gift

zeitschrift für freies theater

03/2019

Titelbild
Sommernachtsmatrix
© Reinhard Winkler

forum

2 Inhalt
3 Editorial

5 Update EAIPA
Europäischer Dachverband der Freien Darstellenden Künste
6 Die Nordbahnhalle auf dem Weg zum Stadtteilzentrum
14 Autor_innen – Vernetzt euch! Wiener Wortstätten

profil

18 Schäxpir
Im Gespräch mit den Schöpferinnen eines Multiversums
22 Teil 7 der Serie: Kunst bezahlen
27 Stahlstadt Online
Eine reality online soap für neues Publikum

panorama

29 Albanien – Tirana
Ein Theater für die Demokratie
32 Quadriennale Prag 2019
Made in Austria. Made in Austria?
38 Biennale Venedig 2019
Es bewegt sich
40 Ukrainian Theatre
Causal Connection Between Past and Present
49 ImPulsTanz
Pioniere, Ikonen, Newcomer
50 Das Theater Akzent wird 30
55 30 Jahre editta braun company
60 Raw Matters wird 10
64 Pelzverkehr wandert durch Klagenfurt

prospekt

68 Eröffnung des neuen Film- und Theaterstandorts LE STUDIO
69 Neues Team am Toihaus Theater Salzburg
70 Theaterfestival Kosovo: UNTER DEM PFLUG DER ZEIT
74 H13 Gewinnerin 2019 Helena Eribenne
75 Huggy Bears
An artist friendly platform
76 Rezension "Collaborating Backstage"
Gabriele Klein. Choreografischer Baukasten. Das Buch.
77 Premieren
79 Impressum

Ein langer Sommer, fast bis Ende Oktober, neigt sich dem Ende zu, der Theaterherbst hat wieder begonnen. Wir haben auch die gift einem face-lifting unterzogen und freuen uns immer, wenn unsere Leser_innen uns Rückmeldungen und Anregungen geben.

In diesem Heft haben wir wieder viele interessante Updates und Reflektionen über künstlerische Aktivitäten quer durch Europa versammelt. Spannend zu verfolgen, wo sich die Künstlerinnen und Künstler aus Österreich engagiert haben. Und welche neuen Formate und Produktionsorte entstanden sind, welche Künstler_innen, welche Strukturen Jubiläen feiern und wie sich die gesamte Freie Szenen verändert und entwickelt. Aber nicht nur in Österreich und Wien, in unserer Reihe Panorama international zeigen wir diesmal einen Überblick über die Freie Szene in der Ukraine. Dies als Ergebnis unserer Vernetzungsarbeiten im Europäischen Dachverband der Freien Darstellenden Künste, mit welchem wir trotz des gerade mal einjährigen Bestehens schon viel konstruktiven Austausch und Projekte realisierten konnten – und über welchen wir ganz aktuelle Einblicke in die Szenen der einzelnen Ländern erhalten, immer aus der Perspektive der Künstler_innen selber.

Im November werden wir ein großes Netzwerktreffen des Europäischen Dachverbands der Freien Darstellenden Künste in Wien haben – und über dessen Ergebnisse berichten wir selbstverständlich in der nächsten gift im Dezember 2019. Wir freuen uns sehr darauf.

Wärmstens empfehlen wollen wir auch unsere Kampagne „Staying Alive“ - fünf Info-Veranstaltungen zu den wichtigsten Themen des Überlebens in der Freien Szene. Im November und Dezember in Kooperation mit fünf Theatern in Wien - Dank hierfür. Also - hingehen und wichtiges Wissen abholen! Mehr wie immer auf freietheater.at und fb.

Eine interessante, inspirierende Saison 2019 / 2020 wünscht
Ulrike Kuner und das Team der IG Freie Theater

Staying Alive

Meine Rechte als Künstler_in

Du stehst auf der Bühne, Du spielst, tanzt, Du performst – und Du willst überleben?

5 Infoveranstaltungen zu den wichtigsten Fragen als freischaffende Akteur_in in der Darstellenden Kunst von November bis Dezember 2019

Mehr auf www.freietheater.at und facebook ig.freietheaterarbeit

ARBEITSRECHT und VERTRÄGE:
Theaterarbeitsgesetz / Vertragsdetails / Rechte und Pflichten Künstler_in und Theater / Was sind Kollektivverträge und wie funktionieren diese / Elevenverträge / Bühnenverträge / Stückverträge / Kettenverträge – etc.

STEUERN:
Welche Steuern fallen an – und wann / Einkommenssteuer / Lohnsteuer / Steuererklärung / Einkommen aus verschiedenen Ländern – Quellensteuer

PR / MARKETING:
Was ist Marketing im Theaterbereich / Welche Tools gibt es / Wer macht was / Was kostet was / Wie erreiche ich mein Publikum / Wie schaffe ich Aufmerksamkeit

VERSICHERUNGEN und PENSION:
Berechnungsmodelle / Versicherungsmodelle / selbständig und angestellt / Beschäftigungen in verschiedenen Ländern

JOB-AKQUISE und MENTORING:
Welche Arbeitsfelder gibt es / Ausschreibungstexte analysieren und verstehen / Bewerbung und Gagenverhandlung / meine Entlohnung / Tipps und Tricks

IG Freie Theater, Gumpendorfer Straße 63B, A 1060 Wien
www.freietheater.at, office@freietheater.at, 01 / 403 87 94

Stadt Wien | Kultur

Stronger Together

EAIPA European Association of Independent Performing Arts

Visibility

Update EAIPA

We are glad to announce that the European Association of Independent Performing Arts has finally developed and established a new website, showing all the information about the association. Check it out here: **www.eaipa.eu**
Simultaneously, the facebook page eaipa.association offers additional information, insights and news.

No EU Commission for Culture?

The association is also quite active on a political level. Lately it announced an official request concerning the announcement of the new EU Commissioners, which did not mention an EU Commissioner for Culture at all. EAIPA published its concerns officially on September 11th, 2019. Moreover, it contacted persons of authority directly, such as Sabine Verheyen, Chair of the EU Parliament / Commission for Culture and Education, other members of the EU Parliament / Commission for Culture, the EU Commission representative in Austria, the Austrian Chancellery, the designated Commissioner for Budget Johannes Hahn, and persons of authority at the EACEA – the Education, Audiovisual and Culture Executive Agency.

"No EU Commission for Culture?

The European Association of Independent Performing Arts expresses great concern about the just presented EU Commissioners, as no commission for culture is planned.

Art, culture, cultural exchange, and creative industries are an important part of European Identity and added value in the EU. Taken together, this sector generates more jobs in Europe than the automotive industry.

When it comes to defining a European Identity, Art and Culture are among the most important factors for people living in the EU. Art and culture always define essential features used to create a positive image of Europe.

The actors of culture, the arts and the creative industries need a voice and political responsibility on a European level and within the European Commission.

The European Association of Independent Performing Arts urges a correction to this important structural decision and asks the new President of the Commission to explain why the proposals for the newly appointed Commissioners do not include a Commissioner for Culture at the current time."

Ulrike Kuner

Die Nordbahnhalle auf dem Weg zum Stadtteilzentrum

Die Nordbahnhalle wurde bis Ende Juli 2019 als Impulslab des TU-Forschungsprojekts „Mischung: Nordbahnhof" zwischengenutzt. Diese Zwischennutzung ist Ende Juli plangemäß beendet worden. Wie sieht die Zukunft der Nordbahnhalle aus? Die Initiative IG Nordbahnhalle fordert einen langfristigen Erhalt der Halle und organisiert derzeit einen parallelen Planungsprozess zur Entwicklung eines Zentrums für Nachbarschaft, Kultur und Soziales.

Nordbahnhalle
© Heidi Pein

Das vielfältige Potential der Nordbahnhalle als Teil der Stadtwildnis Freie Mitte hat in den letzten zwei Jahren über 200.000 Besucher_innen zu über 500 Veranstaltungen gelockt. Die hohe Zustimmung aus der Nachbarschaft und weit darüber hinaus zeigt deutlich den enormen Bedarf nach diesem Ort im Stadtentwicklungsgebiet Nordbahnhof, in dem bald 20.000 Menschen leben und ebenso viele arbeiten werden. In den letzten Jahren gab es immer wieder Ideen und Initiativen, die Nordbahnhalle und den Wasserturm langfristig zu nutzen. Die IG Nordbahnhalle ist also keineswegs die erste Initiative, die eine Nachnutzung ins Auge fasst, aber ganz sicher die erste, die die Bedürfnisse der Nachbarschaft ins Zentrum stellt und für eine gemeinwohlorientierte Nutzung von Nordbahnhalle und Wasserturm als integraler Teil der Freien Mitte eintritt.

Die IG Nordbahnhalle, ein Zusammenschluss von ehemaligen Nutzer_innen und Besucher_innen der Nordbahnhalle, Künstler_innen, Stadtforscher_innen und Nachbar_innen, hat sich als Initiative im Juni 2019 zusammengefunden. Viele der Mitglieder setzen sich jedoch schon seit Sommer 2018 für die Nordbahnhalle und den Wasserturm als offenen und demokratischen Raum für Begegnung und Austausch, für Kultur, Soziales, Bildung und Ökologie, als gesellschaftlichen Innovationsort und als Ort für zeitgemäßes antifaschistisches Gedenken ein.

Der geplante Totalabriss konnte von der Initiative vorerst abgewendet werden, die Stadt Wien hat Ende August eine Nachdenkpause verkündet und die Entscheidung auf Sommer 2020 verschoben. Der Teilabriss ist derzeit im Gange, die maximale Abrisskante ist schon erreicht. Die Forderung der IG lautet jedoch nach wie vor, den Abriss abzusagen, um eine dauerhafte gemeinwohlorientierte Nutzung zu ermöglichen.

Die weiteren Forderungen lauten:

- die Schaffung rechtlicher Rahmenbedingungen für eine langfristige, nicht-kommerzielle, experimentelle Nutzung von Nordbahnhalle und Wasserturm
- die Ermöglichung eines transparenten und partizipativen Prozesses zur Entwicklung eines Nutzungskonzepts für Nordbahnhalle und Wasserturm unter Einbindung aller Stakeholder
- die vertragliche Absicherung einer langfristigen Nutzung durch eine zivilgesellschaftliche, gemeinnützige Trägerstruktur
- die Finanzierung einer einfachen Sanierung von Wasserturm und Halle, die den funktionalen Charme der Nordbahnhalle sowie deren niederschwelligen Charakter erhält

Paralleler Planungsprozess

Die IG Nordbahnhalle veranstaltet seit Anfang August regelmäßige offene Foren für einen selbstorganisierten, parallelen Planungsprozess. Das Ziel: Die Entwicklung von Nordbahnhalle und Wasserturm als soziales Modellprojekt für Nachbarschaft, Kultur und Soziales, als politisches Modellprojekt für ökologische Nachhaltigkeit und solidarische Ökonomie und als rechtliches Modellprojekt für eine kooperative, gemeinnützige Trägerstruktur.

Die Stadt Wien hat hier die Chance, „die Klimafrage und die soziale Frage zusammen zu denken" (Planungsstadträtin Birgit Hebein), ein „innovatives Stadtlabor" entstehen zu lassen (Kulturstadträtin Veronica Kaup-Hasler) und einen „Ort für die Nachbarschaft" zu schaffen (BM Michael Ludwig). Der Verschiebung des Abrisses muss nun die dauerhafte Absage folgen und der Beginn eines echten Dialogs mit der Bevölkerung!

Christoph Laimer

für die IG Nordbahnhalle

Auf mein#aufstehn zählen wir mittlerweile 3870 Unterstützer_innen und mit mehr als 500 Unterschriften konnten wir den Gemeinderatspetitionsauschuss auf unser Anliegen aufmerksam machen.

Foto oben links, unten links:
© Christoph Kleinsasser
Foto oben rechts:
Theatercombinat
© Eva Würdinger
Foto unten rechts:
© Heidi Pein

Zitate einiger unserer Unterstützer_innen:

„Die Stadtwildnis und die Nordbahnhalle ergänzen sich wechselseitig und haben das Potential, dem Ort eine einzigartige Identität zu geben. Diese Chance nicht zu nutzen, wäre ein großes Versäumnis, jedes Grätzel könnte sich glücklich schätzen so einen Ort zu haben."

Gerd Erhartt, Architekt

„Für neu zu entwickelnde Stadtgebiete sind bestehende Orte und Einrichtungen, die städtisches und kulturelles Leben generieren, die eine starke ‚Adresse' sind, durch die Herzblut pulsiert, die ausstrahlen und anziehen, die programmatisch positiv aufgeladen sind und die einem Stadtgebiet ‚Tiefe', einen ‚genius loci' und die Erlebbarkeit ‚historischer Schichten' verleihen, eine äußerst wertvolle Ressource. Nicht nur mit materiellen, auch mit immateriellen Ressourcen gilt es intelligent umzugehen."

Erich Raith, Architekt, TU Wien, Institut Städtebau

„Es wäre ewig schade, dieses gewachsene Kulturzentrum wegzureißen. In einem Gebiet wo so viele Wohnungen entstehen. Das kann nicht sein. Ich könnte mir in der Nordbahnhalle vermehrt kreative und sportliche Angebote vorstellen."

Astrid Schopf, Nachbarin

“In der kürzlich zu Ende gegangenen Ausstellung des AzW „critical care“ haben die beiden dort benachbarten Beiträge, jener zur „Nordbahnhalle“ und jener zur „Freien Mitte“, in deren Zwischenraum förmlich eine Symbiose aufgespannt. So wie ich die Inhalte der Beiträge verstehe, bilden sie eine geniale Paarung, wie man sie besser nicht hätte planen können. Denn für mich bedeutet das „frei“ im Masterplan ja nicht leer, sondern frei von wirtschaftlichem Druck auf Grundstücke und damit frei für kommunales Miteinander. Dass diese Freiheiten von einer bestehenden Baulichkeit in einer klimatischen Umgebung wie der von Wien nur unterstützt werden, liegt auf der Hand. Alles andere müsste man mir erklären; vor allem etwaige Argumente für eine Vernichtung dieses – gerade FÜR das Konzept des neuen Stadtentwicklungsgebiets bereits vorhandenen – enormen Potentials.”

Alexander Hagner, Mitgründer von gaupenraub & Professor für Soziales Bauen an der FH Kärnten

„Mit einer klaren politischen Entscheidung für den Bestand der Nordbahnhalle bietet sich gerade jetzt die große Chance ein zukünftiges Stadtteilzentrum für Kultur, Nachbarschaft und Soziales inmitten eines aktuellen Stadtentwicklungsgebiet zu ermöglichen.“

Alisa Beck, Vorsitzende IG Kultur Wien

„Ein Hilferuf an die Stadt, ein Appell an die Verantwortlichen, ein Flehen an die Politik, ein Wunsch an das Kapital, eine Aufforderung an die Vernunft: Nicht das Museale der Stadt soll hier das Thema bilden, sondern die Lebendigkeit und Fähigkeit auf geänderte Rahmenbedingungen – von einer temporären Nutzung zu einem integrativen Bestandteil eines neuen Viertels – flexibel, im Sinne der innovativen Lebensqualität Wiens zu reagieren. Die Nordbahnhalle verankert sich immer stärker in den Köpfen der Stadtbewohner_innen, lasst das Gebäude behutsam neu bespielen.“

Kurt Smetana, Stadtplaner, seit 1973 in die Erneuerung der Stadt, vom Spittelberg bis Ottakring

„Der Weiterbestand der Nordbahnhalle steht nicht im Widerspruch zum Projekt der „Freien Mitte“. Es wäre fatal, die Projekte gegeneinander auszuspielen. Halle und Freie Mitte erfüllen vielmehr unterschiedliche Funktionen. Sie sind notwendige Ergänzungen.“

Christoph Reinprecht,
Professor für Soziologie an der Uni Wien

Nordbahnhalle Radrennen
© Christoph Kleinsasser

Autor_innen – Vernetzt euch!

Bernhard Studlar über das internationale Projekt „Fabulamundi. Playwriting Europe“

Seit 2017 sind die WIENER WORTSTAETTEN österreichischer Partner des EU-Projekts „Fabulamundi. Playwriting Europe“, einer Kooperation von Theatern, Festivals, Kulturorganisationen und -initiativen aus zehn Ländern. Als da wären: PAV (Italien), eine 2000 gegründete Kulturorganisation mit Sitz in Rom, welche die Gesamtleitung des Projekts inne hat, CAE – Culture Action Europe (Belgien), Itz - Interkulturelles Theaterzentrum Berlin (Deutschland), das Festival La Mousson d'été (Frankreich), Théâtre Ouvert, Paris (Frankreich), Gate Theatre, London (Großbritannien), Short Theatre Festival, Rom (Italien), Teatro i, Milano (Italien), Teatr Dramatyczny, Warschau (Polen), Teatrul Odeon, Bukarest (Rumänien), Universität Târgu Mureş (Rumänien), Sala Beckett, Barcelona (Spanien), Divadlo Letì, Prag (Tschechien) und die WIENER WORTSTAETTEN.

Was diese über ganz Europa verstreuten und sehr unterschiedlich aufgebauten Partnerinstitutionen verbindet, ist ihre Liebe zum geschriebenen Drama und das allgemein definierte Ziel, eine länderübergreifende, europaweite Plattform zur Unterstützung und Bewerbung von Dramatiker_innen und zeitgenössischen Theaterstücken zu schaffen. Denn so unterschiedlich die Theatertraditionen in den teilnehmenden Ländern mitunter auch sind, was alle vereint, ist die schwierige berufliche Situation von Dramatiker_innen. Von Barcelona bis Warschau, von Bukarest bis Wien, von Rom bis Berlin haben Theaterautor_innen keinen leichten Stand. Die Ziele des Projekts sind deshalb zahlreich: Es geht sowohl um die Stärkung der Position der Autor_innen im Theaterbetrieb als auch um die Schaffung neuer Möglichkeiten für kulturellen Austausch auf europäischer Ebene. Es geht um die Verbesserung der Arbeitsbedingungen, die Förderung von Übersetzungen, sowie um strategische Maßnahmen, um neue Publikumsschichten zu erreichen, Stichwort: „Audience Development“.

Bereits in der Vergangenheit wurde „Fabulamundi. Playwriting Europe“ zweimal, jedoch in kleinerem Umfang, von der Europäischen Kommission gefördert. Dieser Erfolg belegt das konstant steigende Interesse von europäischen Theatern an einem internationalen Austausch. Aus diesem Grund wurde das aktuelle, auf vier Jahre anberaumte Projekt mit dem Titel „Beyond Borders“ massiv erweitert. Nicht nur geografisch (doppelt so viele Partner wie bisher), sondern auch auf dem Feld der geplanten Initiativen. Nicht nur Texte sollen übersetzt werden, auch die Autor_innen selbst sind aufgefordert/eingeladen, sich über (Sprach-)Grenzen hinweg auszutauschen. Von Übersetzungen über szenische Lesungen, Workshops, Lectures bis hin zu Theaterproduktionen reicht die Palette. Dieses sogenannte „Large Scale Project“ der EACEA hat ein Gesamtbudget von € 3.200.000, wovon wie üblich bei solchen Projekten 50 % die beteiligten Partner beisteuern und 50 % von der Europäischen Kommission kommen.

