gift

zeitschrift für freies theater

01/2020

Titelbild
Body in a metal structure
© Anna Stöcher

2 Inhalt

3 Editorial

forum

4 European Association of Independent Performing Arts

8 Staying Alive
Meine Rechte als Künstler_in

12 Sozialversicherung und Steuern
Was ist neu 2020?

profil

14 25 Jahre Saskia Hölbling
Eine Würdigung ihres Wirkens in drei Teilen

22 Huggy Bears
Teil 8 der Serie Kunst bezahlen

panorama

26 Allies, Activists and Alternatives in European Theatre
Jahreskonferenz der Dramaturgischen Gesellschaft in Gent

32 30 Jahre Mauerfall
Ein Gespräch mit der Choreographin und Regisseurin Bärbel Strehlau

prospekt

40 Goldenes Verdienstzeichen für Thomas Gratzer

42 Onlineplattform zirkusinfo.at

43 Rezension: Culture & Working Conditions for Artists

45 Rezension: Res Publica Europa

46 Premieren

51 Impressum

Das Editorial ist der letzte Text, der verfasst wird, bevor die gift in den Druck geht. Heute ist der 16. März 2020, und alles ist anders. Von den Maßnahmen zur Eindämmung des Corona-Virus - nicht nur n Österreich - sind die allermeisten Künstlerinnen und Künstler direkt betroffen. Wir alle hoffen, dass diese Maßnahmen tatsächlich helfen werden, Erkrankungen durch das Corona-Virus einzugrenzen und die Versorgungssicherheit der Gesellschaft zu gewährleisten. Wir spüren aber, wie diese Maßnahmen den künstlerischen Betrieb unmittelbar und mit voller Wucht treffen. Nicht nur, dass Veranstaltungen abgesagt wurden und werden und dadurch Gagen, Proben- und Koproduktionsgelder ausbleiben, geplante Produktionen verschoben (??) oder abgesagt werden – von einem Tag auf den anderen ist die Situation für alle unsicher. Und sehr plötzlich wird klar, dass die rechtlichen Situationen gar nicht klar sind. Die Förderverträge sind nicht eindeutig so formuliert, dass die Künstler*innen für ihre geleistete Arbeit auch Geld erhalten werden. Es stellt sich heraus, dass Projektförderungen weitere Unsicherheiten nach sich ziehen, weil mit ihnen sehr oft keinerlei soziale Absicherungsinstrumente verbunden sind. Im Klartext: Projektförderungen ermöglichen nur in den seltensten Fällen Anstellungen der Beteiligten – und damit sind diese z.B. nicht AMS bezugsfähig.

Und so werden wir noch vor vielen Herausforderungen stehen, die so zum ersten Mal auftauchen werden. Wichtig ist jetzt jedenfalls, die Einkommen der Künstler*innen und deren Liquidität zu sichern. Dafür gibt es erste Hilfsfonds - und konkrete Gespräche. Wir werden sehr genau aufpassen, dass die Künstlerinnen und Künstler zu ihrem Geld und ihrem Recht kommen werden – und dies schnell, direkt und weitestgehend unbürokratisch.

Wir werden diese Krise aber auch zum Anlass nehmen, die soziale Absicherung und die Fördermodelle erneut sehr kritisch zu hinterfragen und neue Ideen hierzu entwickeln. Wir werden darauf einwirken, Formulierungen für Förderverträge zu finden, die in Krisen die beteiligten Künstler*innen und Kulturschaffenden absichern. Und es wird uns noch viel mehr einfallen.

Im nächsten Heft können wir dann hoffentlich schon erste Ergebnisse präsentieren. Und wir richten den Blick auch wieder auf andere Länder Europas, deren Szenen und werden Berichte über Ungarn und Island haben.

Insofern ist dieses Heft tatsächlich ein bisschen eine Zustandsbeschreibung vor Corona. Quasi ein eingefrorenes Statement darüber, wie es in den ersten Monaten 2020 war.

Hoffen wir das Beste. Vielleicht ist eine Krise doch die Zeit der Veränderung. Dann aber mit dem Ziel, Künstler*innen besser abzusichern und völlig neue Ideen zuzulassen und umzusetzen.

Ulrike Kuner und das Team der IG Freie Theater

EAIPA

The federal congress UTOPIA.NOW hosted by the Bundesverband freie darstellende Künste in Berlin at the beginning of this year was a great opportunity for EAIPA members to come together for another working meeting and to take essential organisational steps for the 2020 annual general assembly.

Cultural workers, creatives, politicians and representatives of cultural organisations from all over Europe met at HAU - Hebbel am Ufer to form new communication networks within the independent scene and to discuss current affairs, utopian ideas and visions of the future. A respectful and original exchange of ideas – a great source of inspiration!

More than 60 events, 89 speakers and 600 participants discussed among other things the freedom of art, the social situation of artists as well as issues of diversity, sustainability and – last but not least – solidarity. Specific points of discussion were dealing with experiences of the minimum hour fee in Berlin since its implementation in 2016 and with ways of how to further develop this tool. The most interesting points of discussion dealt with questions of power and arbitration structures in theatres, collectives and companies. This will certainly become more relevant over time, with many new ideas that are worth being included in the discussion.

EAIPA President Ulrike Kuner invited Sabine Verheyen (chair of the committee on culture and education), Janina Benduski (chair of the German Association of Independent Performing Arts board) and Frank Heuel (artistic director of the Fringe Ensemble from Frankfurt/Main) to join her in a conversation on "Where is European Cultural Policy headed?". Key issues included current cultural policy action taken by the EU as well as the existing information and communication channels of the culture and education committee. The question 'how – and where – do the EU parliamentarians and politicians get their information on the performing arts sector' was of particular interest. Sabine Verheyen pointed out that politicians mostly rely on the information the associations and unions provide. Communication with the respective national representatives in the EU parliament and with the responsible people on EC level therefore plays a significant part in policy making (i.e. commissioner Mariya Gabriel, representatives from the culture unit and the EACEA – European Agency for Culture, Education, Audiovisual).

This is currently even more relevant since no final decision on the EU budget has been made, with no agreement between the four remaining countries (Austria, Sweden, The Netherlands, Germany). For this reason, it is still important to raise awareness of the needs and demands of the independent performing arts scene in Europe in order to secure a sufficient and adequate budget for culture. Hannes Heide and Alexander Bernhuber are the respective EU parliamentarians from Austria closely working with the culture and education committee.

In addition to the events at the Federal Congress, EAIPA managed to organise some very inspiring working meetings, aiming to perfect the formats and content for the ongoing development process of a Creative Europe Network App. This included an exciting two-hour workshop on the future Creative Europe programme with Barbara Gessler, head of the culture unit at the European Commission.

Another key aspect of EAIPA's agenda is a common definition of a unified Europe. As this definition lies at the heart of the planned network app, the question of what a European network can or should be needs answering. Other points of discussion included concrete steps for future activities and

content, i.e. new formats for meetings, conferences, and the design and structure of our planned research study of all the independent performing art scenes in the different European countries. Thomas F. Eder, principal investigator, briefly presented his concept and introduced the cooperating universities.

We are also happy to announce that more and more associations across Europe are keen to join EAIPA. At the General Assembly on January 19, 2020, we were able to welcome two new members to the association: the Akadémia divadelných tvorcov (Slovakia) and the GUILD Association of Ukrainian Independent Theatres. We look forward to a year of productive cooperation and to welcoming even more members in 2020!

The European Association of Independent Performing Arts now comprises 16 members from 14 countries in Europe. A great success!

Fotos
© Catharina Tews

Panel with

Sabine Verheyen
Chairwoman of the Culture Comittee
at the European Parliament

Janina Benduski
President of the Dachverband
Freie Darstellende Künste Deutschland

Ulrike Kuner
President of the European Association
of Independent Performing Arts

April – Juni 2020

mit

Mark Terkessidis, Kübra Gümüşay, Enis Maci,
Gerhild Steinbuch, Andreas Peham,
Kathrin Röggla u.a.
Nesterval
irreality.tv
Doris Uhlich
toxic dreams
Claire Lefèvre
Freundliche Mitte
Alix Eynaudi

brut-wien.at

Fotografie: Robert Świerczyński

Stadt Wien | Kultur

Staying Alive

Meine Rechte als Künstler_in

Von November bis Dezember 2019 fanden in Kooperation mit fünf Wiener Theatern fünf Infoveranstaltungen zum Überleben in der Freien Szene statt. Wir luden sechs Expert_innen ein, um Künstler_innen das nötige Rüstzeug dafür zu vermitteln. Geboten wurde Fachwissen zu den Themen Marketing und PR, Job-Akquise und Mentoring, Arbeitsrecht und Verträge sowie zur Steuer und Sozialversicherung. Im Anschluss konnten die Anwesenden selbst Fragen an die Vortragenden stellen und die Gelegenheit zur Vernetzung nützen.

Im Bereich der freien Theaterarbeit steht es um die soziale, finanzielle und rechtliche Absicherung von Kunstschaffenden schlecht. Täglich erreichen uns Anfragen von Künstler_innen, die mit den ihnen vorgelegten Konditionen in der Freien Szene hadern. Immer wieder kommt es zu Konflikten mit Arbeitgeber_innen bezüglich ihrer Engagements, ihrer Entlohnung und Vertragsvorlagen. Allein im Jahr 2019 traten 1.610 Vereinsmitglieder an uns heran, um sich beraten zu lassen. Auf die häufigsten und dringlichsten berufsspezifischen Fragen und Rechtsprobleme haben wir mit der umfassenden Aufklärungskampagne Staying Alive – Meine Rechte als Künstler_in reagiert.

Da insbesondere junge Darsteller_innen und Schauspieler_innen oft nicht über genug Erfahrungswerte verfügen, um sich in der Freien Szene behaupten zu können, war es uns ein Anliegen, sie so früh wie möglich in ihrer Karriere abzuholen. Im Zuge der Veranstaltungen sollten sie nicht nur das nötige Know-how erhalten, das sie zur Professionalisierung in der Kulturszene brauchen, sondern auch die Möglichkeit, sich mit anderen Künstler_innen und den Expert_innen auszutauschen. Um zudem Kulturveranstalter_innen in die Kampagne miteinzubeziehen und mit ihnen gemeinsam über faire Vertragsbedingungen und Lösungsvorschläge zu diskutieren, fanden die Vorträge in fünf Kulturstätten statt, die unsere Kampagne unterstützt haben.

Die erste Infoveranstaltung zum Thema Marketing und PR fand am 11. 11. 2019 im Theater Werk X-Petersplatz statt. Als Experte war Joachim Kapuy, der Leiter der Marketing & Sponsoring-Abteilung der Wiener Festwochen, vor Ort. Er erklärte, worauf Kulturveranstalter_innen bei der Auswahl von Stücken Wert legen und gab den Anwesenden Tipps für die Bewerbung ihrer Projekte.

Kapuy betonte, wie wichtig es ist, dass Künstler_innen unternehmerisch denken und grundlegende Marketingtools beherrschen. So etwa das Gestalten einer Homepage, das Verfassen eines Pressetextes oder das Anfertigen von Pressefotos und Videotrailer. Denn obwohl die Zuständigkeiten und Verantwortungen für die Bewerbung eines Stückes sowohl aufseiten der Kulturveranstalter_innen als auch aufseiten der Kunstschaffenden liegen, finden sich Letztere immer wieder auf sich allein gestellt zurückgelassen und müssen ihr Marketing selbst in die Hand nehmen. Aus Sicht der Veranstalter_innen weiß Kapuy, dass noch unbekannte Künstler_innen von Kulturveranstalter_innen nicht die Zuwendung erfahren, welche diese den Leuchtturmprojekten ihrer Programme widmen. Aus den Gesprächen mit dem Publikum ging hervor, dass manche Theater freischaffenden Künstler_innen bloß den Raum für ihre Stücke zur Verfügung stellen, sich aber nicht um deren Vermarktung kümmern. Kapuy riet den Anwesenden darum, Beziehungen zu Stakeholdern (Publikum, Fördergeber_innen, Journalist_innen etc.) aktiv selbst zu gestalten und Veranstalter_innen bei Verträgen in die Pflicht zu nehmen.

