit, Cellule, zeigen, die sich der Tanzpraktiken des in der afro-amerikanischen Gemeinde von South Central Los Angeles entstandenen Krump bedient. Zu dem Live-Sound von Melawati und dem Lichtdesign von Ryoya Fudetani werden Mario Barrantes Espinoza und Thomas Bîrzan ihre Performance für zwei männliche Körper, Drift, präsentieren, die im Zwischenspiel von musikalischer, performativer und skulpturaler Praxis Aspekte der Entschleunigung untersucht. Auch das Low Air Vilnius City Dance Theatre aus Litauen wird sich mit Game Over dem musikalischen Bühnensetting annähern. In Anlehnung an die Grundmotive des Ludischen in Julio Cortázars literarischem Werk werden zwei Tänzer_innnen die Grenzen von Realität und Fiktion ausloten. Eva Schaller wird ihre schon im Dezember in Wien uraufgeführte Produktion Sonic Texture erneut präsentieren. Außerdem wird es eine Präsentation und Performance des "Migrant Bodies - Moving Borders“-Projekts geben. In den vergangen zwei Jahren haben hierzu vier Choreograf_innen (Katharina Senk, Jordi Gali, Andrea Rampazzo, Zak Valenta) in Rechnitz, Paris, Bassano del Grappa und Zagreb inklusive Methoden zur Kollaboration von geflüchteten Personen und lokalen Bürger_innen erarbeitet.

Tickets wird es ab März bei Ö-Ticket geben.

C.K.

Am Samstag, den 1. Juni 2019 wird die Produktion “Models of Reality” von Liquid Loft / Chris Haring gezeigt. Das finale Programm des Festivals wird ab April auf www.dance-identity.com veröffentlicht werden.

Premieren

26.03.2019
Ungebetene Gäste
DARUM
Werk X - Petersplatz
www.werk-x.at

26.03.2019
Honig im Kopf
Schaubühne Wien
Stadttheater Wels
+43 7242 235 7040
vas@wels.gv.at

26.03.2019
ORT.LOS
neuebuehne villach
+ 43 4242 27341
office@*villacher-kartenbuero*.at

27.03.2019
Söhne (6+)
VRUM Performing Arts Collective
Dschungel Wien
www.dschungelwien.at

28.03.2019
GLOWING current moods
Sophie Hörmann
imagetanz 2019
brut im Dschungel Wien
www.brut-wien.at

28.03.2019
A Modern history in a continous present. Portrait II: FORGIVENESS
Saint Genet
WUK performing arts
www.wuk.at

28.03.2019
Oxy Moron
Malika Fankha
imagetanz 2019
Im_Flieger
www.brut-wien.at

28.03.2019
Tom à la ferme
wirgehenschonmalvor
Theater Nestroyhof Hämatom
www.hamakom.at

29.03.2019
Nach dem Aufstehen und vor dem Liegen
Zoë Schreckenberg
imagetanz 2019
studio brut
www.brut-wien.at

29.03.2019
Zum Beispiel Malala
THEO.
www.theaterort.at

29.03.2019
Rosalia Chladek Reenacted
Theatermuseum Wien
www.theatermuseum.at

29.03.2019
Wasser von Kate ina erná
Theater Wagabunt
TiK
www.tik.co.at

30.03.2019
going nowhere
Lalish Theaterlabor
+43 1 478 06 09
lalishtheater@hotmail.com

01.04.2019
Musical!
Theater Drachengasse
www.drachengasse.at

02.04.2019
Sprengkörperballade
Kosmos Theater Wien
Theater Drachengasse
www.drachengasse.at

03.04.2019
Hanuman Addiction Cycle Yellow Buoy
DAS OFF THEATER
www.off-theater.at

03.04.2019
Die Ratten
TAG
www.dastag.at

04.04.2019
Declaude, Buschig and Friends
TAG
www.dastag.at

04.04.2019
Das Ereignis (14+)
Dschungel Wien
www.dschungelwien.at

04.04.2019
Der Hexer - Stationentheater nach der Kriminalkomödie von Edgar Wallace
handikapped unicorns
Erlebniskeller Retz
www.hexer-retz.info