Derweil stellt das gewählte Thema „Beyond Borders“ auch einige der wohl wesentlichsten Fragen der Gegenwart. Seien es der gegenwärtige Nationalismus in vielen europäischen Staaten, das unseren Alltag bestimmende Thema Sicherheit, oder die Themen Migration oder Klimawandel. Es öffnet den Raum für Gedanken, die weit über das tagesaktuelle Geschehen in Europa hinausgehen und eröffnet gleichzeitig die Möglichkeit, sich künstlerisch mit eben diesen brennenden Fragen zu beschäftigen. Aber auch die Grenzen, an die die Autor_innen und Theatermacher_innen mit bzw. durch ihre Arbeit stoßen, sind Gegenstand der Auseinandersetzung. Kurz gesagt, die große Herausforderung für alle beteiligten Partner und die über 80 involvierten Autor_innen besteht darin, sowohl künstlerische als auch gesellschaftliche und nicht zuletzt geografische Grenzen zu überschreiten.

Gegen die Freiheit

© Joachim Kern

Studlar Fabulamundi Warschau

Wie gestaltet sich die Zusammenarbeit?
Bereits für die Einreichung 2016 haben die Partner inhaltlich kooperiert und das Konzept bei einem Meeting in Rom zusammen entwickelt. Seit dem Gewinn des Calls 2017 gibt es regelmäßig halbjährliche Treffen, bei denen jeweils ein Partner Gastgeber ist. Für diese 2- bis 3-tägigen Arbeitstreffen wird im Vorfeld die zu bearbeitende Tagesordnung nach Rücksprache mit allen Partnern erstellt. Zwischendurch wird via Skype und E-Mail kommuniziert. Arbeitssprache ist Englisch.

Welche Möglichkeiten haben Autor_innen?
Aus jedem Land wurde ein Pool von 10 Autor_innen nominiert. Die Zusammensetzung dieses Pools ist breit gefächert und umfasst junge Autor_innen ebenso wie erfahrene Kolleg_innen. In einem Dossier wurden die Autor_innen mit jeweils 2 Stücken vorgestellt. Das englische Dossier umfasst Exposés, Leseproben und Biografien. Anschließend wurden die Partner zu einem sogenannten „National Meeting" eingeladen und konnten sich im Speed-Dating-Verfahren ein persönliches Bild von der Auswahl machen. Solche Meetings fanden im ersten Jahr des Projekts in jedem Land statt. Anschließend starteten die vielfältigen künstlerischen Aktivitäten. Die Auswahl der Texte und Autor_innen, mit denen die einzelnen Theater arbeiten, ist dabei völlig frei. Einzige vertragliche Verpflichtung: mindestens eine Autorin oder ein Autor aus jedem Land muss in Fabulamundi-Aktivitäten eines Partners involviert sein.

Die österreichische Auswahl wurde von den WIENER WORTSTAETTEN kuratiert und umfasst folgende Autor_innen: Muhammet Ali Bas, Thomas Köck, Azar Mortazavi, Maxi Obexer, Thomas Perle, Volker Schmidt, Gerhild Steinbuch, Bernhard Studlar, Miroslava Svolikova und Robert Woelfl. Viele von ihnen konnten bereits zu Workshops, Lesungen oder Theaterproduktionen ihrer Texte eingeladen werden.

Die WIENER WORTSTAETTEN haben bereits einige europäische Autor_innen nach Wien gebracht und bereiten zurzeit ein großes Co-Writing-Projekt vor. „Das Ende der Toleranz", ein Auftragswerk an 8 Autor_innen, wird im Mai 2020 in Wien uraufgeführt und als österreichischer Beitrag auch beim „Fabulamundi Final Festival" im September 2020 in Rom gezeigt werden.

Dieses Festival bildet den vorläufigen Abschluss des Projekts. Über eine Weiterführung wird bei einem Partner-Meeting im November 2019 beraten.

Ausführlichere Informationen: http://www.wortstaetten.at/projects/fabulamundi-playwriting-europe/

Bernhard Studlar

studierte „Szenisches Schreiben" an der UdK Berlin und ist seitdem als freischaffender Dramatiker tätig.
Mit „Transdanubia Dreaming" gewann er den Autorenpreis des Heidelberger Stückemarkts. Seine Theaterstücke wurden u.a. am Burgtheater, Schauspielhaus Hamburg, Schauspiel Leipzig aufgeführt und in zahlreiche Sprachen übersetzt.
2005 gründete er zusammen mit dem Regisseur Hans Escher die WIENER WORTSTAETTEN, deren künstlerischer Leiter er ist.

National Meeting Austria

OSTER FESTIVAL TIROL

27.3.–
12.4.
2020

Inns-
bruck
Hall

Friede ?

verkauf ab 2.12.2019 • Kartenvorverkauf ab 2.12.2019 • Kartenvorverkauf ab 2.12.2019 • Kartenvorverkauf ab 2.12.2019

Schäxpir

Im Gespräch mit den Schöpferinnen eines Multiversums

Sara Ostertag / Julia Ransmayr

Von 24. bis 30. Juni fand in Linz die zehnte Ausgabe von Schäxpir – Theaterfestival für junges Publikum statt. 2002 gegründet, hat sich Schäxpir zu einem Publikumsmagneten und Szenetreff entwickelt. 2019 wurde die oberösterreichische Landeshauptstadt mit über 150 Programmpunkten für Menschen ab zwei Jahren an 16 Veranstaltungsorten bespielt. Seit 2016 wird das Festival von Sara Ostertag und Julia Ransmayr als künstlerischen Leiterinnen kuratiert. Zur Jubiläumsausgabe formulierten die beiden zehn Thesen zum Theater, kein Manifest, ein Multifest. Das diesjährige Motto lautete entsprechend: „Multiversum. Alles ist echt."

„Theater muss viele Sprachen sprechen. Es spricht die Sprache der Vielen", heißt es da zum Beispiel. Und: „Theater hat die Aufgabe, öffentlich zugänglicher Verhandlungsraum von Visionen zu sein". Beziehungsweise: „Im Theater geht es nicht um das Erhalten, sondern um das Transformieren. Es ist somit nicht erlaubt die immer gleichen Geschichten zu erzählen". Demgemäß wurden beispielsweise zwei Stoffe vom Festival-Namensgeber Shakespeare in transformierter Weise aufgeführt – als immersive Anordnungen: Die österreichische Gruppe Nesterval präsentierte mit „Eine Sommernachtsmatrix" den Shakespeareschen Sommernachtstraum als mit den Matrix-Filmen verschnittene analoge Schnitzeljagd. Währenddessen luden die CyberRäuber bei „Meet Juliet | Meet Romeo" zur Virtual-Reality-Immersion. Die belgische Produktion „Paradise Now (1968-2018)" von Choreograf Michiel Vandevelde untersuchte hingegen als Guckkasten-Stück im Zeitraffer Bilder von Aufbruchsstimmung, also von Situationen der Gegenwart, die in eine Zukunft weisen. Und über Zukunft im Multiversum hat Theresa Luise Gindlstrasser mit den künstlerischen Leiterinnen Ostertag und Ransmayr gesprochen. Im Folgenden findet sich hierzu ein Auszug des Gesprächs.

Die Biene im Kopf
© Reinhard Winkler

Sara Ostertag: Multiversum steht dafür – dass wir gar nicht wissen, wie viel wir eigentlich nicht wissen. Dass es also einen grenzenlosen Kosmos potentieller Erfahrungen gibt, dem ich mich stellen kann. Insofern wollen wir Theater und das politische Kuratieren von Darstellender Kunst als gesellschaftliches Labor verstehen, in dem soziale Visionen formuliert werden. Und das scheint mir die wichtigste Aufgabe, die das Theater heute hat.

Julia Ransmayr: Ein Multiversum lebt von der Vielschichtigkeit und Gleichzeitigkeit vieler Universen, so unterschiedlich sie auch sein mögen. Es lebt von vielen parallelen Wirklichkeiten. Ob wir schon immer in einem Multiversum leben? Ich denke, die Kunst liegt auch darin, es zu erkennen und zu sehen. Nicht immer in der eigenen Universumsblase zu bleiben, sondern die Grenzen und Möglichkeiten weiterzuspinnen und größer zu fassen. Das Multiversum ist der Inbegriff von Gegenwart und Gleichzeitigkeit. Das Multiversum dehnt sich aus und wächst ständig und doch ist es immer an dem Punkt so multiversell wie es eben genau zu diesem Zeitpunkt ist. Hier sehe ich eine Parallele zum Theatererleben an sich. Immer Jetzt. Immer unmittelbar.

Sara Ostertag: Theater im Multiversum ist transdisziplinär und gesellschaftsrelevant. Das Spektrum der Arbeitsweisen und der thematische Horizont sind weit. Die Künstler_innen des Multiversums gehen dabei konsequent der Frage nach, wie zeitgenössische Theaterformen mit Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen ein diverses Publikum von heute adressieren können. Dabei entstehen vielfältige künstlerische Strategien mit dem Ziel, aktuellen Fragestellungen stets mit neu entwickelten ästhetischen Formen zu begegnen. Als Kuratorin geht es mir vor allem um die Frage: Welche Bretter bedeuten dieses Multiversum?

Julia Ransmayr: Für das Festival 2019 war uns wichtig, ob der Vielfalt von Theaterformen und -formaten, keine Wertung oder Gegenüberstellung zu tätigen. Neben dieser Formenvielfalt war auch das Spiel mit Raum und Zeit impulsgebend. Sehgewohnheiten ändern sich. Und es sind weniger die Mittel, die ein neues Theater- und Künstlerleben ermöglichen, als der Blick. Es gibt zum Beispiel sowohl virtuelles Eintauchen in Räume und Welten, als auch Formate, die diese Immersion analog herstellen. Die Vielfalt an Formen interessiert uns. Theater kann so vieles und kann so vieles sein.

Sara Ostertag: Ein Begriff des Kuratierens, der mit der Idee des Multiversums spielt, muss unterschiedliche Kunstproduktionsweisen nebeneinander stellen, deren Inszenierungsästhetiken sich durch das Generieren von kollektiven neuen Begrifflichkeiten und Deutungsmöglichkeiten der Welt auszeichnen und es ermöglichen, dieses Wissen sinnlich erfahrbar zu machen. Dabei geht es stets um die Verbindung des sogenannten ›Realen‹ mit dem ›Imaginären‹ und dem ›Noch-nicht-Gesagten‹. Soziale und ökonomische Parameter einer Gesellschaft werden durch künstlerische Prozesse

Fotos von links:
Eröffnung
Golden Delicious
Sommernachts Matrix
Unter Opfern
© Reinhard Winkler

innerhalb von Institutionen der Kunst sowohl real als auch symbolisch neu verteilt. Die immer gleichen Strukturen der Institutionen zu reproduzieren, die wir geerbt haben, ist eine gelebte Einbahnstraße. Die Deutungshoheit vorherrschender Diskurse muss in Frage gestellt und institutionelle Exklusionsmechanismen müssen transformiert werden. Machtstrukturen, Fragen der politischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, des Gehört-Werdens und Nicht-gehört-Werdens spielen hier eine Rolle. Die Institution Theater wollen wir als lernende, in Veränderung befindliche Struktur begreifen, als eine Praxis, sich der Welt gegenüber zu positionieren. Wir brauchen Kreuzungen aus Fiktion, Projektion und gelebter Erfahrung. Ein Multiversum der Imagination. Was für ein Zusammenleben in wie gearteten Körpern soll die Zukunft konstruieren? Welche Identität konstruiere ich mir heute?

Julia Ransmayr: Jedes Werk hat immer auch etwas Zukünftiges, genauso wie es etwas Vergangenes und Gegenwärtiges hat. Etwas zu interpretieren und zu reflektieren beinhaltet immer alle Zeiten in unterschiedlichen Konstellationen und Überlagerungen. Kunst gestaltet Vergangenheit, Gegenwart und immer auch die Zukunft mit. Denn ein Gestaltungsanspruch und -wunsch zielt in die Zukunft und auf die damit verbundenen Vorstellungen und Wünsche ab. Diese Zukunft bleibt trotzdem ungewiss.

Sara Ostertag: Darstellende Kunst für junges Publikum zu kuratieren, bedeutet für mich, das transformative Potential von Kunst erfahrbar zu machen und in Relation zur Gesellschaft zu bringen. Kunst für junges Publikum wird zu einem Verhandlungsraum von gesellschaftlichen Möglichkeiten, in dem sich Kinder, Jugendliche und Erwachsene in ihrer Zusammenarbeit auf Augenhöhe begegnen.

Julia Ransmayr: In die Zukunft von Schäxpir gedacht, ist es für mich wichtig, dass wir neben einem anspruchsvollen Programm die Kooperationen, die seit 2017 gewachsen und neu entstanden sind, weiter ausbauen und schärfen. Die Szene in Österreich zu stärken, ist ein Anliegen. Auch die Vernetzung und Arbeit mit anderen Festivals international und national. Wir wollen ein herausforderndes Programm gestalten und Balance halten zwischen Familien-, Schul- und Fachpublikum. Außerdem: Nachwuchsarbeit, Verankerung in Ausbildungsstätten, weiter ein Impulsgeber als Festival bleiben und auch noch über den Festivalzeitraum hinaus wirken zu können. Neue Räume erschließen, klare künstlerische Handschrift zeigen und zum Diskutieren anregen. Sich wie das Multiversum noch weiter ausdehnen. Im räumlichen und zeitlichen Sinn. Schäxpir steht für Verbindendes zwischen Institutionen, Genregrenzen, jungem Publikum und erwachsenem Publikum, zwischen Menschen. Mit Schäxpir scheint beinah alles möglich.

Theresa Luise Gindlstrasser

Teil 7 der Serie

Kunst bezahlen

© Johaness Weiss

VIER UND EINZIG

Im Gespräch mit Daniela Weiss-Schletterer und Johannes Weiss, dem Leitungsteam des privaten Kunst- und Kulturveranstaltungszentrums VIER UND EINZIG, über Finanzierung abseits der öffentlichen Förderstrukturen, künstlerische Selbstermöglichungsprozesse in der Aufführungspraxis und die Verschränkung von Arbeitszeit und Freizeit.

In welcher Form arbeitet ihr, wie kam es dazu?

Mein Mann und ich betreiben ein privates Kulturhaus in Innsbruck namens VIER UND EINZIG. Das Gebäude – eine ehemalige Textilfabrik, erbaut um 1850 – haben wir im Jahr 2012 erworben, renoviert und ein Jahr später als Kulturort eröffnet. Ein Schritt, der uns von einem abgesicherten Leben mit fixem Einkommen in eine hochriskante Selbständigkeit katapultiert hat, die in der Anfangsphase noch zusätzlich geprägt war von der Schwierigkeit, für das Projekt überhaupt eine Kreditfinanzierung zu bekommen. Das Gebäude ist 2.600 Quadratmeter groß und wir konnten damals weder zukünftige Mieter_innen vorweisen, noch war es unser Plan, um öffentliche Förderungen anzusuchen. Das war von Anfang an keine Option, da wir in unserer Existenz nicht von politischen Entscheidungen abhängig sein wollten. Mittlerweile arbeiten und leben wir seit sechs Jahren im VIER UND EINZIG und es läuft besser, als wir es uns je erhofft hatten.

Wie finanziert ihr euch?

Wir finanzieren uns über die Vermietung unserer Räume, wobei nur knapp ein Fünftel der Gesamtfläche ganzjährig vergeben ist. Die größten Flächen im Haus vermieten wir temporär, also stunden- und tageweise, das gilt für unseren großen Saal mit 400 Quadratmetern ebenso wie für drei weitere Studios und ein Loft. Die verschiedenen Tarifmodelle, die wir ausgearbeitet haben, ermöglichen uns eine hausinterne Querfinanzierung des Kulturprogramms; das heißt Kulturschaffende und Kulturveranstalter_innen zahlen nur die Hälfte unserer Normaltarife, die beispielsweise für Firmen oder Organisationen gelten. Es hat uns selbst sehr überrascht, wie positiv die Resonanz gerade auch von jenen war, die den Normaltarif bezahlen – sie wissen, dass sie mit ihrer Einmietung die Kultur im Haus unterstützen und profitieren für die eigene Veranstaltung vom Flair und der Lebendigkeit eines Kulturhauses. Aber natürlich achten wir darauf, dass auch unsere Normaltarife fair sind, was in Innsbruck nicht selbstverständlich ist.

> Nicht wir entscheiden, ob etwas künstlerisch entspricht, sondern wir unterstützen dabei, für jede einzelne Veranstaltung das geeignete Format, den richtigen Rahmen zu schaffen.

Wie seid ihr derzeit organisiert?
Unsere Organisationsstruktur ist simpel und schnell erklärt: wir sind ein selbständiges Ehepaar. Es wurde uns von Beginn an von vielen (Fach-)Leuten erklärt, dass ein Kulturhaus in dieser Größenordnung nicht zu zweit machbar sei – ohne Angestellte und ohne externe Mitarbeiter, die zuarbeiten. Es widerspricht dem Spezialisierungsgedanken unserer arbeitsteiligen Gesellschaft, alles selbst zu machen, und zwar nicht nur das, wofür man ausgebildet ist und was man kann, sondern auch all das, was man sich erst aneignen muss. Mein Mann bringt als Musiker und Fotograf viele Fähigkeiten mit, die wir im Haus im Bereich Künstlerbetreuung, Technik, Marketing und Werbung dringend brauchen, und ich hatte mich als Theaterwissenschaftlerin schon in meinen früheren Tätigkeiten mit Kulturorganisation und -konzeption befasst. Der große Unterschied ist, dass es so viele zusätzliche alltägliche Aufgaben und Herausforderungen gibt, die nicht weniger wichtig sind, aber eben körperliche und nicht geistige Arbeit erfordern. Daran mussten wir uns erst gewöhnen, aber jetzt sind wir ziemlich fit und amüsieren uns nicht selten darüber, wie Gäste schon nach einer Hausbesichtigung komplett außer Atem sind, während wir jeden Tag unzählige Male quer durchs Haus laufen, noch bevor die Arbeit überhaupt begonnen hat. Aber am meisten beflügelt es, dass man alles selbst entscheiden kann und daher auch für alles die volle Verantwortung trägt.

Unter welchen steuerlichen und rechtlichen Voraussetzungen arbeitet ihr?
Wir haben uns bewusst gegen komplizierte finanztechnische Konstrukte entschieden und sind ein ganz simples Ein-Personen-Unternehmen.

In welcher Form arbeitet ihr mit anderen Künstler_innen bzw. Mitarbeiter_innen zusammen? Welche Personen sind involviert, und auf welcher Basis arbeitet ihr zusammen?
Da wir keine Subventionen und damit auch kein Programmbudget haben, hat sich eine völlig andere Zusammenarbeit mit den Kunstschaffenden entwickelt als es bei Kultureinrichtungen normalerweise der Fall ist. Das wird uns auch täglich angesichts der Anfragen bewusst, die wir bekommen. Künstler_innen, vorwiegend aus dem Bereich Musik und Tanz, bewerben sich, um engagiert zu werden, und gehen davon aus, dass es eine Instanz, eine Intendanz gibt, die das entscheidet. Wenn sie dann von uns erklärt bekommen, dass nicht wir sie engagieren, sondern wir ihnen Infrastruktur zu günstigen Kulturtarifen zur Verfügung stellen, wird bei den meisten ein Nachdenkprozess in Gang gesetzt, der unserer Meinung nach extrem wichtig ist. Denn plötzlich wird der Fokus von der eigenen Selbstdarstellung und -vermarktung auf den künstlerischen Prozess gelenkt und auf die Frage, in welcher Form dieser einem Publikum präsentiert werden soll. Nicht wir entscheiden, ob etwas künstlerisch entspricht, sondern wir unterstützen dabei, für jede einzelne Veranstaltung das geeignete Format, den richtigen Rahmen zu schaffen.