Am 18. 11. 2019 waren die Schauspielerin Sophie Resch und die Schauspielerin und Regisseurin Elke Hartmann im Off-Theater zu Gast, um über Job-Akquise und Mentoring zu sprechen. Sie klärten über mögliche Arbeitsfelder von Schauspieler_innen auf und gaben Tipps für die Bewerbung, Castings und Vorsprechen sowie für die analoge und digitale Selbstpräsentation. Die beiden widmeten sich insbesondere den Problemen von Schauspielanfänger_innen, die Schwierigkeiten damit haben, an fair und ausreichend bezahlte Engagements zu kommen. Wie Resch und Hartmann darlegten, sind es mangelnde Erfahrungen in Gagenverhandlungen und fehlende Kontakte in der Kunst- und Kulturszene, die den Berufseinstieg so schwer machen. Die Realität ist, dass Rollenbesetzungen im Theater, Film und in der Werbung fast ausschließlich über Empfehlungen, Bekanntschaften und Agenturen erfolgen. Junge Schauspieler_innen müssen sich erst einen Namen machen und in der Zwischenzeit kommt es immer wieder zu spielfreien Zeiten. Viele von ihnen suchen sich einen Zweitjob in der Gastronomie, der ein sicheres Einkommen verspricht. Doch die Gefahr, dabei den Fokus zu verlieren, ist groß. Elke Hartmann und Sophie Resch zeigten den Interessent_innen Möglichkeiten auf, wie künstlerische Durststrecken bewältigt werden können, welche Job-Alternativen es gibt und wie man sich bei Agenturen, als Sprecher_in sowie für Rollen am Theater, beim Film und in der Werbung bewirbt.

DU STEHST AUF DER BÜHNE, DU SPIELST, TANZT, DU PERFORMST – UND DU WILLST ÜBERLEBEN?

Die unterschiedlichen Erwartungshaltungen bezüglich einer gerechten Form der Beschäftigung, Versicherung und Entlohnung sorgen zwischen Künstler_innen und Arbeitgeber_innen für Spannungen. Der Großteil der Beratungsanfragen unserer Mitglieder betrifft Vertragsvorlagen. Deshalb haben wir Wolfgang Renzl, den Anwalt unseres Vertrauens, gebeten, einen Vortrag über Arbeitsrecht und Verträge abzuhalten. Am 26. 11. 2019 informierte er die Besucher_innen – zum Teil anhand von konkreten Fallbeispielen aus dem Publikum – über die aktuelle Rechtssituation und die verschiedenen Vertragsarten. Wie Renzl weiß, wünschen sich die meisten Künstler_innen Vollzeit von ihren Arbeitgeber_innen angestellt zu werden, um von den Vorteilen des Sozialstaates profitieren zu können. Für Angestellte werden die Sozialversicherungsabgaben und die Lohnsteuer von ihren Dienstgeber_innen abgeführt. Sie sind unfall-, arbeitslosen- und krankenversichert und sammeln Beitragsmonate für die Pensionsversicherung. Renzl erklärte, dass viele Arbeitgeber_innen versuchen, den Sozialstaat zu unterwandern und auf Verträge auszuweichen, welche sie von Pflichten und Leistungen gegenüber Arbeitnehmer_innen befreien. Wie Künstler_innen leidig erfahren müssen, ist die Unart des tageweisen Anstellens in der Kunst- und Kulturszene gängige Praxis. Sie bekommen ein niedriges Gehalt, das sie selbst versteuern müssen, es kann zu Steuernachzahlungen kommen, sie sind nicht voll krankenversichert und sie können keine Pensionsversicherungszeiten sammeln. Im studio brut veranschaulichte Wolfgang Renzl, auf welcher Rechtsgrundlage Menschen zusammenarbeiten. Er gab Hinweise darauf, was es vor einer Vertragsunterzeichnung zu beachten gilt, und zeigte auf, welche Möglichkeiten Künstler_innen haben, um sich vor rechtswidrigen und ausbeuterischen Vertragsverhältnissen zu schützen.

Zur Frage, welche Steuern für Künstler_innen in den unterschiedlichen Arbeitsverhältnissen anfallen, welche Zuverdienste und Einnahmen steuerfrei sind und wie man Nachzahlungen an das Finanzamt vermeiden kann, gab es im WUK Foyer am 02. 12. 2019 einen eigenen Vortrag. Die selbstständige Steuerberaterin Barbara Müller gab den Besucher_innen einen Überblick über Steuern, die für Künstler_innen im Angestelltenverhältnis, als selbstständig Tätige oder im Ausland arbeitend anfallen können. Sie erklärte den Anwesenden, welche Werbungskosten sie steuerlich geltend machen können und warum Künstler_innen im Angestelltenverhältnis bei nur wenigen Ausgaben die Werbungskostenpauschale in Anspruch nehmen sollten. Selbstständig tätigen Künstler_innen verriet sie, welche Möglichkeiten der Gewinnberechnung sie haben, wie sie Vorauszahlungen an das Finanzamt anpassen können und in welchem Fall sie im betrieblichen Bereich freiwillig in die Umsatzsteuerpflicht optieren sollten. Barbara Müller ging auch auf den Sonderfall der Doppelbesteuerung ein. Diese betrifft in Österreich steuerpflichtige Künstler_innen, die im Ausland tätig sind. Die Steuerexpertin präsentierte Methoden, die helfen, diese zu umgehen. Nicht zuletzt zeigte sie den Besucher_innen einen Steuertrick, der nur Künstler_innen zugutekommt: die Gewinnverteilung, den sogenannten „Künstlerrücktrag“.

Mit der letzten Veranstaltung im Theater Drachengasse haben wir auf den Umstand reagiert, dass viele Schauspieler_innen, Tänzerinnen und Assistent_innen nicht von Kulturinstitutionen angestellt werden, obwohl sie Bestimmungsmerkmale erfüllen, die sie als anstellungspflichtig gelten lassen. Gerade wenn Künstler_innen nicht Vollzeit angestellt und damit nicht vollversichert sind, stehen hinter den verschiedenen Versicherungsmöglichkeiten viele Fragezeichen. Am 10. 12. 2019 erklärte Angela Vadori, Expertin in Sachen Sozialversicherungen, in welchem Fall Künstler_innen als anstellungspflichtig gelten, und an wen sie sich wenden können, wenn Theater sich weigern, sie anzustellen (Kleiner Hinweis: Die IG Freie Theater berät Mitglieder kostenlos). Darüber hinaus nannte sie den Besucher_innen Versicherungsmöglichkeiten, die ihnen als geringfügig Beschäftigte, Freie Dienstnehmer_innen, Neue Selbstständige und im Ausland arbeitend zur Verfügung stehen. Sie wies darauf hin, was es bei der Überschreitung der Geringfügigkeitsgrenze in mehreren Dienstverhältnissen zu beachten gilt und beratschlagte die Besucher_innen, wie sie Nachzahlungen an die ÖGK vermeiden können. Vadori gab auch Antwort darauf, unter welchen Umständen Dienstnehmer_innen nach Beendigung eines Arbeitsverhältnisses Anspruch auf die Auszahlung einer Abfertigung haben.

Fotos © *Patrick Trotter*

Wie Vadori aufzeigte, ist die Versicherung von Neuen Selbstständigen etwas komplizierter als im Angestelltenverhältnis. Je nachdem ob sie unter oder oberhalb der Versicherungsgrenze verdienen, kommen verschiedene Arten der Versicherung zum Tragen. Vadori stellte diese vor und verriet, was zu tun ist, damit es bei der Überschreitung der Versicherungsgrenze nicht zu Strafzahlungen kommt. Zudem führte sie aus, wie sich Neue Selbstständige für den Fall der Arbeitslosigkeit versichern können und in welchem Fall sie vom Künstlersozialversicherungsfonds (KSVF) Zuschüsse für die Versicherungsbeiträge erhalten. Gemeinsam mit der Geschäftsführerin der IG Freie Theater Ulrike Kuner, die der Berufungskurie des KSVF angehört, wurde besprochen, unter welchen Bedingungen Künstler_innen Zuschüsse erhalten und was eine Ruhendmeldung der selbstständigen Tätigkeit beim KSVF zur Folge hat. Als Bonus gab es am Ende des Abends noch Tipps für die Planung von Finanzen und die Altersvorsorge.

Wir freuen uns, dass unsere Kampagne Staying Alive – Meine Rechte als Künstler_in mit großer Begeisterung und viel Zuspruch aufgenommen wurde. Für all jene, die die Infoveranstaltungen verpasst haben, gibt es die Möglichkeit, die wichtigsten Infos zu den Abenden in unserem Newsblog auf freietheater.at nachzulesen oder die Videoaufzeichnungen der Vorträge auf unserem YouTube-Kanal nachzuschauen. Außerdem wird in Kürze eine Broschüre zu den Veranstaltungen folgen. Diese enthält biografische Details zu den Expert_innen, Texte zu den Inhalten der Vorträge (mit den aktuellen Zahlen für das Jahr 2020) und weiterführende Links zur Vertiefung.

Jutta Steiner

Staying Alive - Meine Rechte als Künstler_in wurde auf Initiative der Grünen Wien / Martin Margulies aus Mitteln der Stadt Wien - Kultur unterstützt.

SOZIALVERSICHERUNG UND STEUERN

WAS IST NEU 2020?

Aus der SVA – der Sozialversicherungsanstalt der Gewerblichen Wirtschaft wurde die **SVS**, die **Sozialversicherungsanstalt der Selbständigen**.

Aus den Gebietskrankenkassen wurde die **ÖGK**, die **Österreichische Gesundheitskasse**.

ZAHLEN UND GRENZEN 2020

Die **Geringfügigkeitsgrenze** liegt bei **€ 460,66/Monat** und **€ 5.527,92/Jahr**

SVS

- Die Krankenversicherungsbeiträge der Selbständigen sind von 7,65 % auf 6,8 % gesunken.
- Die **Beitragshöhe zur SVS** liegt bei **26,83 %** des Jahresgewinns, plus **€ 10,09/Monat** Unfallversicherung.
- Die **Mindestbeiträge** zur SVS sind **€ 154,72/Monat**.
- Die Beiträge zur **Opting In** der SVS betragen **€ 41,41/Monat**.

KSVF

- Die **maximalen Gesamteinkünfte** dürfen 2020 den Betrag von **€ 29.942,90** nicht übersteigen.
- Der maximale **Beitragszuschuss** beträgt 2020 **€ 1.896,-/Jahr** bzw. **€ 158,-/Monat**

ÖGK

- Beiträge zur Kranken-, Pensions-, Unfall- und Arbeitslosenversicherung: 18,12 % (Dienstnehmeranteil) und 21,23 % (Dienstgeberanteil)
- Der Beitrag für eine freiwillige Selbstversicherung für **geringfügig** Beschäftigte liegt bei **€ 65,03/Monat**.
- Der Beitrag für eine freiwillige Selbstversicherung für **Studierende** liegt bei **€ 61,43/Monat**.
- Der Beitrag für eine **Selbstversicherung** in der Krankenversicherung liegt bei **€ 440,32/Monat**. Der Beitragssatz beträgt 7,55 % der Beitragsgrundlage. Der **Mindestbeitrag** (nach Herabsetzung) liegt bei **€ 110,08/Monat**.

Pension

- Die Richtsätze für die **Ausgleichszulage** betragen für Alleinstehende **€ 966,65/Monat**
- Ehepaare, Partner_innen im gemeinsamen Haushalt **€ 1.472,-/Monat**

Mindestsicherung Wien

- Alleinstehende, Alleinerzieherinnen oder Alleinerzieher **€ 917,35**
- Paare (pro Person) **€ 688,01**
- Zusätzlich für minderjährige Kinder (pro Kind) **€ 247,68**

STEUER

Die Grenze für sofort **abschreibbare Wirtschaftsgüter** steigt ab 2020 von € 400,- auf **€ 800,-** (netto).