05.04.2019
Private Song
Alexandra Bachzetsis
Tanzquartier Wien
www.tqw.at

05.04.2019
Der G'scheite & Der Blöde
Gloria Theater
www.gloriatheater.at

05.04.2019
Mozart ist gestorben (6+)
Dschungel Wien
www.dschungelwien.at

06.04.2019
Hotel Mama
Komödie am Kai
www.komoedieamkai.at

06.04.2019
Die tonight, live forever oder Das Prinzip Nosferatu
Schauspielhaus Wien
www.schauspielhaus.at

06.04.2019
Pool (no water)
Theater praesent
www.theater-praesent.at

08.04.2019
H(a)i Herr Rabe, eine Frage: Wer kann die Hyäne zähmen? (5+)
Dschungel Wien
www.dschungelwien.at

11.04.2019
Amadora Llama
Veza Fernández
Tanzquartier Wien
www.tqw.at

18.04.2019
It's all about #2
CieLaroque
/ Helene Weinzierl
Salzburg ARGE Kultur
www.argekultur.at

18.04.2019
Erste Tode
Ateliertheater
www.ateliertheater.net

19.04.2019
Our Tango
Lalish Theaterlabor
+43 1 478 06 09
lalishtheater@hotmail.com

21.04.2019
Armenian Easter Tales
Lalish Theaterlabor
+43 1 478 06 09
lalishtheater@hotmail.com

23.04.2019
Love Letters
Theater Forum Schwechat
www.forumschwechat.com

24.04.2019
Kein Groschen, Brecht
DAS OFF THEATER
www.off-theater.at

24.04.2019
Peepshow
Kosmos Theater Wien
www.kosmostheater.at

25.04.2019
RADIO FREEDOM (10+)
Ansicht, Next
Liberty & IYASA
Dschungel Wien
www.dschungelwien.at

25.04.2019
Wo ist Walter? (10+)
Dschungel Wien
www.dschungelwien.at

25.04.2019
MEIN HUNDEMUND
von Werner Schwab
Werk X - Petersplatz
www.werk-x.at

25.04.2019
Das wichtigste und größte Buch der wortgewandtesten Wörter (8+)
Theater foXXfire!
Dschungel Wien
www.dschungelwien.at

26.04.2019
The Jaguar and the Snake
Amanda Piña / nada productions
Tanzquartier Wien
www.tqw.at

26.04.2019
Berlin Alexanderplatz
Schubert Theater Wien
www.schuberttheater.at

26.04.2019
Das Leben des Vernon Subutex
Schauspielhaus Wien Ensemble
Schauspielhaus Wien
www.schauspielhaus.at

29.04.2019
Der Untergang des österreichischen Imperiums oder Die gereizte Republik
TAG
www.dastag.at

29.04.2019
Marinas letzte Briefe
Theater Drachengasse
www.drachengasse.at

01.05.2019
Dog's Life
TEATRO MATITA
Schubert Theater Wien
www.schuberttheater.at

03.05.2019
Reigen 51
Theater Forum Schwechat
www.forumschwechat.com

03.05.2019
Dämonen
Christoph Bochdansky
Schubert Theater Wien
www.schuberttheater.at

04.05.2019
Macbeth
Lalish Theaterlabor
+43 1 478 06 09
lalishtheater@hotmail.com

06.05.2019
Die Wolfsfrau
Theater Drachengasse
www.drachengasse.at

10.05.2019
Der Teufelsbraten
Gloria Theater
www.gloriatheater.at

11.05.2019
Time has fallen asleep in the afternoon sunshine
Mette Edvardsen
Wiener Festwochen
Erste Bank Arena
www.festwochen.at

11.05.2019
Diamante
Mariano Pensotti
/ Grupo Marea
Wiener Festwochen
Erste Bank Arena
www.festwochen.at

12.05.2019
3 Episodes of Life
Markus Öhrn
Wiener Festwochen
Studio Molière
www.festwochen.at

www.theaterspielplan.at

12.05.2019
The Scarlett Letter
Angélica Liddell
Wiener Festwochen
Halle E im Museumsquartier
www.festwochen.at

13.05.2019
Ensaio para uma Cartografia
Mónica Calle
Wiener Festwochen
Halle G im Museumsquartier
www.festwochen.at

13.05.2019
Apart-ment
Keyvan Sarreshteh
Wiener Festwochen
Theater Nestroy Hamakom
www.festwochen.at

17.05.2019
Phantom Beard
Monira Al Quadiri
Wiener Festwochen
Schauspielhaus Wien
www.festwochen.at

17.05.2019
aCORdo
Alice Ripoll / Cia REC
Wiener Festwochen
Erste Bank Arena
www.festwochen.at

18.05.2019
Bacantes - Prelúdio para uma Purga
Marlene Monteiro Freitas
Wiener Festwochen
Halle E im Museumsquartier
www.festwochen.at

19.05.2019
Proces
Krystian Lupa
Wiener Festwochen
Volkstheater
www.festwochen.at

20.05.2019
This Song Father Used to Sing (Three Days in May)
Wichaya Artamat / For What Theatre
Wiener Festwochen
Theater Nestroy Hamakom
www.festwochen.at

23.05.2019
Contes Immoraux - Partie 1: Maison Mère
Phia Ménard / Compagnie Non Nova
Wiener Festwochen
Halle G im Museumsquartier
www.festwochen.at