Wenn sich Künstler_innen selbst veranstalten, bedeutet das auch, dass die Einnahmen bei ihnen bleiben und die Frage „wen will ich eigentlich ansprechen und wie gelingt mir das?“ sie selbst und nicht andere beantworten müssen. Es ist daher auch ein Prozess der Selbstermächtigung und der intensiven Beschäftigung mit Fragen der Arbeits- und Aufführungspraxis, auf die in den künstlerischen Ausbildungen nach wie vor sträflich wenig Augenmerk gelegt wird. Und natürlich ermutigen wir sie auch dazu, selbst für ihre

© Johaness Weiss

Projekte um Förderungen anzusuchen und dadurch mehr Autonomie zu gewinnen, was uns gerade deshalb möglich ist, da wir selbst nicht gefördert werden und damit auch das Ablehnungskriterium einer Doppelsubvention nicht gegeben ist.

Was uns am meisten freut: Unsere anfänglichen Befürchtungen, unter diesen Bedingungen kein anspruchsvolles Kulturprogramm zustande zu bekommen, haben sich in keiner Weise bestätigt – ganz im Gegenteil. Vor einem Jahr hat in Innsbruck das „Haus der Musik" eröffnet, das um 65 Millionen Euro erbaut wurde und auch ein dementsprechendes jährliches Programmbudget hat. Im Eröffnungsjahr standen so viele Konzerte von Veranstalter_innen und Künstler_innen am Spielplan, die auch bei uns im Haus schon aufgetreten sind, dass wir nur staunen konnten.

Wie sieht ein Produktionsprozess für ein neues Stück aus – wie sieht der zeitliche Rahmen aus?

Diese Frage kann ich nur für unsere Eigenproduktionen beantworten, von denen wir zwei bis drei pro Spielzeit selbst veranstalten. Für unsere hauseigene Reihe „konzertanz" arbeiten wir mit unserem Streichorchester, der „camerata vierundeinzig", zusammen und laden jeweils wechselnde Künstler_innen aus dem Bereich Tanz und Performance dazu. Die Vorbereitungszeit beträgt ca. drei Monate, wobei bei jeder Produktion einige der Künstler_innen als „artists in residence" für bis zu zwei Wochen im Haus wohnen und proben. Die reine Probenzeit mit Orchester und allen anderen Beteiligten nimmt dann meist 7-10 Tage in Anspruch.

Wieviel Aufwand ist es, ein Künstler_innenleben zu organisieren?

Wenn man aufgehört hat, sein Leben in Arbeit und Freizeit einzuteilen, stellt sich diese Frage eigentlich nicht mehr.

Was würde dir, was würde euch helfen?

Was uns helfen würde, ist mehr Berichterstattung durch die Medien vor Ort und den ORF. Absurderweise wird gerade über jene Institutionen, Festivals etc. am meisten berichtet, die ohnehin die größten Werbebudgets und die höchsten Subventionen haben. Wenn man – so wie wir – auf redaktionelle Berichterstattung angewiesen ist, hat man da meist das Nachsehen.

Weitere Informationen unter: www.vierundeinzig.at

© Johaness Weiss

Neues Linzer Theater © *Stahlstadt*

STAHLSTADT.ONLINE

Eine Alternate Reality Soap für Neues Publikum

Um die Zielgruppe der geflüchteten und nicht-geflüchteten Jugendlichen zu erreichen nutzten Clara Gallistl, Verena Humer und Philipp Ehmann ein neues theatrales Format, das Social-Media-Storytelling mit klassischer Dramaturgie und einem Escape-Room verbindet und sowohl in den sozialen Medien als auch physisch präsent auf der ARS Electronica stattfand. Reflexion eines Experiments.

Geflüchtete Jugendliche leben in Österreich in ganz unterschiedlichen Lebenssituationen. Themen wie Ausbildung, Identität, Lebensplanung und Gemeinschaft bestimmen ihr Leben. Das oberösterreichische Integrationsressort stellt hierzu in Broschüren, Newslettern und Workshops viel hilfreiches Wissen zu Wohnungs- und Jobsuche, Asylverfahren, Bleiberecht und Integration zur Verfügung. Dennoch fühlen sich viele Jugendliche einsam und allein mit ihren Problemen oder werden schlicht und ergreifend nicht erreicht.

Mit dem Projekt STAHLSTADT.ONLINE, das durch die Integrationsstelle OÖ maßgeblich finanziert wurde, wollten die Community-Building-Strategin Clara Gallistl, Game Designer Philipp Ehmann und die Kulturwissenschaftlerin Verena Humer eine Alternate Reality Soap entwickeln, die speziell die Zielgruppe geflüchteter Jugendlicher erreichen sollte. Schon in der ersten Konzeptionsphase fiel die Entscheidung, Instagram als Erzähl-Tool zu benutzen, da der Kanal fest im alltäglichen Mediengebrauch der Jugendlichen verankert ist.

Wie war das Stück konzipiert?

Über acht Monate hinweg trafen sich insgesamt 25 Jugendliche in regelmäßigen Workshops, in denen sie die Charaktere, die Story und den Figurentext selbst erstellten, Rollen übernahmen und Themen aus ihrem Alltag reflektierten. Die Kooperationen mit ZusammenHelfen Oberösterreich, dem Landestheater Linz und dem ARS Electronica Festival erwiesen sich als besonders konstruktiv. Es entstand die Geschichte von “Amir”, der an seinem ersten Arbeitstag so viel Stress empfindet, dass er plötzlich verschwindet, und von “Sefda”, die aus einer Überforderung heraus ebenfalls verschwindet. Das Publikum wurde nach dem Verschwinden vom Blog Linzliebe dazu aufgerufen, nach Linz zum ARS Electronica Festival zu kommen, um das Rätsel gemeinsam zu lösen.

Welche Herausforderungen gab es in der Arbeit mit der Community?

Die größte Herausforderung bestand darin, ein offenes Arbeitsklima herzustellen, in dem sich die Jugendlichen trauten, kreative Gedanken zu formulieren. Gearbeitet wurde auf Deutsch, komplexere Themen auf Dari erklärt. Insbesondere geflüchtete Jugendliche machen im Alltag im Umgang mit ihren Mitmenschen oft schlechte Erfahrungen, sodass es einigen schwer fällt, Bedürfnisse und Wünsche zu äußern. So waren die Community-Organisatorinnen den Großteil ihrer Zeit auch damit beschäftigt, die Kommunikation zu den Teilnehmer_innen aufrechtzuerhalten und die intendierte Niederschwelligkeit zielgruppengerecht zu kommunizieren.

Eine zweite Herausforderung bestand in der schwierigen Kommunikation mit Stadt und Land bezüglich Zusatzförderung und Medienkooperationen. Generell zeigte sich, dass die

Komplexität des Projekts dessen Kommunikation erschwerte. Die Jugendlichen verstanden die Idee einer Soap auf Instagram nicht sofort und auch die Kommunikation mit unterschiedlichen Projektpartner_innen sowie Vertreter_innen der Presse erforderte besondere Reflexion punkto zielgruppenspezifischer Aufbereitung der Inhalte.

Abschließend bestätigte sich die Sinnhaftigkeit einer nachhaltigen Community-Building-Strategie und die Fokussierung des Projekts auf einen speziellen Key-Performance-Indicator: Dass die Teilnehmer_innen Spaß an der Sache haben und sich im Projekt gut aufgehoben fühlen.

Nachhaltig wird der Blog Linzliebe auf YouTube und Instagram auch weiterhin bestehen. Das Redaktionsteam um Julia Wiesmayer, Leonie Hannah Gruber, Aziz Yusofi und Mahdi Goari hat sich entschieden, auch in Zukunft gemeinsam Videos zu den Themen Linz&Liebe, Arbeit&Wohnen, Dari&Deutsch erstellen zu wollen. Clara Gallistl bleibt Mentorin des Blogs, organisiert weiter ehrenamtlich Workshops und Drehs sowie vier Redaktionssitzungen pro Jahr. Der Blog Linzliebe wird mittlerweile überregional unterstützt und Anfragen von Organisationen und Initiativen, die ihre Inhalte an das jugendliche Publikum des Blogs vermitteln wollen, häufen sich.

Alle Projektbeteiligten sind heute Mitglied des eigens gegründeten Vereins "Neues Linzer Theater". Mit dem Landestheater Linz ist man im Gespräch, in unregelmäßigen Abständen gemeinsame Theaterbesuche nach Vorbild des Wiener Schwestervereins "Neues Wiener Theater" zu unternehmen. Und Osman Gohrisi, der Amir verkörperte, ist bereits mit einer neuen Idee an das Produktionsteam herangetreten: Er möchte seine Lebensgeschichte als Alternate-Reality-Soap via Instagram und YouTube "auf die Bühne bringen" und sie so einem neuen Publikum präsentieren – Jugendlichen in Oberösterreich mit und ohne Fluchterfahrung.

Clara Gallistl

Theaterkritikerin, Dramatikerin & Strategin für PR und Community Building.

Verena Humer

stellvertretende Geschäftsführerin der KUPF OÖ und arbeitet seit Jahren in der Vernetzung von freien Kulturchaffenden.

Philipp Ehmann

freier Theatermacher und beschäftigt sich seit über 10 Jahren mit spielerischen Formen im zeitgenössischen Theater.

Coming Up

Stefanie Sourial
irreality.tv
Mirjam Sögner
the que_ring drama project
Nesterval
Tania El Khoury
Roland Rauschmeier
Elisabeth Bakambamba Tambwe
Sööt/Zeyringer
hannsjana
Theater im Bahnhof
Navaridas/Deutinger
Alix Eynaudi

brut-wien.at

Fotografie: Robert Świerczyński

Stadt Wien Kultur

Ein Theater für die Demokratie

Das albanische Nationaltheater im Zentrum der Hauptstadt Tirana ist besetzt.
Seit über einem Jahr protestiert ein breites Bündnis von Künstler_innen und Intellektuellen, die „Aleanca për mbrojtjen e Teatrit" (Allianz zum Schutz des Theaters), gegen die Pläne der Regierung unter Ministerpräsident Edi Rama, die Gebäude des Nationaltheaters abzureißen und an ihrer Stelle einen Komplex mit sechs Hochhäusern, Wohnungen, Büros und einer Shopping Mall zu errichten, der unter anderem auch Theater- und Veranstaltungsräume bereitstellen soll.

Lindita Komani

Als die Regierung die Theaterleitung im Juli dieses Jahres anwies, die verbliebene Einrichtung in einem Ausweichstandort unterzubringen, drohte der Abriss. Die Allianz besetzte die Theatergebäude. Durch einen gewaltsamen Polizeieinsatz, bei dem auch ein Sprecher der Besetzer_innen kurzfristig festgehalten wurde, eskalierte zeitweilig der Konflikt. Eine Blockade des Geländes durch die Polizei wurde jedoch nach einer spontanen Gegendemonstration wieder abberufen. Künstler_innen aus dem In- und Ausland bekunden seitdem vor Ort in einem permanenten „Festival zum Schutz des Theaters" ihre Solidarität mit den Besetzer_innen.

Das geplante Bauprojekt, für welches das dänische Architekturunternehmen Bjarke Ingels Group (BIG) ohne transparentes Verfahren den Zuschlag erhalten hat, soll zudem im Rahmen einer Public-Private-Partnership (PPP) realisiert werden. Besetzer_innen, Opposition und regierungskritische Medien werfen der Regierung Intransparenz, Korruption, mögliche Geldwäsche und den Ausverkauf öffentlichen Eigentums vor. Die Regierung hat im Parlament eigens für dieses Projekt ein Gesetz durchgebracht, das den Verkauf von öffentlichem Grund an private Interessenten ermöglichen soll. Staatspräsident Ilir Meta hat mehrfach seine Unterschrift unter dieses „Sondergesetz" verweigert.

Aufgrund der schleppenden Umsetzung einer Justizreform verfügt Albanien derzeit über kein handlungsfähiges Verfassungsgericht, das über die Rechtmäßigkeit einer solchen Anlassgesetzgebung urteilen könnte. Das Nationaltheater in Tirana ist somit zu einer Nagelprobe für die junge Demokratie des Landes (besonders im Hinblick auf den geplanten Beitritt zur Europäischen Union 2025) und zum Kristallisationspunkt einer entstehenden Zivilgesellschaft geworden.

Sabine Mitterecker sprach mit der Aktivistin Lindita Komani.

Wie schätzt du den Stellenwert eines zivilgesellschaftlichen Engagements im Zusammenhang mit den Protesten für den Erhalt des Nationaltheaters Tirana ein?

Der Erfolg der Proteste zum Schutz des Theaters könnte wahrhaftig zu einem Neubeginn eines eigentlich zivilgesellschaftlichen Engagements in Albanien beitragen. Das wäre ein Grundstein für den Aufbau einer meinungsfreien, bürgerorientierten und tatkräftigen Zivilgesellschaft, die es in Albanien leider in dieser Form noch nicht gibt.

Die ironischerweise „sozialistisch" genannte Regierung Albaniens [unter Ministerpräsident Edi Rama, der von 2000 bis 2011 Bürgermeister in Tirana war, Anm.] hat seit Beginn der Proteste vor mehr als einem Jahr mehrere Versuche unternommen, sich gegen das öffentliche Interesse, das Theater zu erhalten, durchzusetzen. Dabei hat sie alles in ihrer Macht Stehende getan, unabhängige und engagierte Persönlichkeiten im Rahmen der Theaterproteste zu kompromittieren und zu diskreditieren. In manchen Fällen war sie erfolgreich. Die Zentralregierung und der Bürgermeister von Tirana vergaben Projekte an bestimmte Künstler_innen, um sie gegen ihre Kolleg_innen und gegen die Proteste in Stellung zu bringen. Die Proteste zu stoppen ist jedoch nicht gelungen.

Gibt es Aussagen von politisch Verantwortlichen, wie es weitergehen soll? Wie ist die Stimmung in der Allianz? Schließen sich weitere Künstler_innen an?

Premierminister Rama und der sozialistische Bürgermeister Erion Veliaj beharren weiter darauf, dass das Projekt Abriss des alten Nationaltheaters – Aufbau einer Wohnhausanlage mit neuen Veranstaltungsräumlichkeiten durchgesetzt wird. Vor wenigen Wochen gab es erneut eine Ausschreibung mit Frist 19. September – die eingereichten Projektideen sollen in den nächsten Wochen ausgewertet werden. Die Allianz ist skeptisch.

Dennoch ist die Stimmung in der Allianz insgesamt gut und getragen von der Hoffnung und Überzeugung, dass die Proteste erfolgreich sein werden. Kürzlich meldete sich der italienische Botschafter Cutillo zu Wort und mahnte, dass jede Entscheidung um das Nationaltheater über ein breite Unterstützung in der Bevölkerung verfügen sollte, da es für solche Entscheidungen kein Zurück mehr gibt und das kollektive Gedächtnis, das in den historischen Gebäuden sitzt, ansonsten vernichtet würde.

Das kurzfristig im August und September organisierte Festival zum Schutz des Theaters, an dem zahlreiche albanische Künstler_innen, auch solche, die im Ausland leben, und sich solidarisch erklärende internationale Gäste teilgenommen haben, war eine gute Plattform, um Aufmerksamkeit zu erregen und bei den Themen Denkmalschutz [Edi Rama hatte in seiner Zeit als Bürgermeister von Tirana den Denkmalschutz des Theaters aufgehoben, Anm.] und ziviles Engagement die Öffentlichkeit zu sensibilisieren.

Unterstützung ist insbesondere aus Österreich, Deutschland, dem Kosovo und Italien gekommen. Albanische Künstler_innen, die emigriert sind, haben im Rahmen des Festivals ihre Unterstützung und Solidarität zum Ausdruck gebracht. Theaterstücke wurden ehrenamtlich auf die Bühne gebracht, Installationen und Lesungen und zahlreiche Podiumsdiskussionen organisiert.

Hast du die Pläne für ein neues „Ersatztheater" gesehen? Wenn ja, wie sehen sie aus?

Es gibt noch keinen offiziellen Plan für das Ersatztheater. Was die Öffentlichkeit gesehen hat, ist der Plan des dänischen Architekten Bjarke Ingels aus dem Jahr 2018 sowie die Reaktionen der Gegner_innen dieses Plans. Anstelle des Nationaltheaters sollen auf einer Fläche von 8.000m² Hochhäuser mit bis zu 21 Stockwerken errichtet werden.

Inwiefern ist die politische Stabilität in Albanien gefährdet?

Albanien hat schwerwiegende Probleme – unkontrollierbare Korruption, gefährdete Meinungsfreiheit, eine sehr schwache Wirtschaft, keinerlei Zukunftsperspektiven für die Jugend, fehlende freie Wahlen – das alles zusammengenommen gefährdet natürlich die Stabilität des Landes.

Das Nationaltheater steht da als Symbol für eine lange Resistenz gegen die Aneignung von öffentlichem Grund im Namen von korrupten privaten Interessen und gegen die intransparenten Methoden der Regierung. Wenn das nicht gestoppt wird, ist die Demokratie ernsthaft in Gefahr.

Hält die Zusage des Oppositionspolitikers Lulzim Basha, das Theater zu erhalten? Wie sollte es eurer Meinung nach finanziert werden und überhaupt mit dem Theater weitergehen?

Der derzeitige Oppositionspolitiker hat mit der Allianz zum Schutz des Theaters auf der Bühne des Nationaltheaters einen Vertrag unterzeichnet, in dem die Opposition sich verpflichtet, das Theater vor dem Abriss zu schützen. Es ist davon auszugehen, dass er sich an diesen Vertrag halten wird, weil ansonsten sein Image als Politiker mit Handschlagqualität auf dem Spiel steht und die Proteste ungebrochen weitergehen.

Man muss sich auch vor Augen führen, dass der Abriss des Nationaltheaters nicht erst seit Kurzem im Raum steht, sondern bereits vor 20 Jahren Thema war. Jedes Mal, wenn die Regierung den Abriss vornehmen wollte, ist heftig protestiert worden.

Laut Einschätzung von Architekt_innen reichten etwa 4 Millionen Euro, um das Gebäude vollständig zu renovieren. Eine immer wieder diskutierte Idee ist, eine unabhängige Stiftung zu gründen, die das Nationaltheater als unabhängige Institution führt – finanziert aus Mitteln der öffentlichen Hand und mit Privatspenden.

Nationaltheater Tirana

Sabine Mitterecker

Regisseurin, hat im letzten Jahr am Nationaltheater Tirana Werner Schwabs „Die Präsidentinnen" in albanischer Sprache inszeniert.

Lindita Komani lebt als Autorin und Übersetzerin in Tirana und ist Mitglied des Bündnisses zum Schutz des Theaters. Sie hat in Graz Wirtschaftswissenschaft studiert. Mit Texten in der taz und für Deutschlandradio Kultur ist sie eine der wichtigsten Stimmen der Besetzer_innen im deutschsprachigen Raum.

Made in Austria. Made in Austria?

PQvenue © D. Kumermann

PQ - Prague Quadrennial of Performance Design and Space

Vero Schürr / Lisa Überbacher

Made in Austria, so lautete der Titel des Konzepts, mit dem sich Österreich in diesem Jahr bei der PQ in Prag präsentierte. Das weltgrößte Festival für Theaterkunst und Szenografie ist hierzulande jedoch wenig bis gar nicht bekannt. Das sollte sich ändern. Christine Frei im Gespräch mit den Künstler_innen.