Die Umsatzgrenze für Kleinunternehmerbefreiung wird angehoben. Bei bis zu **€ 35.000,- Jahresumsatz** (Jahreseinnahmen) besteht eine Umsatzsteuerbefreiung. Der Betrag gilt zuzüglich fiktiver (tatsächlich nicht in Rechnung gestellter) Umsatzsteuer, bei **Künstler_innen 13 %**. D. h. künstlerische Einnahmen bis € 39.550,- sind umsatzsteuerfrei.

Eine neue (weitere) Pauschalierungsmöglichkeit ab den Steuererklärungen 2020 (die im Jahr 2021 erstellt werden) wird eingeführt. Eine Voraussetzung ist u. a., dass der Jahresumsatz max. € 35.000,- beträgt. Die Höhe der **pauschalen Betriebsausgaben** beträgt **20 %** der Betriebseinnahmen **bei Dienstleistungsbetrieben**. Zusätzlich zu den pauschalen Betriebsausgaben sind Pflichtversicherungsbeiträge abzugsfähig (SVS und ÖGK melden in Zukunft automatisch die bezahlten SV-Beiträge an das Finanzamt.) Auch der Grundfreibetrag wird abgezogen.

Die **Buchhaltungspflicht** betreffend **Betriebseinnahmen** bleibt bestehen, die Betriebseinnahmen müssen einzeln mit dem jeweiligen Datum des Zahlungserhalts gebucht werden. (Wechsel der Gewinnermittlung nur alle 3 Wirtschaftsjahre möglich.)

Geplante **Lohnsteuersenkung ab 2021/2022**: Stufenweise Reduktion der untersten **Steuertarife** von 25, 35 und 42 % auf zukünftig nur noch **20, 30 und 40 %**.

Masterstudium

APPLIED THEATRE

künstlerische Theaterpraxis & Gesellschaft

Nächster Studienbeginn
Herbst 2020

Weitere Informationen unter
www.schauspiel.moz.ac.at

Bewerbungen bis
30. März 2020

Thomas Bernhard Institut

THEATER ANWENDEN!

Bürgerbühne, partizipatives Theater, Theater der Intervention, theatre and community, Theaterpädagogik oder eben: „Applied Theatre“. Es gibt viele Namen für jene jüngere Entwicklung der internationalen Theaterlandschaft, in der die Verhältnisse von Akteur_innen und Zuschauer_innen, ebenso wie Proben- und Produktionsprozesse neu formuliert werden. „Applied Theatre“ bedeutet die Theaterkunst in gesellschaftliche Handlungsfelder zu übertragen, die nicht notwendig kunst- oder theateraffin sind. In diesem Sinn beinhaltet der MA Studiengang „Applied Theatre“ die Auseinandersetzung mit und Erfindung von partizipativen, immersiven, interventionistischen, kollaborativen und site specific Formen und Formaten. Die Studierenden werden in die Lage versetzt, Räume und Menschen jenseits von Theaterkonventionen zu „lesen“ und zu begreifen, das Theatrale im Alltäglichen zu suchen, Interesse in Handlung zu übersetzen.

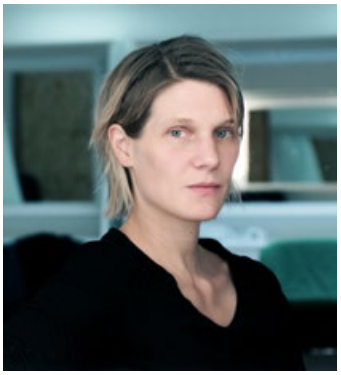
Seit 25 Jahren choreografiert

Saskia Hölbling

zeitgenössischen Tanz mit ihrer Compagnie DANS.KIAS

Eine Würdigung ihres Wirkens in drei Teilen

Saskia Hölbling © *Reinhard Werner*

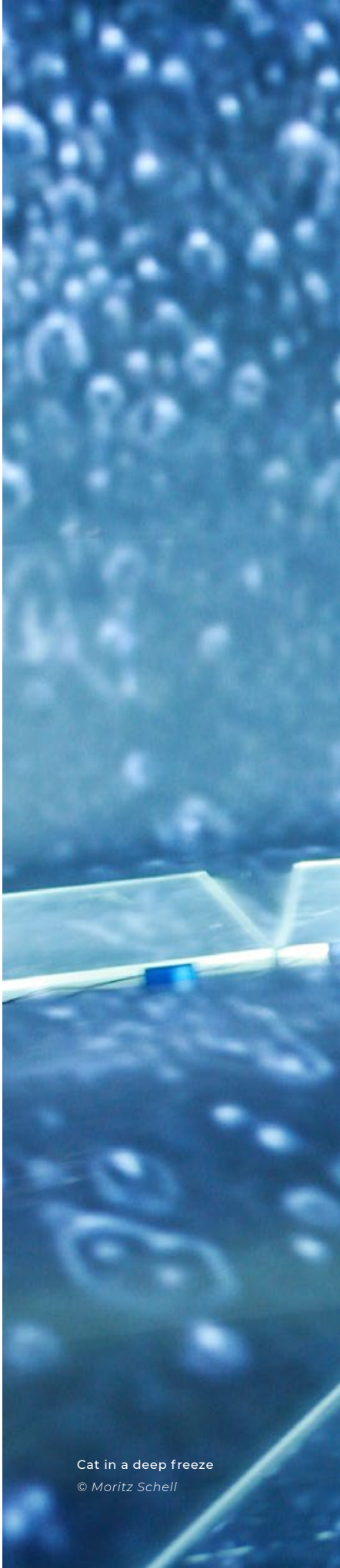


Saskia Hölbling beschäftigt sich mit Darstellungsformen von Körpern, die sich linearen Interpretationen entziehen, und zwar sowohl in Gruppenformationen als auch solistisch. Was einen Kritiker zu folgenden Zeilen veranlasste: „Diese Anti-Barbiepuppe fordert eine neue Erfindung des Standpunktes (...) bricht mit allen Konventionen, mit einer kalten, schönen Kraft voll schweigender Intelligenz sowie einer kämpferischen Körperlichkeit."

1995 gründete Saskia ihre Compagnie DANS.KIAS. 25 Jahre später hat sie über 40 Werke geschaffen. Neben ihren eigenen Arbeiten kollaborierte sie auch immer wieder mit anderen Künstler_innen wie zum Beispiel mit Robert Wilson, Willi Dorner, Laurent Pichaud, Benoît Lachambre oder zuletzt mit der französischen Choreografin Anne Collod.

Ihr Interesse gilt auch der zeitgenössischen Musik. So inszenierte Saskia Werke von Luciano Berio für Wien Modern oder von Wolfgang Mitterer – und erstellte eine Choreografie für Iannis Xenakis „Oresteia" unter der Leitung von Carlus Padrissa für die Wiener Festwochen.

Sie selbst sagt über ihre Arbeit: „*Ich gehe von der Utopie der Möglichkeit aus, dass sich unsere Körper so verändern können, wie wir sie denken; von Körperkonzepten, die den Körper als eine*



Cat in a deep freeze
© *Moritz Schell*

Corps © *Anna Stöcher*

Art Gedankenmasse begreifen, die jegliche Erscheinungsform, mehr noch jegliche Seinsform einnehmen kann. Wo ein Ellenbogen ebenso Entscheidungen trifft, wie eine Wade oder der Kopf. Kein Festhalten, kein Beharren auf einem Gedanken. Immer im Fluss der Assoziationen, oder der Artikulation des Körpers.

**Was ich damit erreichen möchte?
Ein Öffnen stereotyper Vorstellungswelten,
eine Sensibilisierung für Zwischenbereiche
und Fremdfelder, in die jede und
jeder zu diffundieren vermag.
Und ich möchte dazu ermutigen,
diese Freiheit der Darstellung zu nutzen."**

Der Körper in seinen Erweiterungen

SASKIA HÖLBLINGS ERZÄHLUNG VON „BODY IN A METAL STRUCTURE" BIS „DA-NACH"

Drei grundlegende Lebensräume bestimmen den menschlichen Körper: erstens seine natürlichen, zweitens seine sozialen Umgebungen und drittens die Strukturen seiner Extensionen (Marshall McLuhan). Diese Dimensionen erfasst jedes Individuum durch sinnliche Erfahrungen und deren Verarbeitung über das System der sozialen Kommunikation (Niklas Luhmann).

Die Dynamiken der sozialen Kommunikation bestimmen, welche der drei Umgebungen vorrangige Geltung hat. In der Frühphase der Menschheitsgeschichte war es die Natur, mit der Organisation von Sozietäten wachsender Größe wurde es die Soziosphäre. Seit der Industriellen Revolution bildet eine immer dichter werdende Umgebung von Körpererweiterungen das dominante Umgebungsprinzip.

Mit Hilfe dieser Denkfigur lässt sich Saskia Hölblings jüngste Werkphase gut erfassen. 2012 startete die Choreografin in Kooperation mit dem Künstler Laurent Goldring ein dreiteiliges „Squatting Project", in dem sich die Spannungsverhältnisse zwischen dem Körper und den Strukturen seiner Extensionen widerspiegeln: „body in a metal structure" (2012), „bodies with(in) fences" (2013) und „bodies in tubes" (2014): Ein Körper bewegt sich innerhalb einer Pyramide aus Baugerüststangen, drei Figuren drängen sich auf einer Barriere aus eng hintereinander gestellten Metallzaunfeldern und zwei Frauen arbeiten ihre Körper durch eine Skulptur aus an Ketten befestigten Schuttröhren.

Alle drei Arbeiten demonstrieren das Gefangensein des Körpers in seinen Erweiterungen. Gerüst, Zaun und Röhren sind Beispiele für industrielle Körpererweiterungen, mit deren Hilfe Sozietäten organisiert werden. In ihrem Folgewerk „assemblage humain" (2015) zieht Hölbling eine Metapher des Anderen in Form einer Puppe – sozusagen als Lacan'sches Objet petit a – heran. Dieses kleine andere wird durch Bekleidung geschlechtlich konnotiert und ausgeweidet. Mit den aus dem Puppenkörper geholten Dingen schafft sich die Tänzerin eine erweiterte Identität.

Bei „corps à corps" (2016) vervierfacht sich der Körper und bildet zusammen mit einer Puppen-Tetrade ein Soziotop des Begehrens. Hier kehrt auch das Gestell aus „body in a metal structure", dekonstruiert und in zwei Elemente geteilt, zurück. Über die Szene ist ein Rahmen aus Gummibändern gespannt. In „corps suspendus" (2017) ist dieses Raster zu einem raumgreifenden Gespinst erweitert, in dem sich vier Figuren bewegen. Die Puppen aus „corps à corps" sind verschwunden, ihre Stelle nehmen nun reale, „hängende" (suspendus) Körper ein.

Auch das in „assemblage humain" durch die Ausweidung des Objet petit a gewonnene symbolische Material differenziert sich aus. Es erweitert sich zu einem kleinen Universum der Dinge, „things" (2018). Dieses zeigt ironisch an, wie weit die menschliche Soziosphäre durch einen Ramschladen aus Zeug ersetzt ist, in dem die darin Gefangenen einander ihre Leben vorspielen. Die Vermüllung durch die alles beherrschende Umgebung der Körpererweiterungen hat in „da-nach" (2019) einen Kipppunkt überschritten. Die verdrängt geglaubte Umgebung der Natur ist zurückgeschwappt. Vier Erwachsene und ein Kind suchen in den Resten der Dinge zu überleben und müssen sich einer vagen Hoffnung überlassen.

Über einen Zeitraum von acht Jahren und mit ebenso vielen Stücken hat Saskia Hölbling konsequent die Fäden einer großen Erzählung zusammengesponnen: eine Geschichte des Zusammenbruchs unserer hypertrophen Umgebung aus Körpererweiterungen. Poetisch, fokussiert und wenig beeindruckt vom identitären Mainstream im Tanz der Zehnerjahre.

Helmut Ploebst

Corps © *Anna Stöcher*

„Die Senkrechtstarterin“

Saskia Hölbling gilt im Oktober 1995 als „Senkrechtstarterin“ (Gerhard Roßka/ORF). Mit „Vom Sendeschluss zu Bett getragen, träumte mir von einem Männerarm“, einem sehr berührenden Liebesduett, reüssiert sie bei imagetanz95.