24.05.2019
Deponie Highfield
René Pollesch
Wiener Festwochen
Akademietheater
www.festwochen.at

24.05.2019
Voicelessness
Azade Shahmiri
Wiener Festwochen
Theater Nestroy Hamakom
www.festwochen.at

24.05.2019
Fever Room
Apichatpong Weerasethakul
Wiener Festwochen
Theater an der Wien
www.festwochen.at

24.05.2019
Hass-Triptychon
Ersan Mondtag, Sibylle Berg
Wiener Festwochen
Volkstheater
www.festwochen.at

28.05.2019
Five Days in March
Re-creation
Toshiki Okada
Wiener Festwochen
Halle G im Museumsquartier
www.festwochen.at

29.05.2019
Symphonia Harmoniæ Cælestium Revelationum
François Chaignaud / Marie-Pierre Brabant
Wiener Festwochen
Gösserhallen
www.festwochen.at

29.05.2019
La vita nuova
Romeo Castellucci /Socìetas
Wiener Festwochen
Gösserhallen
www.festwochen.at

30.05.2019
Mary Said What She Said
Robert Wilson, Darryl Pinckney, Isabelle Huppert
Wiener Festwochen
Halle E im Museumsquartier
www.festwochen.at

Neue Mitglieder der IG Freie Theater seit Oktober 2018:

Fabian Alder, Stefanie Altenhofer, Laura Andreß, Roxanne Bakowsky, Anja Baum,Sophie Berger, Alina Bertha, Jeanne-Marie Bertram, Karoline Bierner, Thomas Bischof, Susanna Buchacher, Anita Buchart, Alexander Charim, Hon Chong, Tom Crawley, Thomas Declaude, Hygin Delimat, Malika Fankha, Aljan Ferjan, Katharina Fischer, Noemi Fischer, Magdalena Forster, Ulrich Fries, Elda Maria Gallo, Max Glatz, Paul Graf, Susanne Greiner, Valentin Habjan, Benedikt Häfner, Magdalena Hanke, Doris Harder, Natalija M. Hartmann, Katharina Haudum, Ute Heidorn, Hannes Hierzegger, Jasmin Hoffer, Dagmar Höfferer-Brunthaler, Susanne Höhne, Eva Holzinger, Marc Illich, Andreas Jähnert, Monika Jantschnig, Steffi Jöris, Lisbeth Kammerlander, Demet Kavut Holly, Eleonore Khuen-Belasi, Mario Klein, Valentin Klos, Martina Knoll, Diana Köbrunner, Emil Kohlmayr, Hannah König, Fatemeh Kooti, Peter Alexander Kopciak, Claudia Kottal, Felix Krasser, Veronika E. Krenn, Elisabeth Krenn, Michael Krenn, Kai Krösche, Sophia Laggner, Miriam Lesch, Simone Leski, Gianfranco Licandro, Claudia Lomoschitz, Lau Lukkarila, Ali Magomedov, Alix Martin, Naima Mazic, Bernadette Mezmis, Franz Josef Mifkovic, Jurek Milewski, Susanne Mitterhuber, Elinor Mora, Martin Moschitz, Lisa Neumaier, Sandra Pascal (bürgerl.: Janic), Marco Payer, Ulrike Penitz, Alice Peterhans, Michaela Pichler, Vicotria Primus, Brigitte Reisinger, Stefan Ried, Frida Riedel, Nicole Rutrecht, Clara Rybaczek, Theresia Schindler, Lukas Schmid, Lisbeth Schmidt, Miriam Schmidtke, Gerit Scholz, Franziska Zaida Schrammel, Evelin Schwaiger, Veronika E. Schwarz, Günter Schweitzer, Karin Sedlak, Benjamin Slamanig, Sabine Spevacek, Michaela Steinbück, Stefanie Sternig, Leona Sophia Strakerjahn, Lena Taferner, Lisa Tritscher, Patrick Trotter, Lina Venegas, Vito Vidovic Bintchende, Luka Vlatkovic, Efrat Vonsover Avni, Elisabeth Wartelsteiner, Martin Wax, Lisa Weidenmüller, Stephan Weinberger, Alexandru Weinberger-Bara, Lena Weiss, Thomas Welte, Michael Welz, Bernhard Werschnak, Sara Wilnauer, Constanze Winkler, Dolores Winkler, Una Wiplinger, Sümeya Yilmaz, Yvonne Zahn, Agnes Zenker, Stephanie Zimmermann, Sarah Zsivkovits.

Impressum:
gift – zeitschrift für freies theater
ISSN 1992–2973
Redaktionsschluss 13.3.2019

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, Teresa Simon
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: Katharina Dilena, Thomas Hinterberger, Martin Ojster, Sara Ostertag,
Charlotta Ruth, Sabine Reiter, Claudia Seigmann (Obfrau)

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

Theater der Zeit – Die Zeitschrift für Theater und Politik

Erhältlich im Handel oder als PDF-Download

Kostenlos probelesen unter

www.theaterderzeit.de/probeabo

Euro 5,- / 2,50 ermäßigt für Studierende
P.b.b.
Verlagspostamt 1060 Wien
Zul. Nr. 092038334M

IG Freie Theaterarbeit
Gumpendorferstraße 63B
A - 1060 Wien