Kennen Sie die PQ? PQ steht für *Prague Quadrennial of Performance Design and Space* und ging im Juni dieses Jahres bereits zum 14. Mal über die Bühne, unter anderem in der vermutlich weltschönsten, 1891 erbauten Messehalle, in direkter Nachbarschaft zum Stromovka-Park. Obwohl gewissermaßen gleich nebenan, ist die PQ in der österreichischen Theaterszene noch nicht wirklich angekommen und wird auch in ihrer künstlerischen Relevanz offenkundig unterschätzt. Dabei gab es in diesem Jahr erneut einen österreichischen Beitrag, dieses Mal kuratiert und organisiert von den zwei Innsbrucker Theatermacherinnen Vero Schürr und Lisa Überbacher, an dem sechs österreichische und vier auswärtige Künstler_innen (u.a. Martin Fritz und die Verfasserin dieses Beitrags) mitwirkten, die vorrangig für die freie Theaterszene arbeiten. Grund genug also, hier nicht nur das Konzept dieser Präsentation vorzustellen, sondern auch bei Lisa Überbacher und Vero Schürr nachzufragen, was sie dazu bewogen hat, das eigene Herkunftsland bei einem internationalen Theaterkunstfestival zu vertreten.

Lisa, wie bist Du eigentlich auf die PQ aufmerksam geworden?

L.Ü. Eigentlich durch Zufall, während meiner Studienzeit in London. Ich habe dort von 2002 bis 2005 Bühnen- und Kostümbild studiert. Vier Studienkolleg_innen, die alle aus Asien kamen, sind damals zu viert für eine Woche dorthin gefahren. Das hat mich neugierig gemacht. Ich konnte leider so spontan nicht mit, aber für mich war schnell klar, das nächste Mal muss ich da ebenfalls hin. Vier Jahre später bin ich dann zusammen mit einer ehemaligen Studienkollegin erstmals zur PQ, und wir waren einfach überwältigt. Damals fand die PQ, so wie in diesem Jahr auch, im Industrial Palace statt, und alleine das Gebäude ist ja schon unglaublich beeindruckend. Wieder vier Jahre später habe ich dann einer Kollegin aus Deutschland vorgeschwärmt und wir sind direkt von Hamburg mit dem Zug nach Prag und schnurstracks, ohne uns vorher schlau zu machen, zum Industrial Palace gefahren. Nur war der damals abgebrannt. Man musste daher auf einen 60er-Jahre-Plattenbau ganz in der Nähe ausweichen. Der Raum hatte zwar wenig Charme, dafür gab es eine tolle Dachterrasse zum Feiern. Das letzte Mal wurde dann die ganze Innenstadt bespielt. Die Länder haben damals an den unterschiedlichsten Orten ausgestellt wie etwa in Botschaften, Villen, Kulturforen, Museen. Ganz Prag war also Theater. Das war einfach ganz großartig.

Warum ist die PQ Eurer Meinung nach in Österreich dermaßen wenig präsent?

L.Ü. Als junge Theaterschaffende war ich natürlich bei meinem ersten Besuch total neugierig, was oder wer für Österreich ausstellt. Als ich den Beitrag endlich gefunden hatte, war ich ziemlich enttäuscht. Es war das zwar sehr gut gebaute und auch imposante, aber sonst wenig aufregende Modell der Bregenzer Seebühne, und das noch dazu von einem englischen Bühnenbildner. Ich dachte mir nur: Schade. Ich hätte gerne gesehen, was österreichische Künstler_innen machen. Auch in der folgenden Ausgabe war wieder nur Bregenz vertreten. Später habe ich den Initiator, Florian Kradolfer, damals Ausstattungsleiter der Bregenzer Festspiele, gefragt, wie das sein kann. Seine Antwort war ebenfalls ernüchternd: „Weißt du, es kümmert sich sonst keiner drum, und auch ich habe dafür eigentlich gar keine Kapazitäten. Also stellen wir zumindest ein Modell aus, das es schon gibt, damit zumindest irgendwas da ist." Ich fand es ja gut, dass zumindest er sich der Aufgabe angenommen hatte, aber wundere mich bis heute: Wieso ist die PQ nicht weiter bekannt und wieso engagiert sich sonst keine_r? Ich weiß nicht wirklich, woran es liegt, ich kann es nur vermuten. Die PQ selbst macht nämlich international wenig Werbung. Sie könnten ja Miniflyer und Plakate an Theater und Hochschulen schicken, das würde schon helfen. Hinzu kommt: In Österreich gibt es keine eigene Bühnenbildnervereinigung. Deutschland hat etwa den Bund der Szenografen, wo man Mitglied werden kann. Die kommunizieren sowas. Vor vier Jahren habe ich deswegen auch beim deutschen Beitrag mitgearbeitet, weil der Bund der Szenografen seinen Beitrag damals für alle Theaterschaffenden an deutschen Bühnen geöffnet hatte.

Und warum wolltet Ihr Österreich auf der PQ „vertreten"?

V.S. Ich war vor einigen Jahren eingeladen, einen Vortrag bei einem der PQ-Symposien zu halten. Die damalige PQ-Direktorin Daniela Pařízková hat mich dann gebeten, einen österreichischen Beitrag zu kuratieren. Das war ein paar Monate vor der PQ 2015; extrem knapp, Budget nicht vorhanden, aber ich habe es trotzdem gemacht. Ich wollte dann meine Erlebnisse bei der PQ, die Möglichkeiten und den Austausch auch anderen ermöglichen. Ganz allgemein bin ich davon überzeugt, dass ein Austausch zwischen Ländern und Kulturen wichtig ist, weil man sich gegenseitig verstehen lernt. Ich sehe es als Verantwortung aller Kunst- und Kulturschaffenden, dazu beizutragen, positive Zukunftsszenarien zu kreieren.

L.Ü. Für mich als Bühnen- und Kostümbildnerin ist die PQ eine Wahnsinnsbereicherung. Da gibt es so viel Input, und es bieten sich einfach tolle Möglichkeiten, um sich unter Gleichgesinnten und mit Kolleg_innen auszutauschen. Zudem lernt man wahnsinnig viel. Wie könnte ich sonst hier in Europa erfahren, wie etwa in Brasilien Theater gemacht wird. Das ist nur möglich, weil sich sehr viele Länder aus der ganzen Welt teilweise enorm viel Arbeit machen, um sich und ihr Schaffen in Prag zu präsentieren, ob nun im Pavillon, im Katalog oder in Performances. Gerade Österreich ist ja in einer einzigartigen Situation. Wir haben eine Vielzahl von Theatern und Institutionen, und wir bekommen Subventionen, auch wenn sie in der freien Szene nicht üppig sind. Daher sollten wir bei so einer Veranstaltung unbedingt vertreten sein. Ich finde, wir dürfen nicht nur nutzen und genießen, wir müssen und sollten auch unseren Beitrag leisten.

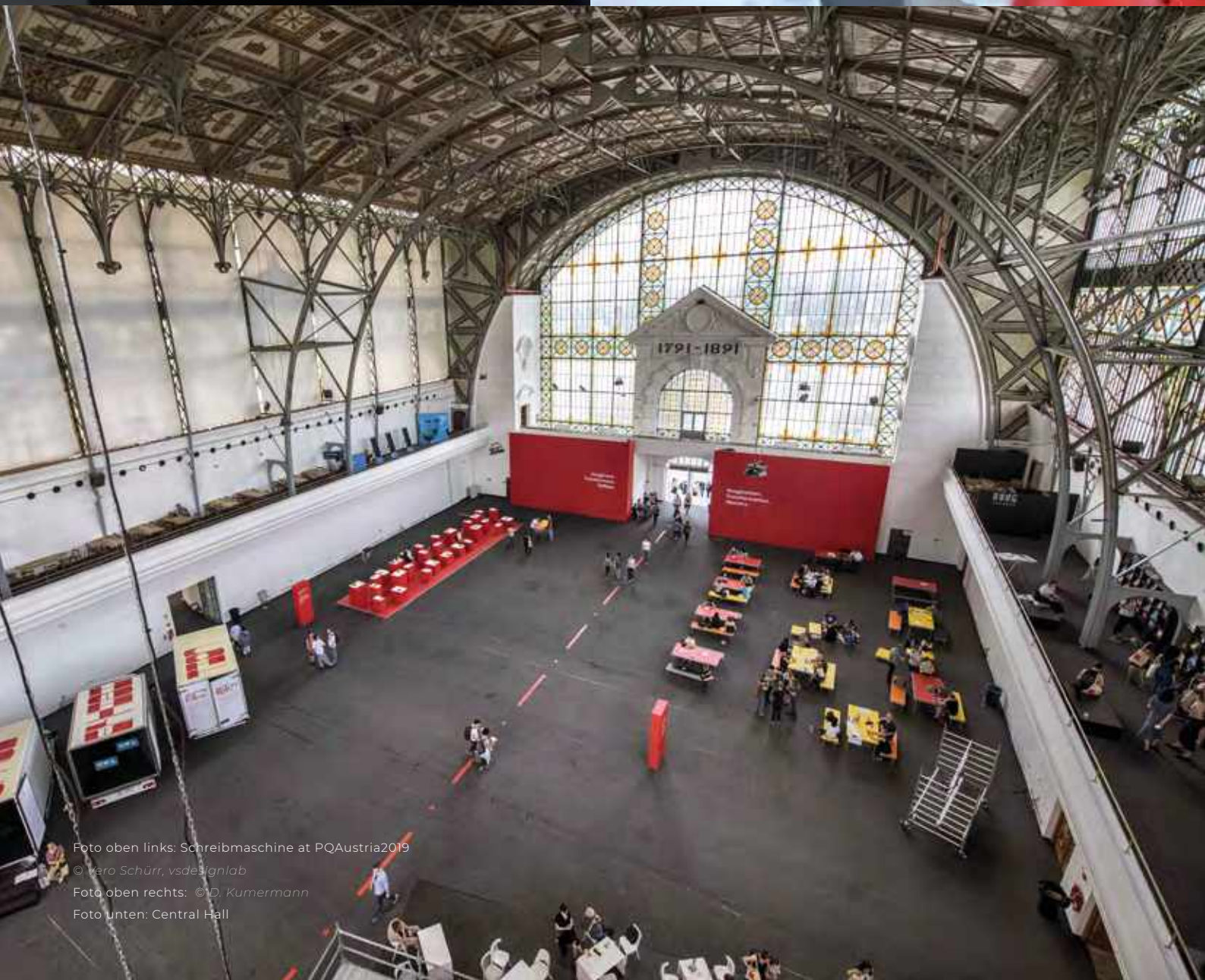


Foto oben links: Schreibmaschine at PQAustria2019
© Vero Schürr, vsdesignlab
Foto oben rechts: *© D. Kumermann*
Foto unten: Central Hall

Was war Euer Ansatz dabei?

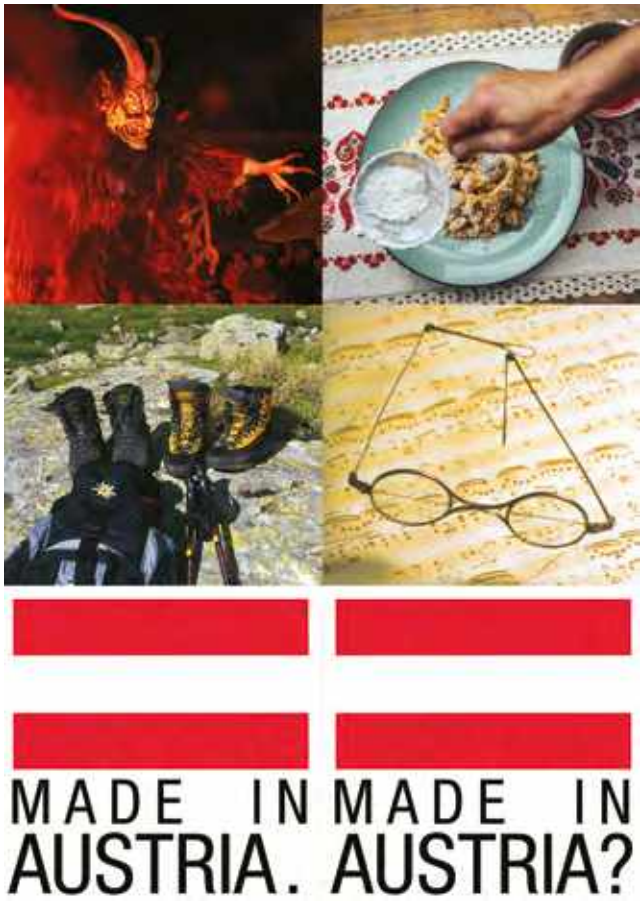
L.Ü. Unser Ansatz war eine Bestandsaufnahme: Wie stehen wir zu Österreich, wie österreichisch fühlen wir uns, wie sehen außenstehende Künstler_innen Österreich. Ich denke, unser Konzept reflektiert letztlich auch unsere Unterschiedlichkeit. Vero Schürr macht sehr viel freie Theaterprojekte und arbeitet viel crossover. Ich hingegen bin doch eher im traditionellen Theater verhaftet. Ich hätte mich konzeptionell wahrscheinlich nur an Theaterschaffende gerichtet, Vero wollte auch andere Kunstschaffende miteinbeziehen. Aber nachdem Bühnenbildner_in ein offener Beruf ist und immer wieder auch andere Kunstschaffende Bühnenbilder entwickeln, ist das durchaus stimmig.

Welche Erkenntnisse habt Ihr von Eurem Länderstand nun wieder mit nach Hause mitgenommen?

V.S. Unglaublich viele. Ganz konkret aber auch, dass es wert ist weiterzumachen, dass es mit jeder Edition ein bisschen besser wird, ein bisschen leichter und dass wir doch wieder viele Leute erreicht haben. Und dass es noch viel Potenzial gibt, die österreichische Theater-, Kunst- und Kulturlandschaft international zu vernetzen und bekannt zu machen.

L.Ü. Ich gehe jetzt mal davon aus, dass 90 Prozent des Publikums der PQ Theatermacher_innen sind. Und ganz ehrlich: Ich fand es erschreckend, dass solche Menschen im Kontext einer Bühnenbild- und Szenografie-Ausstellung hauptsächlich an Knödel, Kaiserschmarrn, Hitler und Mozart denken, wenn man sie spontan zu Österreich befragt. Ist ja erfreulich, dass unser Essen auch über die Grenzen hinaus derart bekannt ist und anscheinend auch schmeckt, aber dass nur eine_r Jelinek hinschreibt und nur eine_r die Seebühne in Bregenz, das hat mich schon irritiert. Aber na ja, wir machen auch nicht weltweite Gastspiele, wie z. B. die Volksbühne in Berlin. Wir bieten zu einem deutschsprachigen Stück selten englische Übertitel mit an und unsere Ensembles sind schon noch sehr homogen, bilden nicht die vielfältige Gesellschaft Österreichs von heute ab. Wir werden offenbar mehr und mehr zu einer Insel, das ist nicht gut. Der nächste Schritt wäre nun, wie können wir das ändern? Ich finde, wir sollten uns endlich alle zusammentun, so wie die Bühnenbildner_innen, Schauspieler_innen und Regisseur_innen in Deutschland. Denn wir sind viele. Das wäre eigentlich schon ein toller Slogan …

Collage Made in Austria © *Vero Schurr, vsdesignlab*
Foto © *Österreich Werbung; Semrad, Stiphout, Diejun, Trumler*



Christine Frei

ist in Baden-Württemberg geboren, teilweise in Südtirol aufgewachsen und lebt seit den 80er Jahren in Nordtirol. Die studierte Germanistin und Kommunikationsberaterin beobachtet und rezensiert die Tiroler Theaterszene seit vielen Jahren und schreibt auch selbst Lyrik und Theatertexte.

MADE IN AUSTRIA.

Der Österreichbeitrag

auf der PQ 2019

Ein Ping-Pong-Tisch mit zwei rot-weiß-roten Grenzbalken mittendurch, der ein Niemandsland eröffnete, in dem sich die Besucher_innen vor einer mechanischen Schreibmaschine niederlassen konnten, um auf einer Rolle Endlospapier ihre Eindrücke oder spontanen Assoziationen zu Österreich hinzuklopfen: So präsentierte sich der diesjährige Österreichbeitrag auf der Prag Quadriennale. Ins rechte und linke Spielfeld wurden dabei täglich wechselnd Objekte von Kunstschaffenden gestellt, die sich ebenfalls schon mit diesem Thema beschäftigt hatten, wenn auch von unterschiedlichen Standpunkten aus. Denn die eine Seite repräsentierte jeweils die Eigensicht, die andere die Fremdsicht. Es standen sich also immer jeweils Objekte von österreichischen und nicht-österreichischen Kunstschaffenden gegenüber: Ein vermeintlich klares Made in Austria von Katharina Ganner, Iris Jäger, Matthias Krinzinger, Julia Neuhold, Mari Kern, Barbara Connert McDonaugh und ein Made in Austria mit Fragenzeichen, geschaffen von den Künstler_innen IRIS-A-MAZ, Bethany Hart, Nina Alexandra Stillmark und Manuela Geisler, Simona Rybàkovà. Dazwischen eben dieser schmale Streifen Reflexions- und Schreibraum für die Besucher_innen und für zwei Writers in Residence, die sich jeweils für mehrere Tage vis-à-vis an die andere Längsseite des Tisches setzten. Sei es, um dort ebenfalls zu schreiben, oder um immer mal wieder bei der mechanischen Schreibmaschine nach dem Rechten zu sehen und etwa das Farbband neu einzuspannen, weil so gut wie niemand mehr damit umgehen konnte, nur um dann später am Tag das eigene Geschriebene zu performen oder zu präsentieren. Folgend hierzu ein Text meines Writer-in-Residence-Kollegen Martin Fritz.

in den prague exhibition grounds,
an einem laptop also sitz' ich
gegenüber einer schreibmaschine, deren farbband wieder einzuspannen
mein main job der nächsten tage ist (christine hat das so gesagt!)
und genau das hab ich vorher grad getan
und dann gleich getippst: test ok it`s working again! yay!
wobei der apostroph zum auf dem s gestellten akzent wurde
was ich am latop gerade nicht derreproduziere
zwischen den grenzbalken sitz ich nun, der schreibmaschine gegenüber,
mein task ist aufzuschreiben, was passiert (sehen wir vom farbband-
spannen einmal ab), aufzuschreiben, was links und rechts der grenzbalken
bei mir steht, was die objekte mit mir tun,
und alles dies bis 15:15 (fragt nicht, in welchen sprachen
ich die uhrzeit bereits sagte: um fünfzehn uhr fünfzehn ist das heute
the performance? today it starts at fifteen fifteen,
that is 15 minutes past three p.m. und was ich damit meine
ist schlicht und einfach viertel nach drei)
aaalso, zur sache schätzchen:
(es ist, und damit der einschübe einer mehr
hier fast wie twittern übrigens:
zuerst schreiben, dann erst denken,
löschen, überarbeiten, raufscrollen: no way in hell
oder wie es eine weise frau einst sagte: not today, satan,
not today! und vielleicht schreib ich ja morgen völlig anders)
also zur sache schätzchen, und von denen gibt es
bekanntlich immer zwei, heute nämlich schönbrunn
und die rotweissrotpillen wie sie intern zu benennen
ich mir schon angewöhnt habe. sie gehen wirklich weg wie
nix. christine sagte gestern, pink glitter
wäre wohl genau mein ding und wo sie recht hat, hat sie recht
eine ehrensache also, dass sie bei mir gleich am ersten tag
am pingpongtisch platz nehmen, gegenüber von schönbrunn.

Martin Fritz, PQ 2019

Es bewegt sich

Ein kurzer Rückblick auf die Biennale Venedig 2019 – May You Live In Interesting Times

Sie arbeitet ja immer mit der Überforderung, die Biennale in Venedig. Auch 2019. Sehr viele Perspektiven von Künstler_innen, sehr viele Kunstwerke und Objekte, sehr viele verschiedene Orte. Was war dieses Jahr neu – oder anders? Es war die Rückkehr der Künstler_innen. Wurde jahrelang vornehmlich die Leistung der Kuratorin oder des Kurators kommentiert, war dies in diesem Jahr kein großes Thema. Es wurde über die einzelnen Arbeiten gesprochen und reflektiert, nicht über das Thema oder Motto oder die Besonderheit der Auswahl der Künstler_innen und und deren Werke. Das war erfrischend und brachte die Besucher_innen wieder zurück zum Eigentlichen: Der Aufmerksamkeit für die Werke. Der Name des Kurators – kaum Gegenstand der Diskussion.