Bis 1998 verstärkt sich die Zusammenarbeit mit dietheater/Künstlerhaus, wo fast ein Drittel des Programms Tanzproduktionen präsentiert. Der Bedarf nach einem Tanzhaus wird von uns und vielen Beteiligten immer deutlicher artikuliert.

Saskia findet in der Arbeit mit Texten von Marguerite Duras zu starken und zugänglichen Choreografien. Mit ihrer Gruppe DANS.KIAS bringt sie erfolgreich mehrere Arbeiten von Marguerite Duras über Glück und die Liebe auf die Tanzbühne. Mit „Do your desires still burn“ gelingt ihr 1998 der internationale Durchbruch, Einladungen zu den rencontres choréographiques internationales und zu Festivals sind die Folge. Die „Duras-Trilogie“ wird ein großer Erfolg in dietheater und international. Saskia ist von da an Artist-in-Residence in dietheater.

Daran knüpfen Solos und Duette über die Konstruktion von Leidenschaft. Diese Arbeiten drehen sich im Verlauf einiger Jahre zu Untersuchungen über den Körper, zum Versuch, dem Subjekt „Körper“ auf den Grund zu gehen, den Körper „verwildern“ zu lassen.

Im Oktober 2001 eröffnet das lang ersehnte Tanzquartier Wien (TQW), ebenfalls mit Arbeiten von Saskia. Einige Produktionen laufen im TQW und in dietheater. Es folgen Choreografien in Zusammenarbeit mit der Wiener Taschenoper und anderen auch für Wiener Festwochen und ImPulsTanz.

2007 verlasse ich dietheater, es wird zu brut-wien und die neue Leitung beschließt, imagetanz mit der Kuratorin Bettina Kogler weiterzuführen. Mich freut besonders, dass imagetanz bis heute als spannende Plattform besteht.

Saskia führt mit DANS.KIAS die Arbeiten über den Körper fort. Alle drei Teile der „Squatting Projects“ in der Ankerbrotfabrik 2015 fassen wichtige Erkenntnisse zusammen, DANS.KIAS feiert 20 Jahre.

Bis 2019 kann Saskia die Untersuchungen über den Körper verfeinern und in sehr unterschiedlichen Settings realisieren.

Im April 2020 präsentiert DANS.KIAS „then and after“ im WUK, DANS.KIAS feiert dann 25 Jahre. Gratulation!

Christian Pronay

As time goes by...

Bekanntlich führen Jubiläen überdeutlich vor Augen, wie schnell die Zeit verstreicht, verfliegt...

So ist Saskia nicht die Einzige aus dem Eröffnungszyklus des TQW, die gegenwärtig ein Jubiläum glücklich zu feiern hat! In bester Gesellschaft ist sie hier mit Stefan Kaegi, dem Co-Entwickler des Meerschweinchen-Kongresses zur Eröffnung der Halle G, der Anfang dieses Jahres das 20-jährige Bestehen von Rimini Protokoll beging. Auch steht sie im „Party-Feier-Verbund“ mit dem TQW-Kuratoriumsmitglied der ersten Stunde, Daniel Aschwanden, und letztlich auch mit mir, die wir beide im letzten Jahr die 60-Jahre-Marke überschreiten durften...

So fern, so nah: Als damals frischgebackene Gewinnerin des Prix d'Auteur du Conseil Général de Seine-Saint Denis/Bagnolet entwickelte Saskia 2001 zur Eröffnung des Hauses einen spannenden und kontrastreichen Doppelabend: das Solo grrr... („reading, readings, reading“), gemeinsam mit dem kanadischen Choreografen Benoît Lachambre und dem französischen Videokünstler Laurent Goldring, das den Nullpunkt als utopischen Ausgangspunkt der Zukunft körperbezogen reflektierte, sowie in.tent // frame 2 als poppig sommerliches Gruppenstück für ihre Compagnie DANS.KIAS.

Doch Saskia hatte damals an der Eröffnung des TQW zu leiden. Jede kunstbezogene Kritik ging bei allen der beteiligten Wiener Künstler_innen (neben ihr der seinerzeit noch unbekannte Philipp Gehmacher sowie die bereits arrivierte Christine Gaigg) in den heftigsten Nörgeleien an der grundsätzlichen Programmausrichtung des Hauses unter, was mir für sie und ihre Kolleg_innen sehr leid tat.

So nah, so fern: Ich persönlich freue mich daher umso mehr über den Jahre anhaltenden großen internationalen Erfolg von Saskias künstlerischer Arbeit, der – tempi passati - auch die turbulenten Anfänge des heute so erfolgreich arbeitenden TQW in einen Dunst und Nebel der Geschichte rückt...

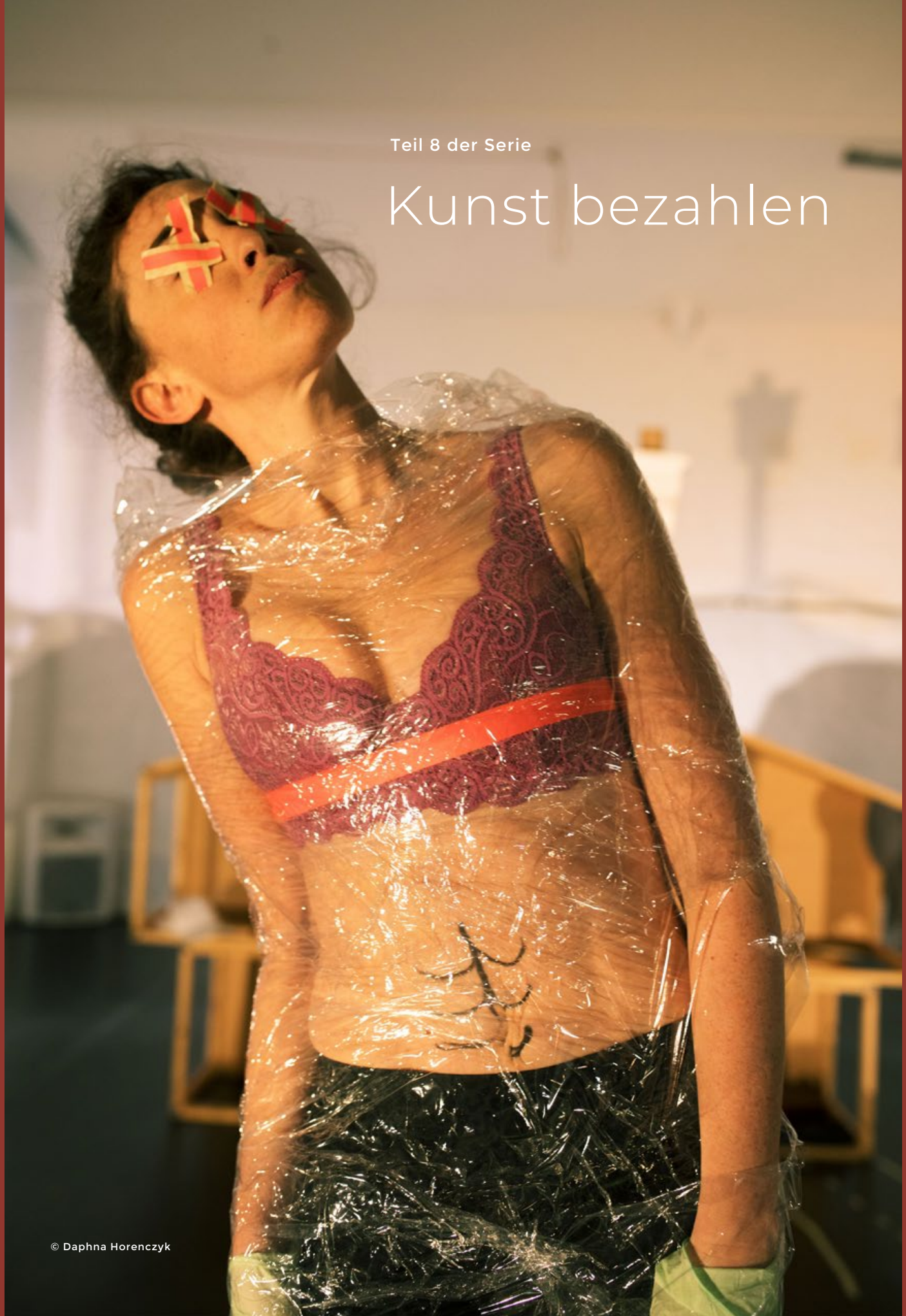
Ein freudiges Hoch auf Saskia und DANS.KIAS!

Sigrid Gareis

Bodies (with)in fences
© Reinhard_Werner

Teil 8 der Serie

Kunst bezahlen



© Daphna Horenczyk

Im Gespräch mit dem Leitungsteam von Huggy Bears, Philippe Riéra und Caroline Madl, über ihr Mentoring-, Wissenstransfer- und Residenzprogramm für junge Künstler_innen, die Schwierigkeiten der bestehenden Förder- und Sozialversicherungsmodelle, den Alltag zwischen Anstellung und projektbezogener Arbeit und die Hoffnung auf internationale Strahlkraft praxisnaher Mentoringprogramme.

Huggy Bears existiert als Programm seit 2016. Woher habt Ihr Euer Geld, wie finanziert Ihr Euch?
2016 und 2017 erhielten wir mit dem Kollektiv Superamas Jahresförderungen und haben daraufhin das Programm Huggy Bears mit den Partnerinstitutionen in Wien gratis entwickelt und zusätzlich zu unseren künstlerischen Aktivitäten betreut. Als Konzept lag die Idee eines Mentoring-, Wissenstransfer- und Residenzprogramms zugrunde, das junge Künstler_innen aus verschiedenen Performing Arts-Richtungen und transdisziplinären Sparten über ein Jahr begleitet. Angefangen mit Konzept und Recherche, über Proben bis hin zur Premiere werden die Künstler_innen beim Einstieg ins professionelle Arbeitsleben unterstützt, sodass sie am Ende des Jahresprogramms bestens in der Szene vernetzt sind. Unsere Partner sind das brut/imagetanz, WUK performing arts und ImPulsTanz. Neben Beratungen im administrativen und künstlerischen Bereich durch uns als Projektleiter_innen beteiligen sich auch externe Expert_innen aus anderen Sparten. Die Unterstützung passt sich also individuell jedem Projekt an.

Seit 2019 bekommen wir nun auch eine Förderung der Stadt Wien, die uns bis 2020 absichert. Seitdem können wir auch vier Studios am Kempelenpark in Favoriten zur Verfügung stellen.

Was ist die größte Herausforderung im täglichen Leben – für Huggy Bears, aber auch für Euch persönlich?
Wir passen in keine Förderkategorie. Die Politik ist sich bewusst, dass Huggy Bears eine Lücke füllt. Immerhin haben wir allein im letzten Jahr über 50 Bewerbungen erhalten. Man sollte demnach erkennen, dass es an der Zeit ist, hier ein nachhaltiges Residency- und Mentoringprogramm zu etablieren. Allerdings gibt es keine Förderinstrumente, die Räume und Infrastruktur ausreichend unterhalten können. Persönlich ist es sehr anstrengend und frustrierend, nach einer 30-jährigen Karriere immer noch jährlich, nicht nur um sein Projekt, sondern auch um sein Überleben bangen zu müssen.

Ihr seid seit vielen Jahren als Künstler_innen und Produktionsleiter_innen aktiv. Wie hat sich Eure Einkommenssituation in diesen Jahren verändert?
Dass wir die Unterstützung für unsere künstlerische Arbeit in Wien verloren haben, hat unsere Einkommenssituation klar verschlechtert. Was uns derzeit beim Überleben hilft, ist die lange zurückliegende Entscheidung, uns anzustellen und so Zeiten, in denen wir nicht wissen, ob und wie es weitergeht, zu überstehen. Wichtig ist, zu sehen, dass Huggy Bears auf politischer Ebene gewollt wird. Wir hoffen, dass eine Unterstützungsform gefunden wird. Es wäre schade, die Expertisen aus der Szene einfach so verschwinden zu lassen.