An beiden Großstandorten – den Giardini und dem Arsenale – waren die Künstler_innen doppelt vertreten. So konnte man alle Künstler_innen in verschiedenen Kontexten erleben – und in verschiedenen Formaten. Wiedererkennung, Überraschung, Einprägsamkeit waren logische Konsequenzen – man erinnerte sich an Werke, erlebte Künstler_innen wieder.

Konsequent auch die Weiterentwicklung der Bildenden Kunst hin zur Performance. Nachdem Anne Imhof bei der letzten Biennale 2017 mit ihrer fünfstündigen Brachialperformance den Gewinner-Pavillon bespielte, war es nun ein Frauenkollektiv aus Litauen – Lina Lapelyte, Vaiva Grainyte and Rugile Barzdziukaite – das in einem Seitengebäude der Arsenale die achtstündige Strandoper *Sun & Sea (Marina)* realisierte. Lange Schlangen am äußersten Ende Venedigs, aber alle Besucher_innen verließen das Haus mit einem glücklichen Lächeln. Ein wirklich gelungenes Zusammenspiel aus Musik, Setting, Inhalt, Ort und Spiel – die Zuschauer_innen haben es genossen, und zu Recht wurde dieser Pavillon ausgezeichnet.

Und statisch ging es auch sonst selten zu. Sehr sehr viele Beiträge waren Performances, live zu erleben – oder oft als Film. Es gab sehr viele Erzählungen zu verfolgen, wobei nicht Schauspieler_innen, sondern eben Performer_innen auftraten. Der israelische Pavillon: Eine (Selbst-)Versuchsanordnung *Field Hospital X* zum Mitspielen. Kunst als aktiv erlebte Therapie. Im Schweizer Pavillon eine unendlich berührende, sehr große Filminstallation *Moving Backwards* mit Performer_innen wie z.B. Latifa Laâbissi. Der französische Pavillon – eine performative Bewegung für das Meer, für die Umwelt, endend in einem Film *Deep see blue surrounding you / Vois ce bleu profond te fondre*. Die performative Installation der beiden chinesischen Künstler Sun Yuan & Peng Yu mit *Can't Help Myself* – ein unermüdlich Blut zusammenwischender und tanzender Kuka-Arm, gefangen in einem Plexiglas-Kubus. Jederzeit ist es ihm möglich, auszubrechen. Wird er es tun?

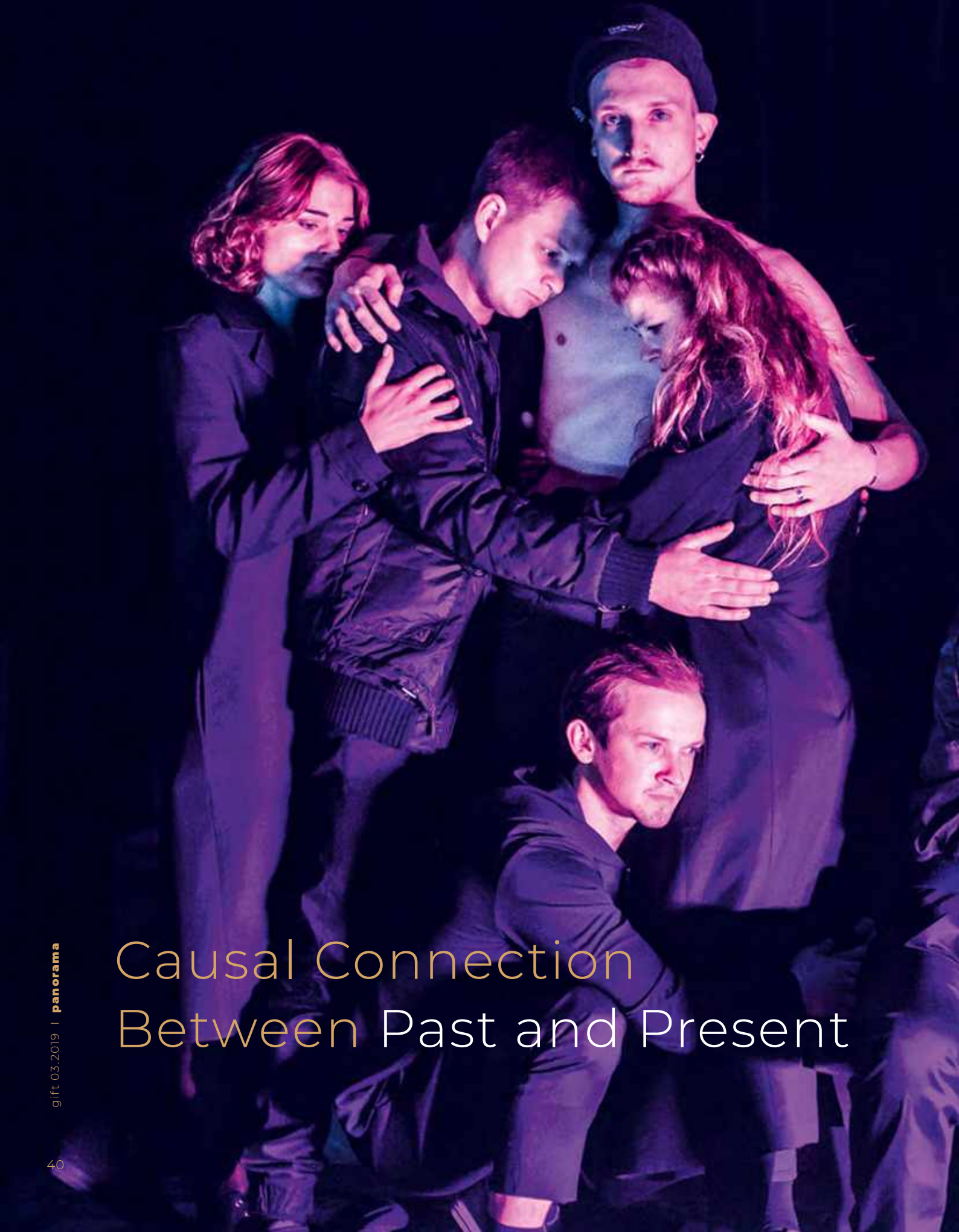
Mein persönliches Highlight: der australische Beitrag *Assembly*, eine halbstündige Filmperformance auf drei Leinwänden über Musik, über Bewegungen – die des Körpers, die der Menschen, in machtpolitisch und historisch aufgeladenen architektonischen Umgebungen.
Die Biennale 2019 – in Bewegung.

Ulrike Kuner

Pavilion of LITHUANIA
Sun & Sea (Marina)

58. Esposizione Internazionale d'Arte
- La Biennale di Venezia,
May You Live In Interesting Times
58th International Art Exhibition
- La Biennale di Venezia,
May You Live In Interesting Times

Photo: _AZV: Andrea Avezzù
_IR : Italo Rondinella
_FG: Francesco Galli
_JS : Jacopo Salvi
Courtesy: La Biennale di Venezia



Causal Connection Between Past and Present

Ukrainian Theatre
„Causal Connection Between Past and Present"

Without a doubt, Ukrainian theatre is deeply embedded in the country's search for national identity. It has persevered through the prohibition of Ukrainian language, the inferiority complex, the perception of Russian art as the standard that was to be imitated. Everything created outside of such norm, everything that even tried to seek out new forms of expression and to touch on the topic of European experience was revolutionary.

Kyiv drama theatre in Podil

The most notable and tragic figure in the history of Ukrainian theatre is director Les' Kurbas. At the end of the first decade of the XX century, he wrote about the "journey to psychological Europe, and therefore, to yourself." His days were filled with art workshops, searching for new art forms and experimental work. He worked with contemporary authors and created timely and provocative productions that uncovered the reality of the country. And, at the age of 50, he and the playwright he closely worked with were brutally executed. This story feels like it might be from another time, but it happened less than 80 years ago. The tyranny of russification was so powerful that in the 80s some provincial Ukrainian theatre companies started to perform in Russian. That is why, even after the collapse of the Soviet regime, Ukrainian theatres oftentimes abandoned the renewed search for self-identity in favour of profitability. The lack of civic consciousness led to theatre repertoire stagnation in the 1990s and in the first decade of the 2000s. While talented Ukrainian playwrights and directors had no choice but to realize their projects abroad (mostly, of course, in Russia), the Ukrainian theatre scene almost wholly ignored contemporary drama. The repertoire of that time mainly consisted of classic dramas, western boulevard comedies and melodramas.
Now, we are the ones responsible for the future...

Since 2013, Ukraine went through a time of significant changes: the revolution of dignity, the beginning of the war, occupation, pro-Russia provocations, sanctions etc. As a result, Russian performers and theatres were prohibited by law from entering Ukrainian territory. The entertainment industry was suffering shortages of commercial product without its most notable and active dealer. Naturally, the demand for local productions skyrocketed. When it comes to the movie industry, the number of orders and projects rose significantly. Ukrainian actors were highly sought-after. All people,who had previously spent money on entertainment of Russian origin could redirect those means to support Ukrainian theatres. Suddenly, shows were sold out and venues fully booked. In just a couple of years, ticket sales went from 30 % to 80 %, 95 % during the main season. Furthermore, the age range of the audience expanded. However, with the increased interest, the demands and expectations of the people rose too, as their newly-found appetites couldn't be satisfied by the outdated repertoire and old forms of expression. Intense competition between theatres now made a lot of sense and was used as a foundation principle when it came to building new development strategies.

Wild theatre

Moreover, theatre changed the way in which current issues were addressed. Extreme changes in the country needed to be reflected upon, and artists found themselves unable to ignore current issues while working in government-supported establishments. At the same time, they couldn't afford the luxury of losing the biggest part of their audience - people who were mainly seeking entertainment and distraction from the hard reality of daily news. All these factors led to a number of amateur companies and independent theatres sprouting up all over Ukraine. There, the work was completed not only by beginners and volunteers but also by professional theatre workers. These kinds of theatres were occupying niche movements, such as documentary theatre, immersive art, plastic (physical) theatre, social riot, etc. They were Europe-oriented groups of artists, aspiring to bring new forms and trends to Ukrainian theatre.

At the same time, this transformative period also led to shifts in the hierarchy of directors. Suddenly, leadership and power in the theatrical process went to unknown young directors and producers aged 20-40. Some of them preferred to uphold the legacy of their teachers, but some others proposed entirely different views on reforms. So, all of this has brought us to where we are now: a time of competition and of trying to push new ideas onto the market.

Some of the most active government theatres in Ukraine are: Molodyy Theater, Golden Gate Theater, Kiev Podil Theater, Theater Lesya in Lviv, and Les Kurbas Theater in Lviv, Franko Theater in Ivano-Frankivsk, Kiev Theater on the Left Bank of the Dnieper, and many others.

New opportunities

This revolution in Ukrainian theatre still attracts attention from European representatives.

Various conventions are sending delegates to learn more about Ukrainian theatre experience and offering their help. For the new generation of theatre workers, it is crucial to have an opportunity to study and intern in European theatres. They become active participants in various scholarship and exchange programs all around the world; getting involved in global competitions, laboratories, local and European supported festivals. In turn, the same people go on to become crisis managers for governmental theatres in Kyiv and other regions. Due to this "rejuvenation," contemporary playwrights like Natalka Vorozhbit, Pavlo Arye, Vira Makoviy, Kira Malinina, Tatiana Kitsenko, Dan and Yana Gumennyh, Natalia Blok, Vitaliy Chenskiy and others, have had the opportunity to see their work be turned into full-blown productions. Contemporary Ukrainian drama becomes a tool of self-reflection and a way of continuously moving forward. It offers new topics, characters, and broadens the genre spectrum. Audience members now have an opportunity to live through an emotional experience. They go to the theatre to vent their feelings, get support, and take a step towards healing and an objective view of the situation. But theatre also has the power to connect and reconcile people from different regions of the country, start a dialogue between nationalities, religions etc. Human rights, equality, personal freedom, self-expression of an individual – those are the titular subjects of experimental theatre performances today.

Moreover, Ukrainian theatre festivals are not just exhibitions of different unrelated pieces. They usually have a leitmotif – a main idea that they want to project throughout all elements of the event. Thereby, a play becomes more than just a way of delivering the message. Some of the most famous Ukrainian festivals are: "Eastern ExPress," "Dofa.fund", "GOGOLFEST," "ParedeFest," "Moloko."

Additionally, cooperation with the European Theatre Convention, the European theatre network IETM, the Goethe-Institut and the British Council supply vital resources for further development and communication.

Existence

Independent Theatre is solely created and supported by the demand from audience members, who want to engage in an honest conversation. It can be a political arena, with high levels of sarcasm and self-irony. It can be a documentary-style theatre, which portrays intimate feelings of people caught in the middle of recent historical events. The audience for this kind of theatre is young. It is comprised of people between the ages of 16 and 40.

On the other hand, there arises the question of existing without any financial support from the government. These theatres constitute giant structures, which cannot be sustained by ticket sales only.

In today's Ukraine, there is virtually no way to copy the methods of European project-based theatre. Lacking the financial buffer leaves no opportunity for failure, so it is not possible to do only one project at a time. That is precisely why the independent theatre structure in Ukraine resembles the traditional theatre so much. By continuously running more successful projects, a theatre is creating a much-needed financial safety net.

National theatres are struggling to maintain the quality and the number of productions due to the limited funding opportunities. Usually, the funding they receive from the government is barely enough to cover the expenses for actors' salaries and utilities. Even when they receive additional funding, it is minimal and gets taxed by 20 %. At the same time, independent theatres are forced to live in constant states of financial risk, without a permanent venue, rehearsal space, or the ability to pay a set company of actors. All these expenses, plus the value of the production and the budget for the next project, must be covered by ticket sales. Despite the existence of a set repertoire, employees in the independent theatre are paid on a project-to-project basis. The only good Samaritan of Ukrainian independent theatres are the Ukrainian Cultural Foundation and various European grants. Unfortunately, this system only helps finance the first initial performance, but not any of the consecutive performances. Notwithstanding, as of 2019, 28 state theatres and more than 100 independent theatres have been registered in Kyiv.

The most promising representatives of Ukraine's independent scene

Wild Theatre is one of the most popular independent theatres in Ukraine, founded in February 2016. They create and perform acute-social pieces, contemporary plays as well as different independent theatrical projects, performance-biopics, and musicals. Provocation, action and shock are the primary tools of their radical and immersive theatre practice. They have already staged more than 20 projects, assembled an ever-changing cast of a total of 120 actors from various theatres and played before a total audience of 60 thousand people. Performances are being staged at different locations each time, not only in theatres, but also in such places as zoos and night-clubs. Producer and founder – Yaroslava Kravchenko. Artistic director – Maxym Holenko.

Misanthrope Theatre was founded in May 2015 by director Ilya Moshchitsky and composer Dmitry Saratsky. This theatre company includes young artists who work in different art genres: actors, dancers, directors, circus artists. The main features of Misanthrope theatre are: the ability to play with different genres and the desire to speak about the present in the language of theatre. The founders are deeply convinced that art must be free and that there is no room for compromises – neither with the audience, the state, or with themselves. „Misanthrope" proves that theatre can be both genuinely current and contemporary. It can entertain, provoke, intrigue and enlighten at the same time. „Misanthrope" Theater creates performances, tries to avoid nonsense, praises intelligence, suffers from allergy to stupidity, does not see sense to match any genre, format, market, expectations, quite often reaches for a bottle, dances, dies everyday, is in tears, says what it thinks, does not explain things that are unclear, proves useful, intolerable, sharp, impatient, but (!) it is also always open to a dialogue!

PostPlayTheatre – this theatre represents what can be called real underground theatre. PostPlay is the first critical theatre in Ukraine. Their projects are shining a light on society's most „uncomfortable" or painful topics.

Misanthrope theatre

Thus, we can see that Ukrainian theatre recently underwent some foundational shifts. It broadened the offered variety of productions and started incorporating new forms of expression by actively involving European theatre experience and by accepting new trends and tendencies from all around the world. Nevertheless, there are so many questions left unanswered, such as: questions of financial support, education of new generations, implementation of new technologies, etc. Besides, Ukraine is still in the middle of a huge political upheaval. Sanctions against Russia are being relaxed every day, which means that mass media is getting flooded by Pro-Russian propaganda once again. It is now becoming possible for Russian artists and theatres to come back to Ukraine. And this begs the question: was there enough time for Ukrainian theatre to become strong enough and persuade audiences of its value? It is only but a hope that the inferiority complex will not come back into the picture. We create the history here and now.

Kyiv Academic drama and comedy theatre on the Left bank

Misanthrope theatre

ImPulsTanz

Pioniere Ikonen Newcomer

Das ImPulsTanz-Festival versammelte auch heuer eine fast unüberblickbare Menge an Aufführungen. Von 11. Juli bis 11. August waren „Tanzpioniere, Ikonen und Newcomer" angekündigt. Ein ob der Menge des Gebotenen rein subjektiver Rückblick auf die diesjährige Ausgabe des Tanz- und Performance-Festivals von Jürgen Bauer.

Seit Jahren schon zeigt ImPulsTanz ausgewählte Arbeiten berühmter Choreographinnen und Choreographen als Wiederaufnahmen beziehungsweise Neueinstudierungen und setzt dem Trend zur reinen Gegenwart erfreulicherweise ein Verständnis für die Geschichte der Kunstform entgegen. Auch heuer waren die Tanzpioniere zahlreich vertreten. Der Altmeister Johann Kresnik zeigte, kurz vor seinem plötzlichen Tod, „Macbeth", ein immer noch junges, auf- und anregendes Werk, ebenso blutrünstig wie witzig, politisch wie allgemeingültig. Kresniks Gegenüber in der Entwicklung des Nachkriegs-Tanztheaters, Pina Bausch, war mit „Masurco Fogo" geladen. Das Tanztheater Wuppertal bewies mit dieser ungewohnt gelösten Aufführung, dass die Choreographien Bauschs auch Jahre nach dem Tod der Meisterin nichts von ihrer Faszination eingebüßt haben.

Zu den Ikonen, sicherlich aber zu den Festivallieblingen, zählt der Belgier Michael Laub, der in „Rolling" innerhalb von neunzig Minuten 200 Filme auf die Bühne brachte, damit jedoch nicht ganz an die Kraft früherer Festival-Werke anknüpfen konnte. Ein wahres Highlight dafür die Tetralogie „Red Pieces" der dänischen Choreographin Mette Ingvartsen, die in Akademie- und Volkstheater ein zeitgenössisches Bild von Sexualität und Pornographie zeichnete. Steven Cohen – Südafrikas bedeutendster queerer Performancekünstler – berührte mit „put your heart under your feet … and walk!" nur teilweise, zu sehr überwog der bedeutungsschwangere Hang zum Pathos.

Zu den Highlights bei den Newcomern zählten sicher Mira Kandathil und Annina Machaz, die in „Ask the oracle" einen herrlich überdrehten Spaß mit Mythen und (weiblichen) Körperbildern trieben. Körperbilder standen auch bei Maria Metsalu im Mittelpunkt, hier jedoch blutig-ernst und verstörend: „Mademoiselle x" war ein ungewohnt unironischer Festival-Beitrag.

Auch die österreichische Szene war mit Pionieren, Ikonen und Newcomern stark vertreten. Akemi Takeya etwa zeigte unter dem Titel „ZZremix" eine Neufassung ihres vor mehr als eineinhalb Jahrzehnten entstandenen, vom menschlichen Atem beeinflussten Werks. Doris Uhlich wiederum war mit der brandneuen Arbeit „Tank" zu erleben, Elio Gervasi – Urgestein der freien Tanzszene – brachte „The Choreographic Engine" auf die Bühne und Ian Kaler bot Planningtorock zu musikalisch-tänzerischen Duetten. Die Liste ließe sich sicher noch um zahlreiche Arbeiten ergänzen; es gehört aber zu den Stärken eines Festivals wie ImPulsTanz, dass selbst der professionelle Blick immer ein unvollständiger bleibt.

Mag. Wolfgang Sturm © *Christine Pichler*

Wie eine Festung steht das Theater Akzent im vierten Bezirk. Geht man von der Karlskirche her kommend die Argentinierstraße hoch, vorbei am ORF-Landesstudio Wien, dann verschwindet es beinahe zwischen den Bäumen, die es umgeben.

Es steht neben dem Anton-Benya-Park, aus dem vormittags die Schulgruppen von ihren Ausflügen strömen, manche davon wohl auch, um sich eine der zahlreichen Produktionen für junges Publikum im Theater Akzent anzuschauen. Auf der anderen Seite befindet sich das Bildungszentrum der Arbeiterkammer und die technisch-gewerbliche Abendschule. Erste Hinweise auf den Ursprung dieses Theaters.

Erst wenn man an der Ecke zur Theresianumgasse steht und auf das Eingangsportal des Theater Akzent mit seinen Säulen schaut, mit der St.Elisabeth-Kirche im Rücken, wird einem deutlich, dass es sich hier nicht einfach um ein weiteres Gebäude der Arbeiterkammer handelt. Man glaubt kaum, dass dieses Theater erst seit 30 Jahren hier steht. Nicht weil es gealtert wirkt, sondern eher wegen einer gewissen historischen, aber auch plumpen Verspieltheit der Architektur. Es erinnert an manche für Wien so typische Bauten, wie zum Beispiel die kleinen Stadtbäder, die um die Jahrhundertwende gebaut wurden. An 1989 wird man als Passant_in, der/die das Theater Akzent nicht kennt, jedenfalls kaum denken. Zeitlos wirkt dieses Gebäude und deswegen – so paradox es klingt – alt.

© *Bruno Klomfar*

Das Theater Akzent wird 30.

30 Jahre jung ist das Theater Akzent nun dieses Jahr geworden und doch muss mit diesem Jubiläum auch gesagt werden: Dass es das Theater Akzent schon 30 Jahre gibt, ist keine Selbstverständlichkeit. Anlässlich des Jubiläums haben wir uns mit Wolfgang Sturm getroffen, um mit ihm über die Geschichte, die Gegenwart und die Zukunft des Theater Akzent zu plaudern. 2005, als er das Haus übernahm, stand es kurz vor seiner Schließung. Es stand zur Debatte, das Programm auf maximal 100 Veranstaltungen pro Jahr zu reduzieren. Mit einem kleinen Team und viel Arbeit ist es dem heutigen Direktor des Hauses dann doch gelungen, das Theater Akzent finanziell wieder gut aufzustellen und einen fast für das ganze Jahr durchprogrammierten Spielplan zu garantieren.

Geführt wird das Theater Akzent als gemeinnütziger Verein, der im Wesentlichen autonom agiert, und im Vorstand mit der Arbeiterkammer eng verflochten ist. Das Haus selbst ist im Besitz der Arbeiterkammer, weswegen keine Mietkosten anfallen. Von den ungefähr 2,5 Mio. Euro Budget pro Jahr, die das Theater Akzent verwaltet, erwirtschaftet es ca. 75 % eigenhändig durch Ticketeinnahmen, Einnahmenteilung und Vermietungen. 22 % des Budgets kommen von der Arbeiterkammer und der Rest wird von der Stadt Wien beigesteuert.

Der große finanzielle Eigenanteil bringt die Notwendigkeit einer hohen Auslastung mit sich – es werden im Jahr über 330 Aufführungen gezeigt – und damit auch anderweitige Einschränkungen. Mit den 450 Plätzen und der Bauweise der Bühne zählt das Theater Akzent zu den sogenannten Volltheatern.

„Volltheater, das sind in einem Gebäude befindliche Veranstaltungsstätten, die mit einem eigenen Bühnenhaus ausgestattet sind und sich daher insbesondere für Theateraufführungen unter Verwendung eines großen szenischen Apparates eignen."
(§2 Wiener Veranstaltungsstättengesetz)

© Bruno Klomfar

Dieser strukturelle Umstand führt dazu, dass das Theater Akzent pro Jahr nur eine Eigenproduktion veranstalten kann. Durch den hohe Eigenfinanzierungsanteil ist auch die Risikobereitschaft eher gering. Wer im Theater Akzent Produktionen zeigen will, sollte es schaffen, die 450 Sitze auch zu füllen. Ansonsten gründet sich die Eigenfinanzierung des Hauses auf Mieteinnahmen. Offizielle Angaben zu den Mietpreisen und Koproduktionsbedingungen im Theater Akzent gibt es, wie bei fast allen Aufführungshäusern in Wien, keine. Es ist aber relativ einfach, sich mit Wolfgang Sturm direkt in Verbindung zu setzen und sich Auskunft geben zu lassen. Obwohl ob der Größe der Spielstätte und ob des hohen Auslastungsdrucks gesagt werden kann, dass das Theater Akzent für kleinere Gruppen aus der freien Szene wohl als Spielort eher nicht in Frage kommt.

Gebaut und gegründet wurde das Theater Akzent von der Arbeiterkammer. So erklärt sich auch die Kuriosität, dass ein Theaterhaus auf der Homepage der Arbeiterkammer als Beratungszentrum geführt wird. Vielleicht hatte die Arbeiterkammer Wien Ende der 80er Jahre aber auch einen Hang zum Kuriosen; immerhin ist sie die einzige Arbeiterkammer in Österreich, die sich ein eigenes Theater leisten wollte und konnte.

Eine andere Zeit muss das tatsächlich gewesen sein. Um einen Spendenzuckerlprestigebau handelt es sich bei diesem Gebäude auf jeden Fall nicht. Im ersten Paragraphen des Arbeiterkammergesetzes, der auch als einziger Satz zur Beschreibung des Theater Akzent auf der Homepage der Arbeiterkammer steht, ist Folgendes zu lesen:

Ende der 80er Jahre war die Situation für die Kunst und Kultur nicht nur finanzpolitisch gesehen eine andere. Zwar war wohl mehr Geld vorhanden, bzw. war anscheinend die Bereitschaft größer, sich für Kunst und Kultur einzusetzen und sich zu einer konstruktiven Politik in ihrem Sinne zu bekennen, aber gleichzeitig gab es laut Wolfgang Sturm einen Mangel an niederschwelligen Angeboten.

Speziell für die Arbeitnehmer_innen waren Berührungsängste mit der sogenannten Hochkultur groß.

Der Zugang zur Hochkultur war aufgrund des sozialen Gefälles zwischen der Arbeiterschaft und dem Bürgertum für jene zur Gründungszeit des Theater Akzent einfach noch schwerer, erinnert sich Wolfgang Sturm. Um eben diese kulturelle Barriere einzuebnen, wurde das Theater Akzent von der Arbeiterkammer ins Leben gerufen. „Man wollte ein Theater haben, wo man einfach gekleidet hingehen kann, wo man billigere Karten bekommt und wo es ein Angebot für die ganze Familie gibt."

Dass sich der Klassenbegriff und seine Signifikate in einem Auflösungsprozess befinden, lässt sich am Beispiel des Theater Akzent ganz gut beobachten. Auf die Frage hin, wie es sich mit der Niederschwelligkeit heute verhält und auch welches Publikum das Theater Akzent denn in diesen Tagen überhaupt anspricht, antwortet Wolfgang Sturm mit einem Vergleich: das Theater Akzent sei wie ein Gemischtwarenhandel. Das Publikum genauso wie das Programm sei absolut divers. Es lasse sich nicht mehr einer spezifischen Gruppe zuordnen. Eindeutig repräsentierbar seien deswegen nur noch die, die in den Nischen existieren.

„Die Kammern für Arbeiter und Angestellte und die Bundeskammer für Arbeiter und Angestellte sind berufen, die sozialen, wirtschaftlichen, beruflichen und kulturellen Interessen der Arbeitnehmer und Arbeitnehmerinnen zu vertreten und zu fördern."
(§1 Arbeiterkammergesetz)

In Anbetracht des Gründungsgedankens des Theater Akzent vor 30 Jahren wäre es daher wohl auch an der Zeit, darüber nachzudenken, was denn heute unter dem Wort „Niederschwelligkeit“ verstanden werden könnte, und diesen Ansatz neu zu definieren. In der Politik ist diese Unmöglichkeit der Repräsentation schon lange deutlich sichtbar, flüchtet man sich dort doch allzu gerne in inhaltslose Phrasen. „Kultur für alle“ war auch einmal so ein beliebter Slogan. Sollte das aber bedeuten, dass Kunst und Kultur sich dem Kommerz unterwerfen und zum Spektakel werden müssen? Vielleicht ist die Unterscheidung zwischen Hochkultur und kommerzieller Massenkultur ohnehin hinfällig. Führt man sich die Produktionen der Bundestheater, diverser Festivals und Festspiele zu Gemüte, wird man den Eindruck nicht los, dass es in diesem Segment eigentlich nur mehr Spektakelbühnen gibt. Kultur als Konsumgut. Aber wie soll es auch anders gehen, wenn man schwarze Zahlen schreiben muss?

Gerade die Größe des Baus macht auch die Schwierigkeit aus, das Theater Akzent zu führen und dem Gründungsanspruch gerecht zu werden. Es zählt – wie anfangs schon erwähnt – zu den sogenannten Volltheatern, zu denen auch das Burg- und das Volkstheater gehören. Hinter der Entscheidung, eine große „klassische“ Bühne zu bauen, stand natürlich ein pragmatischer Gedanke. Die Arbeiterkammer wollte in Wien einen Raum schaffen, in dem sich die Auszubildenden aus den vielen Schauspielschulen und Opernklassen ausprobieren können – mit professioneller Ausstattung und allem was dazugehört. Auch heute wird das Theater Akzent weiterhin so genutzt. Von Mai bis Juni wird die Bühne hauptsächlich für Vorstellungen von verschiedenen Abschlussklassen bespielt, wie zum Beispiel dieses Jahr von der Opernklasse des MUK oder auch vom Performing Center Austria.

Aber: ein Volltheater zu betreiben kostet entsprechend viel Geld: „Gebaut wie das Ronacher, aber von der Stadt Wien gefördert wie eine freie Gruppe“, sagt Wolfgang Sturm und kann dabei noch lachen. Natürlich ist bei solchen Gegebenheiten eine gewisse kommerzielle Ausrichtung notwendig. Auf die Frage, was er sich denn für die Zukunft wünschen würde, antwortete Wolfgang Sturm dementsprechend: Budgetär besser ausgestattet zu sein, um mehr Eigenproduktionen veranstalten zu können, und auch um mehr sozialkritische Stücke in den Spielplan aufnehmen zu können.

Mit einem starken Fokus auf Theaterproduktionen für Kinder und Jugendliche, die nicht bloß rein pädagogisch sind, und Theaterproduktionen in anderen Sprachen fällt das Theater Akzent aber sicher positiv aus dem Rahmen und setzt auf jeden Fall Akzente. Denn die größte Hürde zur Hochkultur ist heute für viele Menschen sicherlich nicht mehr nur eine Frage der Klasse. Damit aber „Kultur für alle“ nicht nur ein weiterer Slogan bleibt und in Wirklichkeit bloß bedeutet: „staatlich subventionierte Unterhaltung für alle“, bedarf es heute genauso wie damals einer Vision; eben einer vergleichbaren derjenigen, die zur Gründung des Theater Akzent geführt hat.

Am 26. September feierte das Theater Akzent sein 30-jähriges Jubiläum und war dabei kein bisschen leise. Das Team der IGFT gratuliert herzlich!

Patrick Trotter

30 Jahre editta braun company

1989 in Salzburg gegründet, feiert die editta braun company (e b c) in diesem Jahr ihren dreißigsten Geburtstag. Drei Jahrzehnte künstlerischer Arbeit: kraft- und phantasievoll, frei, kreativ und kritisch, entschieden international und unabhängig von allen Moden.

35 abendfüllende Produktionen, 14 Kurzstücke, 6 Filme, 513 Gastspiele in 32 Ländern vor zahlreichem Publikum – und ein Buch, veröffentlicht vor zehn Jahren zum zwanzigsten Geburtstag: Das ist die Bilanz eines kontinuierlich-beharrlichen künstlerischen Schaffens und der scheinbar unerschöpflichen Kreativität der Choreografin und Regisseurin Editta Braun.

Editta Braun © *Bettina Frenel*

2014 wurde sie dafür mit dem Großen Preis für Kunst und Kultur der Stadt Salzburg ausgezeichnet. Drei Jahre später folgte der Große Kunstpreis des Landes Salzburg, der Editta Braun als eine Künstlerin honoriert, die „mit konsequenter Arbeit viele Jahre hindurch die Tanz- und Theaterszene Salzburgs geprägt hat, immer noch prägt und über die Landesgrenzen hinaus wirkt".

Mit ihrem außergewöhnlich expressiven und theatralischen Stil, der seit 2002 immer wieder auch das Wort in die Tanzproduktionen einbindet, hat die e b c die Entwicklung des zeitgenössischen Tanzes in Österreich entscheidend mitgeprägt und rasch internationales Ansehen erlangt. Hervorgegangen aus dem von Editta Braun und Beda Percht 1982 gegründeten Künstlerkollektiv Vorgänge, entwickelte die e b c die außergewöhnliche, aufsehenerregende und früh in Paris ausgezeichnete Form des Bewegungstheaters bis heute in ihrer Luvos-Reihe mit bislang sechs Stücken weiter. Mit dem Aufbau eines eigens auf dieses Bewegungsrepertoire spezialisierten Luvos-Ensembles widmete sich die Company der Erforschung der Ästhetik eines rein weiblichen Körpertheaters und überschritt damit die Grenzen des konventionellen zeitgenössischen Tanzes und Tanztheaters. Selbst in dieser eher formalen Recherche setzen sich die Arbeiten der e b c aber immer auch mit großen Themen auseinander.

Die vielleicht wichtigste Konstante der e b c ist ein explizit politisch engagierter Ansatz, der Tanz als „eine Möglichkeit sieht, die Welt zu erkunden und gesellschaftlichen Fragen nachzugehen" (aus der Begründung der Jury zum Großen Kunstpreis des Landes Salzburg 2017). Dieser Ansatz schlägt sich nicht nur in der Wahl von Themen wie Interkulturalität, feministischen Fragestellungen, Gentechnik, Ökologie oder Krieg als Konstante der Menschheitsgeschichte nieder. Er wirkt auch unmittelbar auf die Art und Weise, wie in der Kompanie miteinander gearbeitet wird. Stücke wie Voyage à Napoli, Luvos, vol. 2, manifest, Coppercity, König Artus, oder derzeit wohnhaft in machten dies schon in der Wahl der Themen deutlich.

Prägend ist für die e b c nicht zuletzt der interkulturelle Ansatz, der zu sparten- und kulturenübergreifender Zusammenarbeit etwa mit Künstler_innen aus Indien, Ägypten und dem Senegal geführt hat. Diese Kooperation beschränkt sich jedoch nicht auf die Miteinbeziehung von Tänzer_innen aus anderen Erdteilen. Vielmehr tritt die e b c von jeher in engagierten Dialog mit anderen Kulturen und wagt es dafür auch schon im Produktionsprozess, die scheinbar sicheren heimatlichen Gefilde zu verlassen und sich selbst auf (in vieler Hinsicht) fremdes Terrain zu begeben.

Die Company als sich stets fortentwickelndes Team internationaler Künstler_innen unterschiedlicher Disziplinen weist daneben weitere wichtige stilbildende Konstanten auf:

Die Zusammenarbeit Editta Brauns mit dem Komponisten Thierry Zaboitzeff reicht bereits bis in das Jahr 1984 zurück. Seit 1996 prägt die enge Zusammenarbeit mit ihm die Ästhetik der Company und ermöglicht die für die e b c so typische Kommunikation zwischen Musik und theatralem, bewegtem Bild.

Die Lichtdesigner Thomas Hinterberger und Peter Thalhamer schaffen seit vielen Jahren Licht- und Farbräume, die für das Funktionieren etwa der Luvos-Stücke unabdingbar sind. Die dramaturgische Begleitung durch Gerda Poschmann-Reichenau geht über die ursprüngliche Arbeit an den verwendeten Texten, welche sie 2002 mit manifest zur Company brachte, mittlerweile weit hinaus. Antje Papke und Ulrike Hager sorgen schließlich im Management stets für verlässliche Organisation.

Die 1958 in Vöcklabruck geborene Editta Braun erhielt schon als Kind Unterricht in Kunstturnen und klassischem Ballett und wirkte nach dem Studium der Germanistik und Sportwissenschaft in Salzburg sowie der Tanz- und Schauspielausbildung in New York und Paris anfangs oft selbst als Tänzerin in den Produktionen der e b c mit. Seit 2008 versteht sie ihre Rolle jedoch als Choreografin und Regisseurin, als die einer Ermöglicherin für einen kollektiven Prozess der Bewegungsrecherche, für welche sie den Rahmen vorgibt, an dem die Performer_innen aber einen großen Anteil haben. Editta Brauns „Handschrift“ ist somit weit mehr als nur ein Stil, sie ist eine entschieden kooperative Grundhaltung in der künstlerischen Arbeit und damit selbst ein Statement.

Gerda Poschmann-Reichenau

(Redaktion) Patrick Trotter

Foto oben:
Materialien für Tanz und Musik 1989 © *M.Locatelli*
Foto mitte:
Luvos, vol 2_2001 © *J.Grabowski*
Foto unten:
„Collision” 1991, vol 2_2001 © *H.Lartigue*

Foto oben:
„Luvos" vol 2_2001 © *J.Grabowski*
Foto unten:
„LoSt" 2016 © *B.Frenzel*

Raw Matters wird 10

Am 21. September 2010 hat zum ersten Mal Raw Matters – Ein ungeschliffener Tanz und Performance Abend im AERA Wien im ersten Bezirk stattgefunden.

Audience © Michel Nahabedian

Wir (Nanina Kotlowski, Deborah Hazler, Maria Waldinger, Veronika Mayerböck, Martina Rösler, Steffi Wieser) haben damals den Abend organisiert, um unabhängig von den Häusern und den Jurys der Stadt Wien eine Motivation zu schaffen, künstlerisch zu arbeiten und das Ergebnis vor Publikum zu zeigen. Es sollte ein Abend werden, an dem wir ungezwungen Arbeitsprozesse teilen, aber auch in gemütlicher Atmosphäre zusammenkommen können. Wir waren bestrebt, uns selbst einen Rahmen zu schaffen, in dem wir uns als Künstler_innen wohl fühlen und unsere kreativen Prozesse teilen können.