Wie seid Ihr auf die Realitäten des selbständigen Künstler_innenlebens vorbereitet gewesen?
Wir haben durch Tun gelernt, Prekariat und reales Leben haben wir immer gekannt. Allerdings ist man sich als junge_r Kulturarbeiter_in des langen Arbeitslebens nicht bewusst und was es heißt, wenn nie eine Verbesserung eintritt. Die Entscheidung uns anzustellen war enorm wichtig, und die haben wir getroffen, da wir international tätig waren und andere mögliche Sozialversicherungssysteme kennengelernt haben.

Heute, aus der Uni kommend, ist das sicher anders. Wenn man aus einem gesicherten Raum mit komfortablen Arbeitsbedingungen kommt, kann der Einstieg in die Realität sicher schwierig sein, dort setzt auch unsere Unterstützung mit Huggy Bears an.

Was empfehlt Ihr anderen Künstler_innen?
Besonders wichtig ist es für junge Künstler_innen, ihre ganz eigene Bühnensprache und künstlerische Qualität zu entwickeln. Produktionstechnisch ist es wichtig, ein möglichst breites Netzwerk (Koproduzent_innen, langfristige Partner_innen, andere/internationale Förderungen ...) aufzubauen. Das ist der einzige Weg, gerade im Falle schwerer Zeiten, auch weiterhin arbeiten zu können. Es kann allerdings auch problematisch sein, wenn man zu international wird und zu wenig in Wien/Österreich präsent ist, weil man versucht, sich international zu etablieren – da beißt sich die Katze dann wohl in den Schwanz.

Die Parameter, die Jurys, die Leitungen von Häusern ändern sich im Lauf einer Karriere, daraus ergeben sich unausweichlich auch Tiefs in einem künstlerischen Arbeitsleben.

Was würde Euch helfen – wenn Ihr die Einkommens- und Arbeitssituation Eures Lebens betrachtet?
Auf persönlicher Ebene ist es natürlich deprimierend, nach einer 30-jährigen Karriere, mit Mitte fünfzig, jährlich um das Projekt sowie das persönliche Überleben bangen zu müssen.

Auf sachlicher Ebene wird die Zwischenform SVA und ÖGK in Zukunft immer öfter auftreten, eine Vereinfachung des Wechsels zwischen den beiden wäre höchst wünschenswert. Die Anerkennung unserer Arbeitssituation im freien Bereich wäre dringend nötig. Wir arbeiten projektbezogen, daher gibt es dazwischen immer wieder Leerläufe. Als längerfristiges Ziel für ein Zukunftsszenario wäre ein Künstlerstatus in der Sozialversicherung erstrebenswert.

© Rhizomatic

Was fehlt in Wien – und in Österreich?
Da wäre die Generationenvermittlung zu erwähnen. Es sollte mehr Möglichkeiten für die Weitergabe von Wissen und Expertise geben. In der Ausbildung fehlt Praxis, ganz bodenständige Vermittlung des Handwerks, der Tricks, der Anwendungen. Universitäten und Postgraduate-Programme sollten sich Künstler_innen mit angewandtem Hintergrund mehr öffnen – solchen, die eben aus der Praxis kommen. Das Huggy Bears-Programm würde, zum Beispiel, angedockt an eine Institution Sinn machen. Die Teilnehmer_innen würden von der praxisnahen Betreuung profitieren und Huggy Bears wiederum hätte größere Chancen an europäische Unterstützung zu kommen, was das Programm insgesamt wieder internationaler machen würde – eine Win-win-Situation sozusagen.

Wie plant Ihr Eure Zukunft?
Für das Programm arbeiten wir konstant an Erweiterungen und Verbesserungen. Das alles ist sehr aufregend: Es ist großartig, etwas aufzubauen. Der Austausch mit der nächsten Generation ist absolut bereichernd. Wir arbeiten auch an einer europäischen, nachhaltigen Vernetzung für Huggy Bears. Wir brauchen dafür längerfristige Unterstützung und hoffen, dass sich der politische Wille in einer nachhaltigen Förderungsmöglichkeit niederschlägt.

Die Ausschreibung (Open Call) für das Huggy Bears-Jahres-Programm 2020/21 wird im Juni 2020 veröffentlicht.

Für das Huggy Bears-Programm 2019/20 präsentiert die Tänzerin und Choreografin Daphna Horenczyk die Arbeit Diorama: stories, der zweifache Romanautor und Performer Fabian Faltin Exhale, das immer in wechselnder Besetzung vertretene Rhizomatic Circus Collective The Octupussy's Garden Resort und Hyeji Nam und mirabella paidamwoyo dziruni, mit Hintergründen in performativer Filmkunst und kontextueller Malerei, die Arbeit 영혼의 폭력적인 여성성 / mweya yechikadzi yechisimba (violent feminine spirits in Korean and Shona).

What we have in common

© Ali Ghandtschi

„ALLIES, ACTIVISTS AND ALTERNATIVES IN EUROPEAN THEATRE"

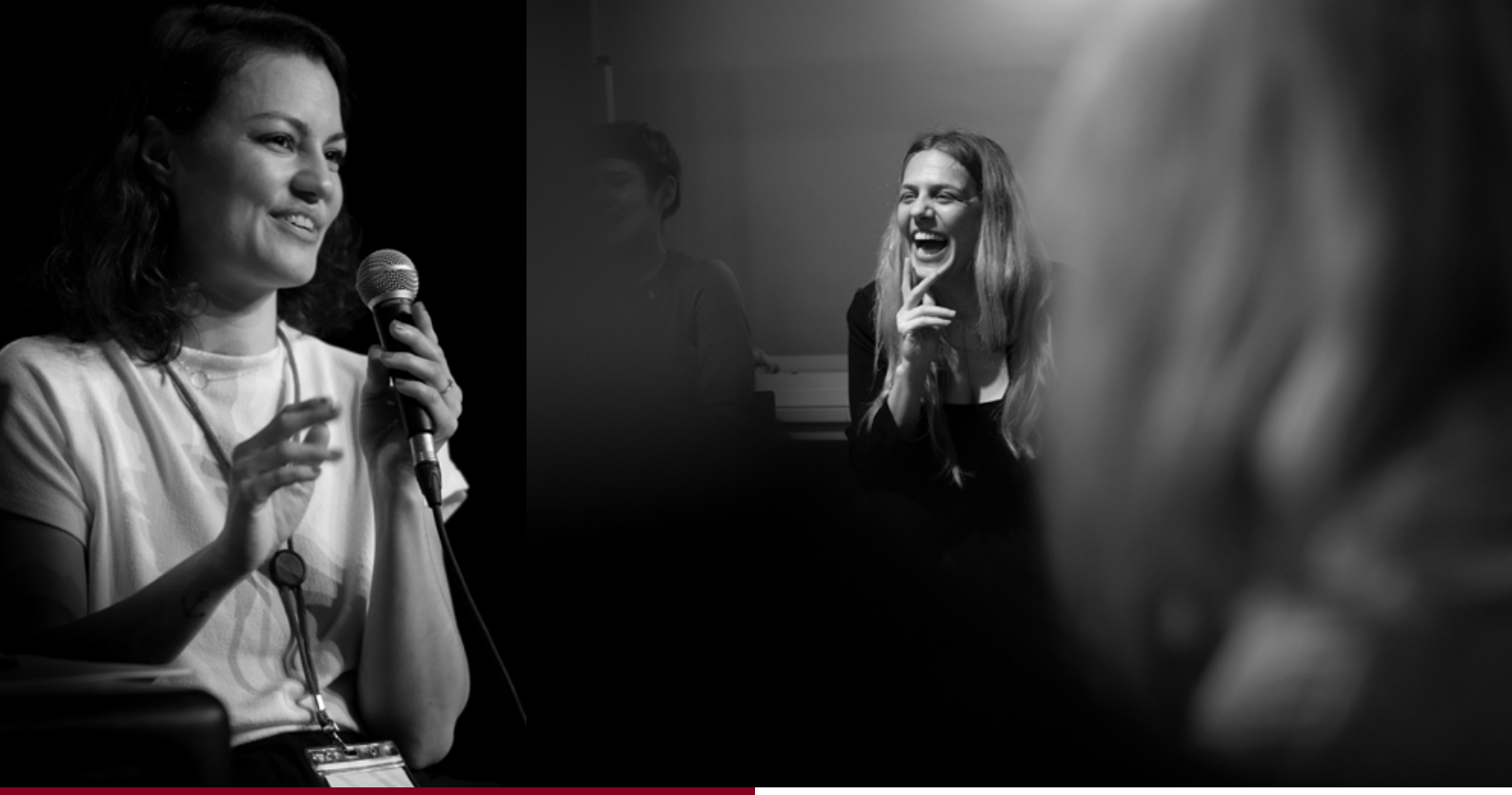
Jahreskonferenz der Dramaturgischen Gesellschaft in GENT 6. – 9. Februar 2020

***Was uns unterscheidet ist, was uns verbindet*, so Maxi Obexer im Greifswalder Manifest anno 2018. Fast genau zwei Jahre später bestimmt dieser Leitspruch, gemeinsam mit der Frage nach der Funktion von Kunst und Theater, nun den Fokus der Jahreskonferenz der Dramaturgischen Gesellschaft (DG). In einer Zeit, in welcher westliche Demokratien von einer Krise in die nächste stolpern, „und Wahrheit zu einer Frage politischer Überzeugung" geworden ist, treffen sich Theatermacher_innen und Interessierte aus Deutschland, Österreich und der Schweiz, um zu fragen: *Welches Theater braucht unsere Gesellschaft*?**[1]

Wie der Titel der Konferenz bereits verrät, war es ihr Ziel, die Zukunft des europäischen Theaters fernab traditionell gezogener Grenzen zu verhandeln. Es sei entscheidend, Allianzen zu schmieden, neue Formen des Aktivismus zu finden und nach alternativen Ansätzen zu suchen, um die Herausforderungen unserer Zeit zu bearbeiten. Zusammen mit Vertreter_innen der Kunst- und Kulturszene, aber auch aus den Bereichen der Politik und der Geisteswissenschaften, sorgte das partizipative Konferenzformat für einen lebhaften Austausch, im mal sonnigen, mal verregneten Gent – einer charmanten, studentischen Stadt in Belgien, nur eine halbe Zugstunde vom regen Treiben der Europahauptstadt Brüssel entfernt.

Die Zukunft liegt in Belgien

Mit Blick auf das Konferenzprogramm erscheint Gent als die perfekte Gastgeberstadt. Wie die Neue Zürcher Zeitung im April 2019 berichtete, läge „[d]ie Zukunft des Stadttheaters [...] in Belgien." Milo Rau würde am Niederländischen Theater Gent erfolgreich zeigen, „wie man ein Theater zum Mittelpunkt Europas macht."[2] So gilt die Stadt als wegweisend in der Transformation des Theaters der Zukunft, denn sie entwickle sich „durch programmatische Weichenstellungen der neuen Theaterleitungen zu einer Art Zukunftslabor des europäischen Theaters."[3] Hervorzuheben sind hier die „weit über dir Grenzen Belgiens hinaus stilprägenden Institutionen *Campo, Vooruit und Kopergietery*"[4] sowie auch die Opera Ballet Vlaanderen – welche zusammen mit dem NTGent die Einladung zur Abhaltung der Jahreskonferenz an die DG ausgesprochen hatte.



Kulturpolitik in Belgien

Seit vielen Jahren profitiert sowohl die belgische Kunst- und Kulturszene als auch im Speziellen die Freie Szene Belgiens von umfassenden Projektförderungen. So konnten auch transformatorische Prozesse in Gang gesetzt werden, welche international wegweisend sind. Gent gilt heute als „Zukunftslabor" des europäischen Theaters. Unerfreulicherweise sehen die Kürzungspläne der Regierung Jan Jambons Einsparungen von unglaublichen 60 Prozent bei der Projektförderung für die freien Künstler_innen vor. Zudem sollen 3 Prozent der Budgets bei den sieben großen Kulturinstitutionen wie der Opera Ballet Vlaanderen und sechs Prozent bei allen weiteren Kulturinstitutionen wie dem NTGent eingespart werden. Ohne Zweifel würden diese aberwitzigen Kürzungen die herausragende Erfolgsgeschichte europäischer Kulturpolitik nachhaltig beschädigen. Wir, die IG Freie Theater, appellieren daher gemeinsam mit dem Vorstand der Dramaturgischen Gesellschaft an die Kulturpolitik, sich weiter für eine offene Gesellschaft und für Diversität einzusetzen.