Deborah und Nanina kamen damals frisch nach Wien zurück, Deborah nach ihrem Studium an der Hollins University in Virginia, USA und Nanina nach ihrem Auslandsstipendium des BKA in Brasilien / Bahia. Nanina – von der brasilianischen Tanzszene motiviert – wollte auch in Wien abseits von Institutionen und trotz fehlender finanzieller Mittel Performanceabende/Feste organisieren. Deborah war von Movement Research @ Judson Church in New York inspiriert und die Idee, den Abend mit einem Essen ausklingen zu lassen, kam ihr nach einem Spaghetti-Dinner mit Tanz, Performance und Puppentheater in Richmond, VA – bei dem Menschen für Kunst zusammengekommen sind, aber auch zum Essen. Der erste Raw Matters-Abend in Wien wurde hauptsächlich von Freund_innen und Bekannten besucht. Die aber meinten, dass das Konzept gut sei, und so haben Maria, Nanina und Deborah an diesem Abend beschlossen, nach dem gleichen Konzept weitere Abende für und mit anderen Künstler_innen zu organisieren.

Zu dritt haben wir Raw Matters auf- und ausgebaut und schnell im Schikaneder Kino einen Ort gefunden, an

dem wir uns wohl fühlten und der unseren Erwartungen entsprach. Von Anfang an war es uns wichtig, für die verschiedensten Künstler_innen offen zu sein und abseits von Institutionen zu agieren. Es war viel Arbeit, wir haben drei Jahre lang ohne Förderung alles alleine gemacht: Die Kommunikation mit den Künstler_innen geführt, die Proben mit den Künstler_innen auf der Bühne organisiert, gekocht, die Miete bezahlt. Alle Spendeneinnahmen mussten für die Miete des Raums verwendet werden, und manchmal mussten wir mit unserem eigenen Geld draufzahlen. Aber wir haben immer weitergemacht, weil wir von Anfang an viel Zuspruch bekommen und immer wieder die Bestätigung erhalten haben, dass unser Konzept gut und schön – und wichtig ist. Irgendwann im zweiten oder dritten Jahr, nachdem wir schon zweimal eine Absage für eine Förderung erhalten haben, ist Maria ausgestiegen. Es war immerhin viel Arbeit, für die wir nicht bezahlt wurden. Nanina und Deborah haben sich trotzdem entschlossen, weiterzumachen – allerdings mit dem Vorhaben aufzuhören, wenn auch im dritten Anlauf keine Förderung kommt. Aber wir haben sie bekommen – eine Projektförderung über 10.000 Euro.

Darüber, dass unser Konzept gut ist, gibt es für uns keine Zweifel. Alle haben das Recht, auf der Bühne Kunst zu machen! Manchmal wird es schwierig, jeder Person einen Platz anzubieten. Wir versuchen, pro Abend nicht mehr als 4 Gruppen bzw. Künstler_innen zu präsentieren. Aber wir wollen in einer Jahreshälfte immer allen einen einen Platz geben. Wir (und vielleicht sogar die Künstler_innen) wissen im Vorhinein nie, was sie tatsächlich zeigen werden. Gerade das macht aber die Qualität von Raw Matters aus. Für uns ist interessant, dass die Förderstellen eine gewisse Qualität der Kunst nachgewiesen haben wollen und wir argumentieren müssen, wie wir diese garantieren. Bei Raw Matters geht es aber genau darum, dass alles einen Wert hat, auch wenn die Idee noch roh ist. Hier müssen wir immer wieder Überzeugungsarbeit leisten. Und wir müssen immer ein bisschen hartnäckig bleiben. Immerhin sind wir soweit, dass wir nicht mehr von unserem eigenen Geld die Raummiete zahlen müssen und sogar die Künstler_innen eine halbwegs angemessene Gage für ihren Auftritt bekommen und wir alle Personen, die uns als Köch_innen oder Assistenzen unterstützen, bezahlen können. Und dass wir uns als ein fixer Bestandteil der Wiener

Tanz- und Performanceszene etabliert haben. Mittlerweile haben mehr als 400 Künstler_innen ihre Arbeiten im Rahmen von Raw Matters erprobt – darauf sind wir stolz!

Für die Zukunft von Raw Matters wünschen wir uns, weitere Ideen ausprobieren zu können. Sei es in Form von erweiterten Residenzmöglichkeiten oder angeregten Diskussionen. Und wir wünschen uns, dass die Künstler_innen in Wien weiterhin so experimentierfreudig bleiben und dass die Idee des Teilens eines kreativen Prozesses noch mehr Raum bekommt. Die Wiener Tanz- und Performanceszene soll in Raw Matters weiterhin eine stabile Plattform finden. Künstler_innen sollen sich sicher fühlen, Neues soll ausprobiert werden – und bei Raw Matters soll es auch möglich sein, mit Leichtigkeit zu scheitern, auch um sich künstlerisch weiterzuentwickeln.

Wir sind sehr froh, dass wir ab 2020 eine Kooperation mit Le Studio – Film und Bühne vereinbaren konnten. Damit haben wir eine große Bühne mit ausgezeichneter, technischer Betreuung zur Verfügung. Uns ist es enorm wichtig, die Konditionen für alle, die bei Raw Matters tätig sind, zu verbessern. Vor allem für die Künstler_innen, die es wagen, ihre Arbeiten bei uns zu zeigen.

Nanina Kotlowski

ist freischaffende Tänzerin in Wien und seit März 2019 auch Mutter

Deborah Hazler

lebt als freischaffende Performerin in Wien und studiert Textil Kunst Design in Linz.

Foto links:
Artists Claire Lefèvre & Veza Fernández 2018
© Michel Nahabedian
Foto rechts:
Nanina & Deborah

Chiara Bersani „Seeking Unicorns" by Roberta Segata
© Centrale Fies

Pelzverkehr wandert durch Klagenfurt

In seinem vierten Jahr durchstreift das Tanzfestival „Pelzverkehr“ mit einem „Dance around the clock“ sechs unterschiedliche Kulturstätten der Stadt Klagenfurt/Celovec an nur einem Tag. Und beinahe allmorgendlich, über den Verlauf des eineinhalb Wochen andauernden Festivals, schwingt man bei „Tanz in den Tag“ mitten in der Stadt das Tanzbein, am Platz zwischen Lindwurm und dem Klagenfurter Rathaus. Wenn Arme, Beine und Hüften unter luftig blauem Himmel inmitten der vorbeiziehenden Passanten_innen kreisen, wird zeitgenössischer Tanz auch für etwaige Tanzmuffel physisch erlebbar. Eine Aufmerksamkeit, die der Sache guttut, wie man an den Reaktionen der Menschen erkennt.

Vom wohl intimsten Theater Klagenfurts, dem Jugendstiltheater mit nur zehn Plätzen, über den Raum für Fotografie bis in das Museum Moderner Kunst Kärnten und die Stadtgalerie Klagenfurt reichen die Schauplätze in diesem Jahr. Das Festival legt sich mit seinem Programm über die Stadt, erobert auch abseits der wohl naheliegenden Theaterräume Kunst- und Kulturtempel und zeigt dabei auch, wie Tanz- und Performance-Schaffende genreübergreifend arbeiten. Etwa Asher O`Gorman (IE/AT), die mit ihrem Körper im Raum für Fotografie Farbe und Materialien künstlerisch bearbeitet und den Raum dabei selbst visuell gestaltet. „Chromatographychoreography“ nennt sie ihre Arbeit, die eine Preview der kommenden Uraufführung im Rahmen des imagetanz-Festivals im brut Wien 2020 ist. Mit einem schräg-humorvollen choreografischen Konzert mit Songs von Spartaco Cortesi beglückt die italienische Choreografin Irene Russolillo. Sie steht gemeinsam mit zwei weiteren Tänzerinnen auf der Bühne der TheaterHALLE11 am Messegelände. TanzRaumK, eine Performance-Gruppe, die seit

Jahren um eigene Proben- und Aufführungsräume in Klagenfurt kämpft, zieht in die Kammerlichtspiele ein und kreiert einen Jazzclub mit Theaterschiene für Kinder und Jugendliche. Viele Kärntner Tanzschaffende verlassen das Land, beziehungsweise müssen es verlassen mangels Auftrittsmöglichkeiten, sagt Intendantin Ingrid Türck-Chlapek, die die choreografische Tour familiär anführt. „In Kärnten leben sicher alle Tanzschaffenden prekär", sagt sie und erzählt von den Bestrebungen, einen „New Carinthian Dance" zu etablieren. Um die in der Welt verstreuten Kärntner Tänzerinnen und Tänzer zumindest punktuell für künstlerische Arbeiten zurück ins Land zu holen. Das Festival Pelzverkehr jedenfalls gedeiht, vor vier Jahren habe man ganz klein begonnen, mit nur sechs Abenden, jetzt sind es schon 27 Veranstaltungen. Auch das Nachwuchsprogramm nimmt zu. Bewältigt muss der Organisationsaufwand dennoch von der Intendantin alleine werden, als Arbeitsgerät ein Laptop in ihrer Wohnung. Ein wenig Selbstausbeutung scheint wohl künstlerischer wie auch kuratorischer Arbeit allerorts inhärent zu sein.

Veronika Krenn

Irene Russolillo „This is your skin"
© Monia Pavoni

Foto oben:
Asher O'Gorman chromatography choreography
© Ramiro Wong
Foto unten:
kollektiv kunststoff „Und die Erde ist doch eine Scheibe"
© Bernhard Wolf

Eröffnung des neuen Film- und Theaterstandorts LE STUDIO

Im Gespräch mit dem Leitungsteam von Studio Molière, Lise Lendais und Pierre-Emmanuel Finzi

Wie waren die Eröffnungstage für Euch?
In diesen Tagen lag der Fokus sehr auf den Künstler_innen (Silvia Costa und Mariano Llinás) und ihren Werken. Dadurch konnten wir die Räumlichkeiten unserem neuen Team anvertrauen und so schöne Treffen und Gespräche mit dem Publikum erleben. Die Artikulation von Theater und Kino auf einer einzelnen Bühne hat nicht nur technisch sehr gut funktioniert, sondern auch für die Besucher_innen, die sich beides angeschaut haben.

Was habt Ihr Euch für das erste Jahr vorgenommen?
Wir wollen diesen Saal Richtung Straße aufmachen, einen Raum schaffen für alle, wo wir Theater und Kino auf ein und derselben Bühne programmieren.

Wir wünschen uns, dass sich ein breites Publikum von unserem Programm angesprochen fühlt, und dass das Publikum in den Genuss kommt, sich sowohl mit den Künstler_innen als auch mit dem Theater auszutauschen. Es ist uns sehr wichtig, uns mit LE STUDIO als unserer eigenen Position in Wien zu behaupten, unseren Platz zu finden und eine Lücke zu füllen.

Was können Künstler_innen tun, die den Raum nutzen und/oder bespielen wollen?
Unsere Spielstätte ist ein Theater- und Kinoraum, mit dem sich die geladenen Künstler_innen auseinandersetzen können, um ihre Bühnenwerke in Dialog mit Filmen zu setzen. Unsere Guckkastenbühne (10x9m) ist ein idealer Raum für Projekte, die sich mit Bildmedien befassen.

Da wir keine Produktionsspielstätte sind, wollen wir neben Gastspielen auch Workshops und Vermittlungsarbeit zusammen mit den Künstler_innen planen und anbieten. Wir befinden uns ja auf einem großen Schulareal (2.000 Schüler_innen im Lycée Français de Vienne), und die Vermittlung zwischen Kunst und Schüler_innen ist uns prinzipiell ein großes Anliegen. Das heißt, eine jüngere Generation von Zuschauer_innen mit lokalen und internationalen Künstler_innen, aus dem Bühnenbereich sowie anderen Kunstsparten, natürlich auch dem Film, zu konfrontieren.

Wir freuen uns sehr, dass ab 2020 das offene Arbeits- und Präsentationsformat „Raw Matters" bei uns stattfinden wird. Auf diese Solidarität zwischen unserer Institution, dem Format und den Künstler_innen sind wir sehr stolz.

Lise Lendais | Pierre-Emmanuel Finzi

Weiter Informationen zum Spielplan und dem Standort des neuen Studios unter: www.lestudio.at

Neues Team

am Toihaus Theater Salzburg

Seit der Spielzeit 2018/19 ist das Toihaus Theater Salzburg unter neuer Leitung: Cornelia Böhnisch und Katharina Schrott sind gemeinsam für die künstlerische, Karin Bitterli für die administrative Leitung zuständig. Sukzessive Veränderung mit einem jungen und unverstellten Blick auf experimentelles Theater sehen beide künstlerische Leiterinnen als Gebot der Stunde. Das Betreten von Neuland habe sich derweil gelohnt: es sei der „Best Case" eingetreten, das Spielprogramm wurde sehr gut angenommen, die Auslastung hat sich erhöht, berichtet Karin Bitterli.

Das Toihaus nimmt seit geraumer Zeit eine Pionierrolle im Theater für Klein(st)kinder ein.

Als freies Theater für Tanz, Musik, Sprache und bildende Kunst kommen pro Spielzeit sechs bis acht Produktionen für Kinder wie auch Erwachsene auf die Bühne. „Wir machen Kindertheater auch für Erwachsene: sinnlich, lieblich, gewaltig, einfach, komplex, ohne Umwege in die spannendsten Umwege mitten hinein", so die Leiterinnen. Kinderstücke wie auch Stücke für Erwachsene werden am Toihaus frei entwickelt, während die Genres Schauspiel, Tanz, Auftragskomposition und Musik oft ineinander greifen. Kuratiert von Katharina Schrott ist aber auch das biennale Festival „BIM BAM", zuletzt veranstaltet im März 2019, Vorzeigeprodukt und international besetzter Schauplatz für Kindertheater.

Ausblick auf die Saison 2019/20 „Heilige Wildnis"

Im Hymnen-Fragment „Tinian" formte Friedrich Hölderlin den Begriff der „Heiligen Wildnis". Das Toihaus entlehnt diesen als neues Spielzeit-Motto und startet inspiriert von Hölderlins Naturästhetik in eine neue künstlerische Saison. Stücke in der Regie der neuen Leiterinnen wie auch verstärkt Kooperationsprojekte mit der freien Szene, wie z. B. mit dem tanz_house festival 19, dem Literaturfest 2020 und dem Netzwerk INFLUX, werden gezeigt.

Im Rahmen der neuen Themensektion „Eremitage" kommt Anfang 2020 Antigone in der Übersetzung von Friedrich Hölderlin heraus. Mit „Die guten Tage" steht 2020 auch eine Uraufführung, die dramatisierte Fassung des Erfolgsromans des jungen österreichischen Autors Marco Dinić ins Haus. Das Symposion „Performance Fiction" gibt erstmals Gelegenheit zur Vertiefung in das Thema „Ökologie und die Künste".

„Wir sind gefühlt mit 180 km/h über die Autobahn gerast und haben dabei versucht, die Autospiegel zu putzen"
beschreiben Cornelia Böhnisch und Katharina Schrott das Feeling ihrer ersten gemeinsamen Saison.

Unter dem Pflug der Zeit

Ein internationales Kunstfestival im Kosovo

Im Juli 2019 fand zum zweiten Mal im Kosovo das Kunstfestival UNTER DEM PFLUG DER ZEIT statt. Dieses Jahr widmeten wir uns dem Spiel der Medea. Bei der Zusammenarbeit des österreichischen Vereins transit mit dem kosovarischen Verein Stralli trafen 40 mittel- und osteuropäische Studierende und Künstler_innen auf 30 kosovarische und albanische Kolleg_innen. Die gerade leer stehende Kulla (ein traditionelles, steinernes Bauernhaus am Westbalkan) unserer gastgebenden Familie Beqiraj war samt Garten im Dorf Strellc unser einwöchiger Arbeits- und Experimentier-Ort. Von dort wurden Spaziergänge und Erkundungen in das zwei Kilometer entfernte Nachbardorf Isniq unternommen.

Hier lebte in den 1970er Jahren Berit Backer, eine Anthropologin aus Norwegen. Sie beschreibt in ihrem Buch „Behind Stone Walls“ die Situation und auch Isolation der damaligen Frauen in der albanischen Gesellschaft und in einer Kulla. Backers Beschreibung verknüpften wir mit Medea- und Jason-Texten auf Deutsch und Albanisch. Gleichzeitig beschrieben wir mit Kalkfarbe während dieser Woche den Weg von Strellc nach Isniq mit dem Medea-Text von Heiner Müller. Am Tag der öffentlichen Präsentation am 13. Juli 2019 wurden die von Studierenden und Künstler_innen umgewandelte Kulla, die Dörfer und die angrenzenden Wiesen und Häuser spielerisch neu definiert. Hunderte Besucher_innen aus den Nachbardörfern begleiteten bereits während der Probenwoche und am Tag der Präsentation die verschiedenen Performances, Installationen, Beschriftungen, Videoprojektionen, musikalisch erzeugten Geräusche, Workshops und die Spaziergänge ins Nachbardorf und retour. Das Ende des Festivals wurde mit einem alten albanischen Wiegenlied besungen (die Nächte des Tanzes, der Liebe und des Irrsinns werden hier ausdrücklich nicht erwähnt!).

Das internationale Kunstfestival UNTER DEM PFLUG DER ZEIT wird 2020 fortgesetzt. Nächstes Jahr steht der 1892 erschienene Roman *Der Schut* von Karl May im Brennpunkt. Der letzte Teil seines Orientzyklus spielt in der Region, in der auch wir mit unserem Festival tätig sind. 1964 wurde der Roman in Strellc, Peja und Decan verfilmt, also in unseren Aufenthalts- und Arbeitsorten. Kara Ben Nemsi (Lex Barker) muss nicht nur Tschita (Maria Versini), die Tochter eines Bauern, sondern auch den Mann der noblen Touristin Anette Galingré (Marianne Hold) vor dem sicheren Tod durch den Schut retten – zwei von vielen äußerst schwierigen Aufgaben. Noch dazu in einer nicht deutschsprachigen Gegend, wo der Schut von manchen Einheimischen sogar als der Befreier des Balkans gefeiert wird!

Zahlreiche Bewohner_innen dieser Region haben als Kinder oder Jugendliche bei der Verfilmung mitgespielt und wissen heute noch genau, wo sich das Versteck des „Räubers“ Schut samt seiner Bande befindet. Und sie wissen auch: Der Schut ist nicht tot. Er verbreitet immer noch Angst und Schrecken. Niemand kennt die wirkliche Identität dieses Aufrührers. Wenn er erneut loszieht, ein Dorf verwüstet, die widerspenstige Bevölkerung auslöscht – dann nagelt er als Zeichen seiner Unkenntlichkeit ein abgeschnittenes Ohr an die Haustür!

Auch 2020 streben wir wieder eine Kooperation mit mehreren Universitäten aus Mittel- und Osteuropa und dem Balkanraum an. Darüber hinaus organisieren wir für an diesem Festival interessierte Künstler_innen die Fahrt ins und den Aufenthalt im *Reich des Schut*. Nähere Informationen darüber und ein kurzes Video vom diesjährigen Medea-Festival befinden sich auf unserer Homepage: www.stralli.org

Interessierte am nächstjährigen Festival sind herzlich willkommen! Auch Einohrige!

Andreas Pronegg

für die Vereine transit und Stralli

Fotos: Theater Festival Kosovo

© Stralli Transit

H13 2019 Gewinnerin

Helena Eribenne

Pressemeldung

Das Team der IGFT gratuliert Helena Eribenne zur Verleihung des Performance-Preises H13 des Kunstraum Niederösterreich!

Dazu Helena Eribenne im O-Ton für die IGFT: Winning the Kunstraum Niederoesterreich H13 Prize for Performance has been an incredible experience. It is such an honour to win something that is so unique and have a chance to showcase my talents to a new and wider audience.

Performance ist eine Darstellungsform – ebenso vielfältig wie unterschiedlich in Inszenierung und Inhalt – die in der österreichischen Kunst bereits eine lange Tradition hat und in den letzten Jahren einer zunehmenden kunsthistorischen Aufarbeitung unterzogen wird. Mit dem Kunstpreis H13 – Niederoesterreich Preis für Performance soll den performativen Arbeiten der jüngeren Generation spezielle Aufmerksamkeit zuteil werden.

„Woman to Woman II“ der Künstlerin **Helena Eribenne** ist das Gewinnerprojekt des dreizehnten H13 Niederoesterreich Preis für Performance!

Die prämierte Performance wurde im Zuge der *H13 Preisverleihung am 04.09.2019 um 19.00 Uhr* im Kunstraum Niederoesterreich aufgeführt.

2019 schrieb der Kunstraum Niederoesterreich zum dreizehnten Mal den H13 – Niederoesterreich Preis für Performance aus. Ziel ist, performative Arbeiten junger Künstler_innen in den Fokus zu rücken. Neben einem Preisgeld von € 4.000,- für den/die Gewinner_in der Ausschreibung wird die Realisierung der Performance zusätzlich mit € 2.000,- unterstützt.

In der Begründung der Jury, die 2019 aus Florentina Holzinger (Künstlerin), Astrid Peterle (Kuratorin Performance donaufestival), Katharina Brandl und Lena Lieselotte Schuster (beide Kunstraum Niederoesterreich) bestanden hat, heißt es:

„Wie kann ein Bekenntnis zu ernst gemeinter Diversität in Kulturinstitutionen aussehen? Welche Rollen werden Künstler_innen anhand ihrer (rassifizierten) Identität zugeschrieben und welche Erwartungen werden an ihr Kunstschaffen gestellt? Helena Eribenne widmet sich diesen Fragen in der Performance „Woman to Woman II“, in der sie reflektiert und pointiert die Bedingungen von Sichtbarkeit im Kunstfeld befragt: In dem prämierten Projekt […] begibt sie sich in einen musikalisch getragenen und auf Shirley Browns Stück „Woman to Woman“ (1974) referierenden fiktiven Dialog mit ihrem weiblichen, institutionellen Gegenstück, einer weißen Kuratorin. Helena Eribennes ausgezeichnete Performance verspricht bei der Aufführung […] einen produktiven Anker in die 1970er Jahre und gleichzeitig die gegenwärtige Relevanz auf intersektionale Ausschlussmechanismen im Kunstbetrieb zu werfen.“

Quelle:
http://www.kunstraum.net/de/performance/performancepreis-h13

An artist-friendly platform

HUGGY BEARS

Huggy Bears ist ein Unterstützungsinstrument, das über den Zeitraum von einem Jahr der Verwirklichung künstlerischer Prozesse dient. Von einer Expert_innen-Jury ausgewählte Projekte werden von der Recherche über erste öffentliche Präsentationen bis zur Premiere begleitet.

Jeder kreative Prozess ist naturgemäß von Zwängen und Einschränkungen begleitet. Deshalb bemühen wir uns, einen osmotischen Rahmen zur Verfügung zu stellen, in dem Künstler_innen flexibel und auf ihre eigene Weise arbeiten können. Dieses Mentoring-Programm passt sich jedem unterstützten Projekt und dessen Bedürfnissen mit einer Bottom-up-Strategie an.

Huggy Bears unterstützt Künstler_innen indem es den Zugang zu einem professionellen Umfeld ermöglicht. Beratung, Workshops und Einzeltreffen zu Fragen der Verwaltung, Produktion, Vernetzung, Technik, Dramaturgie, Recherche etc. werden mit Hilfe unserer Netzwerkpartner in Wien, einem Expert_innen-Pool und den Absolvent_innen des Programms erörtert.

51 Bewerbungen für das laufende Programm zeugen eindeutig von der Notwendigkeit, junge Projekte bei der Professionalisierung zu unterstützen.

Öffentliche Auftritte sind für die Künstler_innen Teil des Programms – von der Projektpräsentation über Work-in-Progress-Showings bis hin zur fertigen Arbeit. Dadurch treffen die Teilnehmer_innen im Laufe des Jahres auf ein wachsendes Publikum, das die verschiedenen Phasen der Arbeit verfolgen kann und somit selbst einen Einblick in den künstlerischen Prozess erhält.

HUGGY BEARS Touch Base

Unser neues Zuhause „Am Kempelenpark" birgt viele Möglichkeiten, die wir derzeit erkunden und Schritt für Schritt implementieren möchten. Dazu zählen auch Residencies für Research Artists, die nicht unbedingt in Produktionen münden müssen, sondern der Erweiterung und theoretischen Verfestigung des Programms dienen sollen. Durch einen Ort, an dem nebeneinander gearbeitet, wo Zeit verbracht und sich ausgetauscht wird, wird eine viel stärkere Gemeinschaft möglich sein als bisher. Und endlich kann den Künstler_innen auch ein 24-stündiger Studiozugang angeboten werden, was gerade im Prozess des künstlerischen Ausprobierens vehement wichtig ist.

Die Idee der künstlerischen Exzellenz möchten wir auch auf unsere neue Umgebung in Wien Favoriten umlegen. So möchten wir versuchen, auch rund um den neuen Standort Künstler_innen und Projekte zu finden, die von dem Wissensvermittlungsprogramm Huggy Bears profitieren können. Dadurch soll der neue, dezentrale Standort reflektiert werden.

Künstler_innen und Projekte 2019/20:

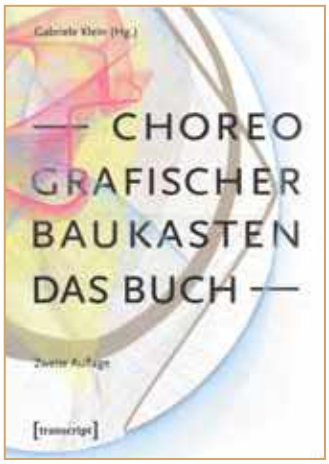
Hyeji Nam & mirabella paidamwoyo dziruni
„영혼의 폭력적인 여성성 / mweya yechikadzi yechisimba (violent feminine spirits in Korean and Shona)"
Daphna Horencyk „Diorama : stories"
Fabian Faltin „Exhale"
Rhizomatic Circus „The Octopussy's Garden Resort"

Ablauf Open Call, Auswahl der Projekte durch eine Jury, Jahresprogramm mit Erstpräsentation, Work-in-Progress-Showings bei imagetanz und Premiere mit WUK performing arts
Format Mentoring- und Wissenstransfer-Programm
Zielgruppe Emerging Artists der Performing Arts- und Tanzszene
Ausschreibung 1x jährlich
Partnerschaften WUK, brut/imagetanz, ImPulsTanz, Brunnenpassage
Studios 4
Laufzeit 1 Jahr
Adresse Am Kempelenpark 1 / Bauteil 1/ EG, 1100 Wien
Für Aufnahme in den Newsletter
huggybears@superamas.com
https://www.facebook.com/huggybears01/

Buchrezension

Choreografischer Baukasten

Das Buch / Gabriele Klein



Gabriele Klein hat als Fortführung ihres rasch vergriffenen, ursprünglich als offenes Kartensystem erhältlichen, Choreografischen Baukastens all ihr Material zum Thema Zeitgenössische Choreografie in einem kostengünstigeren Buchformat verarbeitet, welches 2019 in der 2. Auflage erschienen ist. Die schier unendliche Sammlung von Möglichkeiten und Eventualitäten, die im Zeitgenössischen Tanz- und Performancebereich Tätige vorfinden könnten, wurde ursprünglich als Forschungsprojekt von 2008 bis 2011 an der Universität Hamburg, Institut für Bewegungswissenschaft/Performance Studies erarbeitet. Einige Formulierungen im Buch lassen durchscheinen, dass die Entstehung des aufbereiteten Materials bereits fast 10 Jahre zurückliegt, was allerdings nichts an der Aktualität des „Werkzeugs" an sich ändert.

Der Baukasten richtet sich laut Einleitung an alle Tätigen in den Bereichen Choreografie, Tanz, Performance, Bewegung oder Ästhetische Bildung. Er ist auch in Buchform als offenes und variables System ohne vorgegebener Reihenfolge angelegt und möchte keiner ästhetischen Richtung oder Tanztechnik folgen. Der Baukasten gliedert sich im Mittelteil in fünf farblich unterschiedlich gestaltete Modulhefte zu folgenden Themen: Generierung, Formgebung, Spielweisen, Zusammenarbeit und Komposition.

Innerhalb der einzelnen Modulhefte gibt es wiederum eine detaillierte Aufzählung an strukturiert gegliederten Unterthemen und deren Ausführungen. Hier wird vor allem ersichtlich, wie breit das Feld der zeitgenössischen Praxis ist, wie viele Aufgaben für in diesem Bereich Tätige zu überblicken sind und wie schwierig es aufgrund der Materialmenge ist, ein allgemein gültiges und gemeinsames Vokabular zu finden.

Der Fokus der Modulhefte liegt primär auf einer technischen, praktisch anwendbaren Nutzung des Handwerkszeugs und sie orientieren sich meist an den Rahmenbedingungen, den Teilnehmer_innen oder Akteur_innen, Arbeitsweisen und anderen vorgegebenen, äußeren Parametern. Der Blick eines Künstlers/einer Künstlerin von innen ist nicht speziell ausgearbeitet oder als Möglichkeit angeführt. Somit eignet sich das Buch in seiner oft spielerischen, konkret erzählerischen Struktur hervorragend für den Kinder-, Community-, Laien- und Ausbildungsbereich und nur bedingt für Choreograf_innen, die wohl den Großteil des Inhalts aus ihrer künstlerischen Ausbildung und/oder Praxis kennen und in deren Arbeitsweise sich viele der genannten Parameter aus der Notwenigkeit des künstlerischen Schaffens heraus ergeben. Das Buch kann aber dennoch ein Impulsgeber sein, v. a. für Künstler_innen, die sich auf neues und nicht in der Praxis erprobtes Terrain begeben.

Ergänzt werden die Modulhefte noch durch 33 farblich darauf Bezug nehmende Praxiskarten und einen Leporello zum Thema Laban-Bewegungsanalyse. Beide können kostenlos über die Verlagswebseite heruntergeladen werden.

Speziell hervorzuheben sind zudem Anfang und Ende des Buchs: Zum einen der einleitende Essay von Gabriele Klein, der grundlegendes, historisches Tanzwissen immer in Hinblick auf Choreografie betrachtet und gleichzeitig bereits farblich markierte Links zu den folgenden Modulheften bietet. Zum anderen zeigen am Buchende die geführten Interviews mit namhaften zeitgenössischen Künstler_innen Einblicke in deren Zugangsweisen in ihrer jeweiligen Praxis. Auch die durchgehend gesetzten Fußnoten, die Verweise auf konkrete Aufführungen, Workshops etc. zum jeweiligen Thema geben, sind eine interessante Möglichkeit, gezielt tiefer in die Arbeit anderer Künstler_innen einzutauchen.

Eva-Maria Kraft

Premieren 10, 11 & 12/2019

30.10.2019
THERESE
Rita Hatzmann-Luksch & Georg O. Luksch
Im Gleis 21 Kulturraum Wien
ensemble21.at

30.10.2019
EQUUS
Peter Shaffer
Theater SCALA Wien
theaterzumfuerchten.at/TheaterScala

31.10.2019
GOYA WEIBER
Wild Theatre & Theater Fidlfadn
Schubert Theater Wien
schuberttheater.at

01.11.2019
RAW
Edita Valášková & Šimon Dohnálek
Schubert Theater Wien
schuberttheater.at

04.11.2019
CRY IT OUT
Evelyne Tollmann Werzowa
Ateliertheater Wien
thiasus.at

04.11.2019
DAS GEMEINDEKIND
Nicole Metzger
Theater Spielraum Wien
theaterspielraum.at

04.11.2019
ZWISCHEN 9 UND 9
Leo Perutz
Kabinetttheater Wien
kabinetttheater.at

05.11.2019
FUCK FEMINISM
PUSSYBASHER23 SCHLÄGT ZURÜCK von und mit Studentinnen der JAM MUSIC LAB University Vienna
Brick 5 /Erbsenfabrik
susannedraxler.at

05.11.2019
OPEN HAIR CONCERT – EIN TRIBUT AN DIE SCHÖNHEIT
Ansicht
Dschungel Wien
theateransicht.at

06.11.2019
WÜTENDE WEISSE MÄNNER
Ute Liepold
ORF-Theater Klagenfurt

06.11.2019
MONSIEUR PIERRE GEHT ONLINE
Peter Faßhuber
theo
theo.at

07.11.2019
INCORPO - RATIS (TANZ IST SPECIAL)
Elio Gervasi
Spielboden Dornbirn
spielboden.at

07.11.2019
MAUER
Jakub Kavin
TheaterArche Wien
theaterarche.at

07.11.2019
AFFAIR
Christine Gaiggs / 2nd nature
Tanzquartier Wien
tqw.at

07.11.2019
JATTLE, BAM + POETRY
Spitzer Wien
danceability.at

09.11.2019
ER.. SIE...UND ANDERE GESCHICHTEN
Renate Graziadei /laborgras (D)
Spielboden Dornbirn
spielboden.at

09.11.2019
DIE ABENTEUER DES PERIKLES
Jörg Klettenheimer
klettenheimers KleinKunstCafé Wien
klettenheimers.com

09.11.2019
NORCI SMO MI NACH WILLIAM SHAKESPEARE
Theater ISKRA und teater Štk gra
Kulturhaus / Farna dvorana
St. Michael ob Bleiburg / Šmihel nad Pliberkom

09.11.2019
DEBRIS - EIN ABEND ÜBER DAS VERGESSEN
Victoria Halper & Kai Krösche
Fabrik Seestadt
momomento.com

13.11.2019
CISSY & HUGO A CARACAS
Rita Hatzmann-Luksch & Georg O. Luksch
Im Gleis 21 Kulturraum Wien
ensemble21.at

13.11.2019
ADIOS AMOR
1. Wiener Lesetheater
Arena Bar
lesetheater.at

14.11.2019
KÖNIGIN DER BERGE
Margit Mezgolich
Kunsttankstelle Ottakring
gamuekl.org

14.11.2019
CARUSO – I DID IT MY WEGAS
Theaterinitiative Burgenland
OHO Oberwart
oho.at

15.11.2019
SEITENSPRUNG – EIN SCHAUSPIEL IN 18 SITUATIONEN
Ana Bilic
Pygmalion Theater
seitensprung.ana-bilic.at

19.11.2019
HUNGER
Veza Fernandez & Christina Lederhaas
Lagergasse 98a
Saal 3 Graz
clederhaas.wordpress.com

20.11.2019
FAUST
Rita Dummer
Theater Forum Schwechat
forumschwechat.com

21.11.2019
DIE WELT IST EIN WÜRSTELSTAND
Christina Wipplinger
Schubert Theater Wien
schuberttheater.at

21.11.2019
UND DANN KAM MIRNA
Elke Hartmann
Theater praesent
Innsbruck
theater-praesent.at

21.11.2019
HAUPTSACHE GEMEINDEBAU
handikapped unicorns
WERK X-Petersplatz
werk-x.at

27.11.2019
K(L)EINE ANGST
Wild Theatre
WUK Museum
wuk.at

27.11.2019
EXCUSE!
Körperverstand. Tanztheater Wien
theaterHALLE 11
Klagenfurt
koerperverstand.com

27.11.2019
DER KLEINE PRINZ
Rita Hatzmann-Luksch & Georg O. Luksch
Im Gleis 21
Kulturraum Wien
ensemble21.at

28.11.2019
DER GEKAUFTE MENSCH
Karl Wozek
Theater im ersten Stock Wien
theater-wozek.at

29.11.2019
STAUB – EINE REISE IN DIE UNENDLICHE WEITEN DER IMMOBILIEN
Monika Klengel
Theater im Bahnhof Graz
theater-im-bahnhof.com

30.11.2019
PFLASTERSTEIN & PFIRSICHBOWLE: NÖSTLINGER GESCHICHTEN FÜR ERWACHSENE
phunkenwerk
Ortnerbücher Wien
crowd.phunkenwerk.at

02.12.2019
DIE WILDGÄNSE SIND WIEDER DA – FREI NACH WOODY ALLEN
1. Wiener Lesetheater
Gösser Bierklinik Wien
lesetheater.at

03.12.2019
ENCHANTÉES
Alix Eynaudi
Tanzquartier Wien
tqw.at

03.12.2019
DER GESTIEFELTE KATER
Paola Aguilera
Dschungel Wien
dschungelwien.at

03.12.2019
DAS GROSSE HEFT
Sara Ostertag
Kosmos Theater Wien
kosmostheater.at

04.12.2019
IDIOTEN DIE WELT STEHT KOPF
Caroline Richards
Kleines Theater Salzburg
kleinestheater.at

05.12.2019
TIMON
Roland Rauschmeier
Studio brut
brut-wien.at

14.12.2019
ANDERSLAND
Sara Ostertag
Dschungel Wien
dschungelwien.at

15.12.2019
DORNRÖSCHEN
Manuela Seidl
Theater Forum Schwechat
forumschwechat.com

17.12.2019
LIES MEIN HERZ
Junges Theater Wien
WERK X-Petersplatz
werk-x.at

19.12.2019
NITTEL – BLINDE NACHT
TheaterArche Wien
theaterarche.at

27.12.2019
PIPPI LANGSTRUMPF. ..WIE ALLES BEGANN
Julia Faßhuber & Christian Krall
theo
theo.at

28.12.2019
ROMEO UND JULIA
Theater KuKuKK
Theater Kammerlichtspiele
Klagenfurt

Neue Mitglieder der IG Freie Theater seit Juni 2019: Kamilla Adamik, Kristina Bartashova, Marianne Bös-König, Cosima Büsing, Emina Cengic, Helena Diaz-Palacios Sevilla, Manuel Dragan, Claudia Edermayer, Thomas Garvie, Antonia-Alexa Georgiew, Susanne Songi Griem, Pascal Groß, Thomas David Gruber, Thyl Hanscho, Johanna Jonasch, Elisa Valentina Karner, Katelyn Rose King, Lisa Kollmann, Barbara Kriegl, Cecilia Kukua, Veronika Kulcsar, Ludovico Lucchesi Palli, Melina Marcher, Markus Meisterhofer, Susanne Mullet, Rudi Natterer, Richard Notice, Amanda Pina, Sofie Bettine Christina Rübig, Richard Saringer, Verena Schäffer, Christine Standfest, Martina Stapf, Jakub Velikovsky.

Impressum
gift – zeitschrift für freies theater
ISSN 1992–2973
Redaktionsschluss 13.10.2019

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
Christian Keller, Ulrike Kuner, Julia Kronenberg,
Teresa Simon, Patrick Trotter, Stephanie Schwarz

Namentlich gekennzeichnete Beiträge entsprechen der Meinung der/des Autor_in und geben nicht zwingend die Meinung der IG Freie Theater wieder.

Layout
Bildredaktion
Julia Tabor
www.kokostudio.eu

Vorstand
Ingrid Gappmaier, Veronika Glatzner, Barbara Herold, Daniela Oberrauch,
Martin Ojster, Sara Ostertag (Obfrau), Sabine Reiter, Charlotta Ruth

Einzelverkaufspreis
€ 5,- / € 2,50 ermäßigt für Studierende

Abos
€ 20,- (Inland) bzw. € 25,- (Ausland) / € 10,- ermäßigt für Studierende

Erscheinungsweise
4 Ausgaben pro Jahr

freie theater
Stadt Wien Kultur
Bundeskanzleramt

Die Zeitschrift für Theater und Politik stellt monatlich die neuesten Entwicklungen des deutschsprachigen und internationalen Theaters vor.

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. 09Z038334M

IG Freie Theaterarbeit
Gumpendorferstraße 63B
A - 1060 Wien