Aber wie soll es nun aussehen, das Theater der Zukunft?

Die Frage nach der Ausgestaltung von Kulturinstitutionen stand zweifellos im Zentrum der Konferenz. Man beschäftigte sich intensiv damit, wie Theaterräume und Theaterprozesse zu *commons* werden können – also zu Ressourcen, welche selbstorganisiert und fair, von möglichst vielen, jenseits von dem durch kapitalistische Strukturen durchdrungenen Markt und Staat, genutzt werden können. So stellte man sich die Frage, welche Formen von Aktivismus und alternativen Denkräumen und Handlungsmodellen es in Zukunft nun brauche, und wie es gelinge, trotz systembedingter Unterschiede europaweit zu *allies* – Verbündeten – zu werden.

Um diesen ambitionierten Fragenkomplex zu bewältigen, fiel die Wahl der Veranstalter_innen vor allem auf partizipative Formate. Sehr begehrt – die Platzvergabe war noch vor der allerersten Kaffeepause abgeschlossen – war Sarah Vanhees *Lecture for Every One*.[5] Vanhee betonte, wie wichtig es sei, Menschen direkt anzusprechen – denn „it's possible to speak to everyone, if everyone is addressed directly", so die Performerin. Durch ihre Lecture habe sie gelernt, dass Menschen von Kunst berührt und nicht belehrt werden wollen. Dieser Ansatz begleitet die Konferenz auch inhaltlich. So beschäftigten sich andere Kurse etwa mit der Frage, wie und mit welchen Formaten man in Zukunft Bürger_innen in die Theaterarbeit einbeziehen kann, und wie man Hürden des Zugangs jeder Form überwinden könne.[6] Zusätzlich zum umfassenden Workshopangebot konnte man zudem

am alternativen Konferenzformat des BarCamps teilnehmen. Hier konnte jede_r Teilnehmer_in während rund zwei Stunden eigene Sessions zum Thema *Changing the Institutions* anbieten und ebenso an Sessions teilnehmen. Gemeinsames Credo war dabei, dass Veränderung immer bei den eigenen Verhaltensweisen anfängt – und eben auch bei den Arbeitsverhältnissen der Dramaturg_innen selbst. So wurde das eigene Handeln im Theaterkontext diskriminierungssensibel reflektiert und über Hierarchieabbau gesprochen. *Awareness* und *Selbstverpflichtung* sind zentrale Momente in diesem Prozess und so stand ebenfalls ein eigener Antidiskriminierungsworkshop auf der Tagesordnung (Golschan Ahmad Haschemi). Aber auch der Wandel der Verlagsarbeit kam zur Sprache – denn neue kollektive Arbeitsweisen führen zu neuen Verlagsmodellen. Man beschäftigte sich mit Fragen der Funktionsweise von kollektivem Denken im Verlagswesen, der Veränderung der Verlagsarbeit durch neue Perspektiven auf Autor_innenschaft, sowie deren Folgen auf die Kommunikation zwischen Theatern und Verlagen.

Warum Theater und Demokratie zusammen gedacht werden müssen

Vor dem Hintergrund, dass Kulturinstitutionen in Zeiten der europaweiten Radikalisierung von Rhetorik und Handlungen eine entscheidende Funktion zukommt, wurden die obigen Fragestellungen zusätzlich stets in einen politischen Kontext eingebettet. *Das* zentrale Gut der Europäischen Union – der Rechtsstaat – wird vermehrt angegriffen und scheint mancherorts sogar suspendiert. So stellen Theater wichtige Räume im Kampf für eine offene, liberale Gesellschaft dar, denn sie arbeiten an der ungleich attraktiveren Alternative zu Nationalismus, Essentialismus und anderen autoritären Projekten, nämlich an der Diversität, der Sensibilität, der Solidarität und der ständigen Transformation. Dies verändere in Folge auch die Bedeutung und die Wahrnehmung des Theaters durch die Zivilgesellschaft. *Theater* wird zu einem „Erfahrungsraum der Demokratie", zu einem öffentlichen „Versammlungsort in den Städten."[7] So können Theater als *safe spaces* fungieren, und gesellschaftliche Veränderung inspirieren bzw. zu *commons*, also zu offenen Räumen mit gemeinsamen Regeln werden.[8]

Welche strukturellen Auswirkungen obige Entwicklungen nun aber auf die Freie Szene haben, was solche Überlegungen für die Kulturförderung bedeuten und wie Partizipationsprozesse der Stadtentwicklung und die Weiterentwicklung einer Kulturszene konkret ineinandergreifen könnten, sind *die* Fragen der Zukunft. Auf jeden Fall müssen politische Entscheidungsträger_innen zu *allies*, zu Verbündeten werden, so der Konsens nach dem Austausch auf der Konferenz. Es wurde deutlich, dass Europa und seine Bürger_innen ein alternatives Narrativ benötigen und dass das einstige Friedensversprechen der EU an Bindekraft verloren hat. In einer angeregten Paneldiskussion mit Barbara Gessler (Europäische Kommission) und André Wilkens (European

Cultural Foundation) wurde gefragt, wie nun der Kultursektor zu einer Veränderung beitragen soll und kann. Gessler unterstrich in diesem Zusammenhang das Ziel ihrer Arbeit, nämlich durch die Förderung grenzübergreifender Produktionen ein europäisches Gefühl zu fördern, eine europäische Identität. Dies sei eine entscheidende Möglichkeit, um der Ausgrenzung und dem Hass rechtspopulistischer Bestrebungen auf dem Kontinent zu begegnen. Außerdem sei es unerlässlich, dass Politik und Kultur im Austausch miteinander stehen. Dieser Konsens führte noch während der Tagung zum folgenden Beschluss: die DG, der Bund der Szenografen und das ensemble-netzwerk entschieden, bei der nächsten Runde der Aktion *40.000 Theaterschaffende treffen ihre Abgeordneten* den Fokus auf Europa zu legen. Dies ist ein konkreter Schritt, um den Dialog zwischen Kulturschaffenden und den politischen Vertreter_innen voranzutreiben.

Was abschließend noch zu sagen bleibt…

In Zukunft braucht es im Kunst-, Kultur- und Theatersektor neue Formen der Aushandlungsprozesse – auch auf kommunaler Ebene (Marc Grandmontagne), mehr Beteiligung der Kunstschaffenden in Vereinen sowie auch mehr Zusammenarbeit mit Gewerkschaften (Jan-Philipp Possmann). Offensichtlich ist das Aufstiegsversprechen der Globalisierung nicht mehr gültig, und so muss das Theater wieder an Utopien arbeiten und incentivieren, anstatt zu sanktionieren (Grandmontagne). Kunst kommt zur Zeit der europaweiten Demokratiekrise eine kompensatorische Funktion zu, weshalb eine neue Erzählung der Kunst gestartet werde muss (Janina Benduski) – because „theatre has to turn the roles upside-down“ (Kristof Blom).

Mariella Edinger

(Endnotes)

[1] **http://konferenz-2020.dramaturgische-gesellschaft.de/**

[2] **https://www.nzz.ch/feuilleton/milo-rau-macht-das-theater-in-gent-zum-mittelpunkt-europas-ld.1476442**

[3] **http://konferenz-2020.dramaturgische-gesellschaft.de/**

[4] **http://konferenz-2020.dramaturgische-gesellschaft.de/**

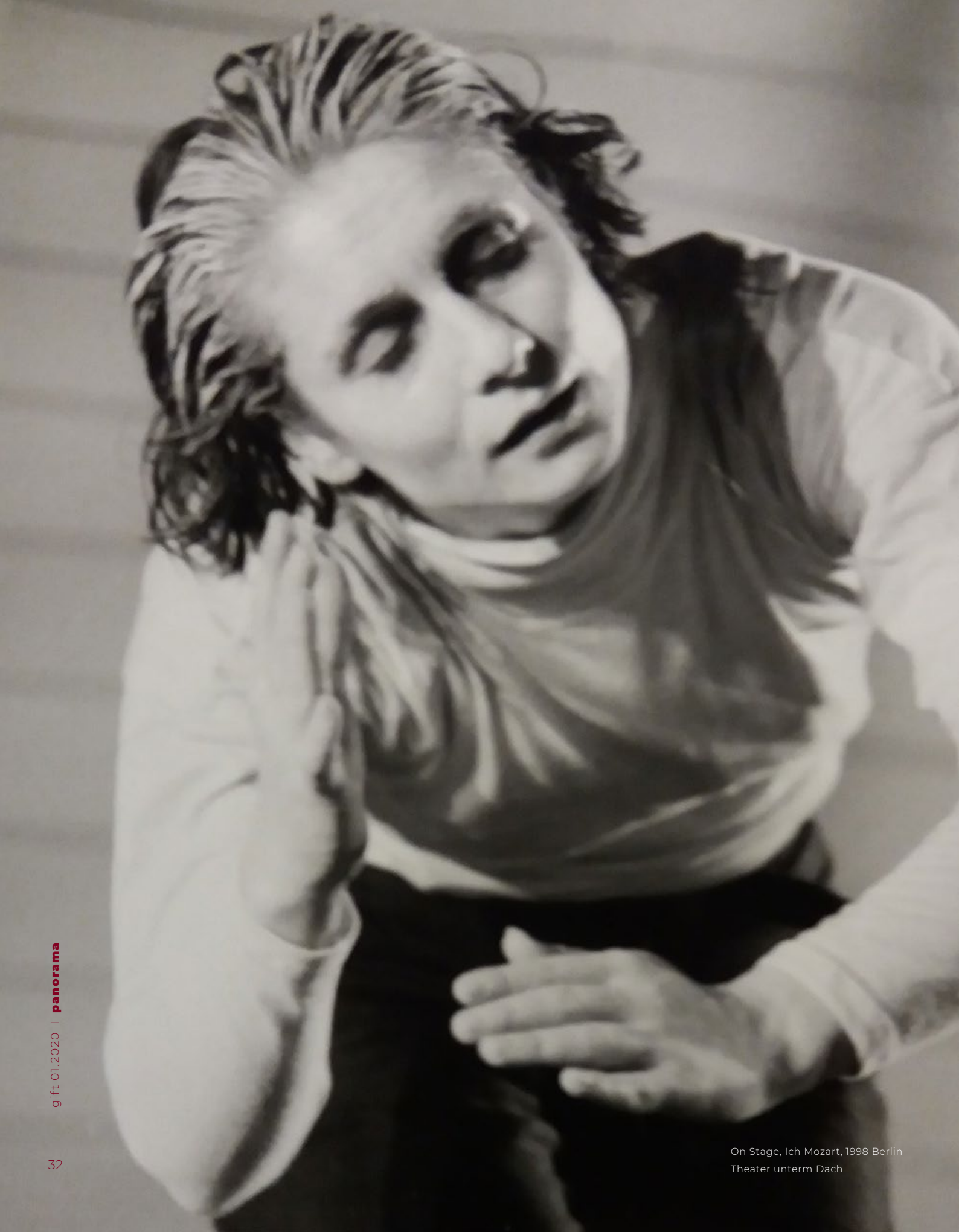
[5] **http://www.sarahvanhee.com/lectureforeveryone**

[6] Ein konkretes Beispiel für die Umsetzung von partizipativem Theater ist etwa das Stück *Lamm Gottes* von Milo Rau im Stadttheater Gent. In diesem spielten ausschließlich Bürger_innen unterschiedlicher Gesellschaftsschichten. „Wir haben uns sechs Monate durch alle Milieus gearbeitet, von den Flüchtlingen bis zu den Oberrichtern.“, so Rau im Interview in der NZZ.

[7] **http://konferenz-2020.dramaturgische-gesellschaft.de/**

[8] Siehe etwa das Manifest des Stadttheaters Gent: **https://www.ntgent.be/en/manifest**

österreichisches kulturforum bru



On Stage, Ich Mozart, 1998 Berlin
Theater unterm Dach

30 Jahre Mauerfall

Ein Gespräch mit Bärbel Strehlau

Bärbel Strehlau

Am 11. April 2019 hielt die Choreographin und Regisseurin Bärbel Strehlau eine Rede in London. Anlass war der in diesem Jahr bevorstehende dreißigste Jahrestag des Falls der Berliner Mauer am 9. November 1989. Ein Ereignis, das Grund zur Freude bietet, würde man meinen. In der öffentlichen Wahrnehmung reduziert sich dieses Ereignis bis heute meist nur auf: Ende eines Regimes, das die Bevölkerung terrorisierte, Wiedervereinigung von Deutschland, Ende des Kalten Krieges; die westliche Welt ist friedlicher und stabiler geworden.

Bärbel Strehlau, in der DDR aufgewachsen, macht in ihrer Rede aber auf Dinge aufmerksam, die medial gerne ausgespart werden: dass diesen Menschen von einem Tag auf den anderen der Kapitalismus zugemutet wurde, als gäbe es keine Alternativen. Sie sprach darüber, dass es in der DDR vielleicht auch die ein oder andere gute Idee gab, dass im Fall der Mauer eine größere Chance lag, als nur die Befreiung des Ostens, die nicht genutzt wurde. Und dass, obwohl die Mauer nicht mehr steht, dennoch ein Graben zwischen Ost und West liegt.

Vielleicht steht uns auch ein Wechsel bevor. Europa manövriert sich durch Krisen über Krisen. Was das mit der DDR zu tun hat und welche Rolle Tanz und Theater darin spielen, darüber haben wir uns mit ihr unterhalten.

Der folgende Dialog ist ein Ausschnitt aus einem Gespräch, das über E-Mail stattgefunden hat.

Patrick Trotter:
Wie hat dich die Erfahrung vom Mauerfall geprägt und inwieweit kannst du von einer darauffolgenden Enttäuschung vom BRD-Kapitalismus sprechen?

Bärbel Strehlau:
Nun, zunächst endete die große Euphorie vom Herbst 1989, spätestens mit der Wiedervereinigung, in einer riesigen Enttäuschung. Alle Bemühungen der Opposition, diesen gesellschaftlichen Aufbruch in eine echte Chance auf Veränderung für beide Staaten zu verwandeln, wurden mit diesem unsäglichen „Einigungsvertrag" zerschlagen. Die Oppositionsbewegung der DDR wurde regelrecht über den „Runden Tisch" gezogen. Ich habe meine Landsleute, die dann alle die CDU gewählt haben, nicht verstanden. Es war wirklich eine Tragödie für mich. Die einzige Rettung war für mich, in die Kunst, in den Tanz, die Choreographie und das Theater abzutauchen. Kunst machen, als eine Art Notwehr. Wie eine Art imaginärer Schutz, vor einer Welt, in der ich nie sein wollte. Ich wollte mir meine Haltung zu den Menschen, mein Gemeinschaftsdenken und meine Haltung zu geistigen und sozialen Werten bewahren. Ich wollte sie nicht durch ein neoliberales, kapitalistisches Denken kontaminieren lassen. Das hatte ich mir geschworen, nie und nimmer meine „Ellenbogen" nur um des eigenen Vorteils willen einzusetzen.

Mich mit der ganzen Geschichte künstlerisch auseinanderzusetzen habe ich dann konkret erst nach der Finanzkrise 2008 begonnen. Ich war in dem Jahr gerade nach Wien gezogen. Warum erst so spät? Warum in Wien? Vielleicht weil ich endlich einen Abstand zu den Dingen hatte. Vielleicht weil ich auch erst zu diesem Zeitpunkt begann die politischen und wirtschaftlichen Zusammenhänge, zwischen der EU und dem Wegfall des einstigen Gegners des Kalten Krieges, zu verstehen. Oder einfach, weil es diese Zeit brauchte. Und ich das aktive Tanzen an den Nagel hängte. Vielleicht habe ich deshalb auch angefangen zu schreiben.

Merkwürdigerweise kam ich ja erst 2015 auf die Idee, meine Stasiakte zu beantragen. Im April 2018 kam sie dann auch,

STAY WITH THE TROUBLE!

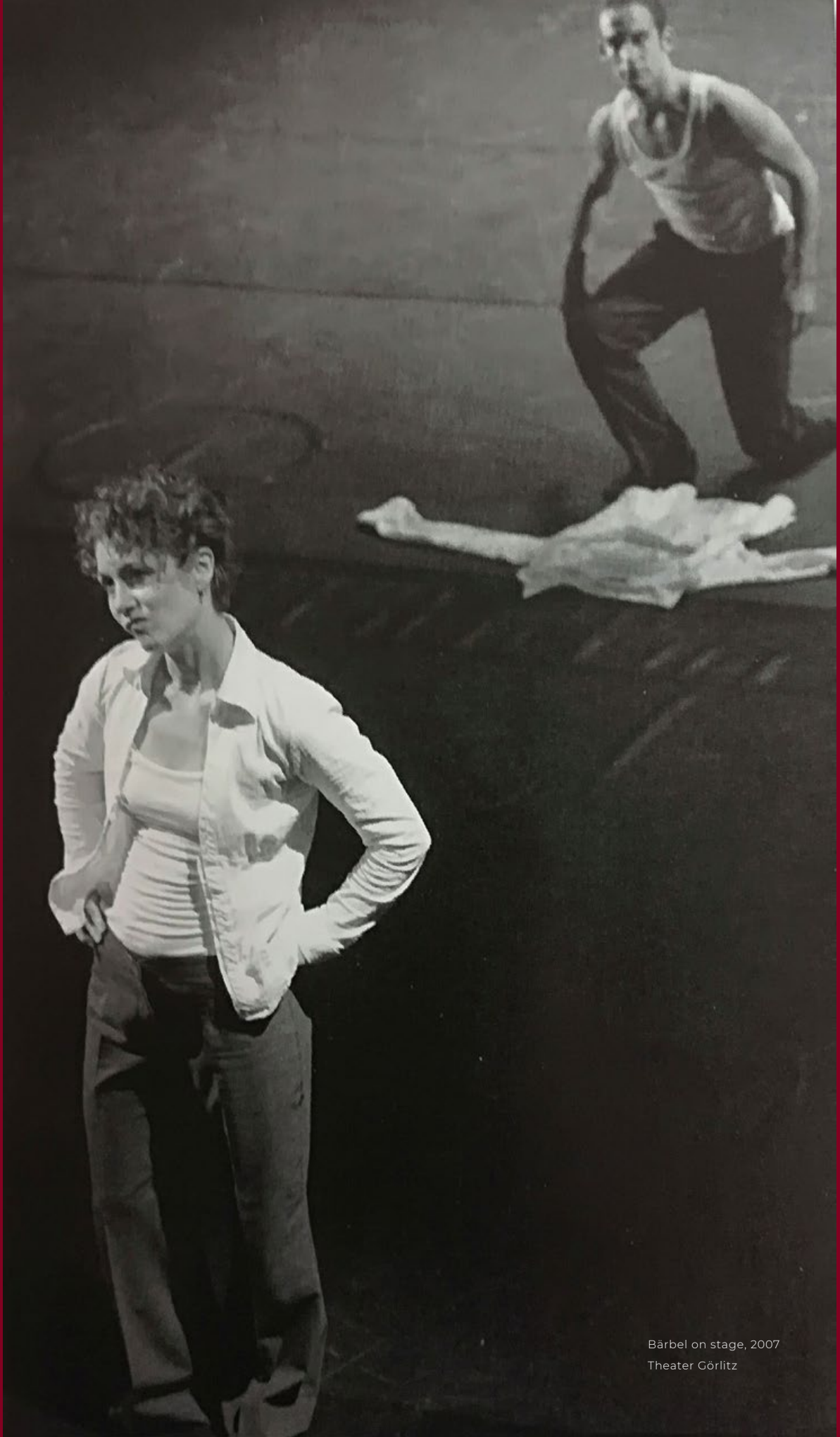
20 Jahre Kosmos Theater

Festwoche 11. – 17. Mai 2020

Erste Programmperlen sind: **Luise Meier** (freie Autorin und Servicekraft, Berlin I MRX Maschine), **Yalla, Feminismus!** (Reyhan Şahin aka Dr. Bitch Ray x Sorority), **OPUS MALEFICARUM – Echoes from witch to bitch** (chorische Mahnwache von Auer, Kaçinari, Jantschitsch, Laner), **Menstrual Prophecies** (dramatical musical reading nach Luise Meier von FAUNA), **Masculinity Fragility** (Performance von Matthias Köhler, Gastspiel Theater Basel), **LEAKING ANGER – This is not a lament** (Performance von Elke Auer), **20 years of claiming space** (Stadtspaziergang mit Petra Unger), **Theatre, Identity & Solidarity** (Lecture von Gin Müller), **There've always been Kings AND Queens** (Lecture Performance von Marie Schleef, Berlin), **MUTation** (Fotoausstellung Bettina Frenzel), **Melange Galore** (Best of drama queens* – Lesung), **Andrea S.** (Texte von Marlene Streeruwitz), **How to be an Ally** (Workshop der Initiative für Solidarität am Theater), **Mindeststandards für ein besseres Theater** (mit dem Autorinnen*Stammtisch), **Symposium Irma Schwager** (Lesungen, Diskussionen, Film und Konzert), viel Musik von Veronika Eberhart & Andi Dvořák (**Fettkaokao**), **Yasmo**, **Robert Rotifer**, **Jelena Popržan**, **EBOW** und viele werden noch kommen.

FEMINISTISCHE KAPITALISMUSKRITIK – NEUE MÄNNLICHKEITEN
INTERSEKTIONALITÄT & SOLIDARITÄT | **KOSMOSTHEATER.AT**

KOS MOS THEA TER K



Bärbel on stage, 2007
Theater Görlitz

die Akte. Nicht viel, nur 43 Seiten und davon viel geschwärzt. Sie gaben mir allerdings mehr Rätsel auf, als dass sie Fragen beantworteten. Als ich die Seiten aus dem Umschlag nahm, verharrte ich beim Anblick der ersten Seite für eine oder viele Sekunden. Wie lange weiß ich nicht. So muss sich das wohl anfühlen, wenn die Zeit sich krümmt, dachte ich mir. Vergangenheit und Zukunft zogen sich zusammen, wie ein gedehntes Gummiband, das man plötzlich loslässt. Da stand zunächst nicht viel – nur die Nummer des Vorgangs und der Deckname des IM (des inoffiziellen Mitarbeiters), der auf mich und meine Familie angesetzt war. „HELGA"? – Ich konnte nur eines denken: Mein neues Stück heißt: „Who the fuck is HELGA?"

Patrick:
Wen, denkst du, kann das Theater erreichen?

Bärbel:
Ich glaube, Theater kann nur die erreichen, die auch erreicht werden wollen. Man kann niemanden zwangsbeglücken. So wie man die Menschen nicht auf die Straße bewegen kann, wenn sie dafür keine Notwendigkeit sehen oder kein Bedürfnis verspüren. Leider. Aber davon darf man sich nicht entmutigen lassen, von wegen – es fängt immer mit einigen wenigen an, die von Visionen getrieben sind und sich davon nicht abbringen lassen. Das gilt fürs Theater genauso wie für den Protest auf der Straße. Wenn ich mich an die Zeit vor dem Mauerfall zurückerinnere, entstand da eine Bewegung, die sich gegenseitig zum Schwingen gebracht hat, und das ganz ohne Smartphone und Social Media, geschweige von einer freien unabhängigen Presse. Das Theater wurde da zum Ort, um Botschaften auszutauschen, die man dann mit auf die Straße nahm. Wobei Theater in der DDR immer schon eine ganz eigene Bedeutung hatte im gesellschaftlichen Leben. Das prägte auch die Art und Weise wie Theater gemacht wurde. Kritische Botschaften mussten klug verschlüsselt werden, um am System vorbei eine Äußerung zu finden. Das erforderte ein hohes kreatives Vermögen, um nicht der Zensur des Parteiapparates zum Opfer zu fallen. Meist ist das gelungen, manchmal aber auch nicht und die Stücke wurden abgesetzt oder zensiert und Künstler_innen erhielten Berufsverbote. Das hielt sie meist jedoch nicht davon ab, trotzdem weiterzumachen.

Außerdem gab es in der oppositionellen Bewegung mehr ein Hand-in-Hand-Gehen zwischen den Theater- und Kunstschaffenden, den Umwelt- und Friedensaktivisten und der Literaturszene, als das heute der Fall ist. Die oppositionelle Bewegung traf sich in privaten Küchen, getarnt als „Literaturzirkel". Und ich saß mitten drin, ohne dass es mir damals so richtig bewusst war. Ich wusste nur, ich bin unter Leuten und Künstler_innen, die dasselbe wollen wie ich. Und das war ja auch keine ungefährliche Sache, da die Staatsführung mit ihrem Staatssicherheitsapparat natürlich versuchte die Szene zu unterwandern und dies auch massiv tat, um die Kontrolle zu behalten. Für was eigentlich? Das frage ich mich heute. Denn, wie es Florian Havemann so schön formulierte: „Wir wollten nicht weniger Sozialismus, sondern mehr." Wir wollten einen offenen und wirklich demokratischen Sozialismus. Also zumindest die Leute, von denen ich hier spreche. Ich gehörte dem Literaturzirkel um die Schriftstellerin Maja Wiens an. An ihrer Wand hing ein Bild aus Flaschenkorken mit dem Spruch darauf: „Bleibe im Land und wehre dich!"

Patrick:
Was hat dich anfangs zur Theaterarbeit gezogen?

Bärbel:
Mit vierzehn bin ich schon lieber ins Berliner Ensemble am Schiffbauerdamm gegangen als in die Disco. Irgendwie war für mich immer klar, ich wollte zum Theater. Ich bewarb mich an der Schauspielschule Ernst Busch. Die haben mich aber nicht genommen. In der DDR musste jede_r etwas machen, entweder Abitur, Studium oder Lehre. Jede_r musste irgendwo unterkommen. Nichts tun oder arbeitslos, das gab es nicht. So machte ich nach der Schule 1985 eine zweijährige Lehre zum Wirtschaftskaufmann für Außenhandel. Ich war dann zwei Wochen Wirtschaftskaufmann und machte dann die Aufnahmeprüfung an der Staatlichen Ballettschule in Berlin und bestand.

Somit wurde ich also Tänzerin. Zog mit siebzehn zuhause aus. Trieb mich in der oppositionellen Szene herum. Besuchte Theatervorstellungen und Gastspiele von Reinhild Hoffmann und Pina Bausch. Das hat mich sehr beeindruckt und ich wusste, ja, das ist der Weg mit Tanz umzugehen. Mitten im dritten Jahr des Studiums fiel dann die Mauer.
Den 9. November habe ich dann verpennt, obwohl ich an diesem Abend 500 Meter Luftlinie von dem Grenzübergang Bornholmer Straße bei meinen Eltern übernachtete. Am nächsten Morgen verstand ich die Welt nicht mehr. Ich ging erstmal brav in die Ballettschule. Erst am Nachmittag setzte ich mich an der Friedrichsstraße in die S-Bahn und fuhr zum Bahnhof Zoo. Da stand ich nun direkt am Ku'damm, wie die Kuh vorm neuen Tor oder wie das heißt. Gefühlt habe ich mich wie Alice im Wunderland. Und gleichzeitig fiel von da an auch alles Bestehende auseinander. Stück für Stück. Heiner Müller, den ich sehr verehre, hatte 1990 so schön formuliert:

„Goodbye Europe"
mit Kob Beubler,
Boris Popovic,
Christina Scherrer

„Eine Zeitmauer ist gefallen, und wir alle stehen sozusagen über Nacht in einem Raum mit unbekannter Dimension, etwa in der Lage eines Blinden, der auf einer verkehrsreichen Kreuzung die Entdeckung macht, dass sein Leithund nicht mehr sieht…“

Und wie recht er hatte! Der Schlagbaum ging hoch und alles war gelaufen. Einer Freiheit entgegen, die keine ist. Die Möglichkeit auf Veränderung wurde gegen Konsumgüter aller Art eingetauscht. Jeder rettete sich wo er unterkommen konnte. Vom Wir in lauter einzelne Ichs auseinandergefallen. Plötzlich in eine komplett andere Matrix katapultiert. In ein anderes Denken. In der Ellenbogengesellschaft gelandet. Das war wirklich schrecklich für mich. Und ich schwor mir, nicht zu dem zu werden, was dieses System, in das ich mich geworfen sah, mir suggerieren wollte.

Theater und der Tanz und das Choreographieren wurden für mich zunächst zu einer Nische, in der ich mich sicher, frei und aufgehoben fühlte. 1990 lernte ich den Choreographen Holger Bey kennen. Mit ihm zusammen und noch drei anderen Tänzern gründeten wir eines der ersten freien Tanztheater in Ostberlin. Wir nannten uns „Freies Tanztheater Berlin“. Gleichzeitig immatrikulierten wir an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch, die seit 1987 neben der Abteilung Regie auch eine Abteilung Choreographie führte. Der DDR-Choreograph Dietmar Seiffert hatte sie eingeführt, was tatsächlich ein Novum im deutschsprachigen Raum darstellte. Österreich hat bis heute keine gleichwertige Studieneinrichtung. Ich meine wir hatten Glück: da der Hochschule in den Wirren der Wende die Studierenden fehlten, wurden wir alle nach einer Aufnahmeprüfung auch prompt genommen. Neben dem Studium bauten wir unser freies Tanztheater auf. So konnten wir über sechs Jahre in Ruhe unsere Sachen entwickeln und schufen in der Zeit 17 abendfüllende Stücke.

Patrick:
Das System, so wie wir es kennen, scheint einen kritischen Punkt erreicht zu haben. Es zeichnet sich langsam etwas Anderes ab. Es könnte alles Mögliche sein: Krise, Entscheidung, Trennung. Es tauchen so viele Möglichkeiten auf am Horizont – wie auf einer Kinoleinwand: Apokalypsen, Utopien, Dystopien, Visionen.

Bärbel:
Das neoliberale Gewand, das sich der Kapitalismus umgelegt hat, um sich als Wohlfahrtsstaat zu verkleiden, hat Risse bekommen. Er hat sich selbst enttarnt, spätestens nach der Finanzkrise 2008. Und wir sollten aufhören, dieses kapitalistische Wirtschaftssystem als eine Art Naturgesetz zu betrachten, als etwas, was unumstößlich ist. Vielleicht gaben die Ereignisse von „1989", nur einen Anstoß zu der Veränderung, die 30 Jahre später erneut danach drängt, Wirklichkeit zu werden. Ich möchte gern daran glauben. Wir brauchen heute die gleiche Idee: Eine Gesellschaft, die zusammensteht in Solidarität, Gleichberechtigung und Demokratie.

Wenn ich etwas von den Ereignissen um 1989 gelernt habe, dann das: Veränderung ist möglich! Obwohl es unmöglich schien. Ich meine, gut, wir hatten es 89 mit einem relativ überschaubaren „Gegner", dem „Oben", zu tun, das darf man nicht vergessen. Im Gegensatz zu heute. Heute ist das Aufbegehren gegenüber einem „Oben" nicht mehr so klar zu definieren. Welches Oben? Die Regierung? Die Politik? Die Partei? Welche Partei? Dieses „Oben" ist wesentlich komplexer geworden. Das ist das Dilemma, vor dem wir da „Unten" heute stehen. Wir hatten damals keine weltweit vernetzten Konzern,- Finanz,- und Bankengesellschaften, gegen die wir aufzubegehren hatten. Wir hatten „nur" eine uneinsichtige, paranoide und senil gewordene Parteiriege, die an einem längst überfälligen Konstrukt festgehalten hat und dafür das Vertrauen in die eigene Bevölkerung opferte. Erich Honecker sagte ganz am Schluss: „Die DDR war besenrein an die BRD zu übergeben". Da hatte er sogar Recht. Er war am Schluss eine wirklich traurige Gestalt, die in mir sogar noch Mitleid erwecken konnte.

Dabei war Ostdeutschland 89 bereit für die Veränderung – Westdeutschland hingegen war es nicht. Die Menschen im Osten waren damals bereit ihr ganzes bisheriges Leben grundsätzlich in Frage zu stellen. Wir waren bereit etwas wirklich Neues zu wagen und ein dysfunktionales System hinter uns zu lassen. Die BRD hingegen klammerte sich an ihren alten Status Quo. Unkritisch. Ohne Bereitschaft zur Veränderung den eigenen Missständen gegenüber. Der Westen hat damals diese Chance hin zu einem echten politischen und gesellschaftlichen Umdenken verpasst. Nicht gesehen? Nicht sehen wollen? Oder, nicht sehen können? Was er wollte war die Wiedervereinigung und die Eröffnung eines riesigen Absatzmarktes.

Der Mauerfall, so unfassbar und euphorisch er sich erstmal anfühlte, läutete mit einem Schlag eine andere Zeitrechnung ein. Ich gehörte zu jenen Leuten, die die Alternative zur DDR nicht im System der kapitalistischen BRD suchten. Ganz im Gegenteil. Da wurde etwas beendet, was gerade erst anfing. Eine wirklich verpasste historische Chance.

Aber ich habe das Gefühl, dass sich da gerade etwas ändert. Die vielen Bewegungen, die sich gerade formieren und die sich gegenseitig Mut machen, stimmen mich positiv. Die Menschen gehen wieder auf die Straße und es werden immer mehr. Überall auf der Welt – die Gelbwesten, Chile usw. Da ist was im Gange, das kann ich spüren. Das erste Mal, als ich diesen Geist von 89 wieder spüren konnte, das war die Demo „refugees welcome" 2015 in Wien. Da war ich ganz von den Socken und die Österreicher_innen haben mich sehr beeindruckt. Also, es verändert sich sichtlich etwas. Und wenn wir dazu noch etwas in unseren Kinosesseln verharren müssen. Vielleicht müssen wir das?! Die Zeit fordert ihr Recht.

Patrick Trotter

Bärbel Strehlau ist 1969 in Ost-Berlin geboren. 1985 lässt sie sich zum Wirtschaftskaufmann des Außenhandels der DDR ausbilden, nur um zwei Jahre später ein Studium zur Bühnentänzerin an der Staatlichen Ballettschule Berlin zu beginnen. 1996 absolviert sie überdies ein Diplomstudium der Choreographie an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch" und gründet mit Mitstreiter_innen im ersten Ausbildungsjahr an der Schauspielschule das „Freie Tanztheater Berlin". Zahlreiche Produktionen, Improvisationsabende, Soloperformances und Auftritte im In- und Ausland folgen und ab 1995 zählen auch zahlreiche eigene Inszenierungen dazu. Neben der freien Arbeit in Berlin unterhält sie Engagements als Tänzerin, Trainerin und Choreographin an unterschiedlichen Staats- und Stadttheatern Deutschlands und fängt schließlich 2004 an selbst Theatertexte zu schreiben.

Seit 2008 lebt sie als freischaffende Diplom-Choreographin, Tänzerin, Regisseurin und Autorin in Wien und wirkt im Zuge der Gründung von [artfusion] Theater und Kunstverein im Jahr 2012 in der freien österreichischen Theaterszene mit.

Das Goldene Verdienstzeichen der Stadt Wien

Thomas Gratzer

Am 27. Februar 2020 wurde das Goldene Verdienstzeichen der Stadt Wien an Thomas Gratzer, Direktor des Rabenhof Theaters, verliehen.

Besser als maschek bei der Laudatio können wir es auch nicht sagen: „Wie er in seiner herrlich uneitlen Art immer wieder neue Künstler und Künstlerinnen aus verschiedenen Sphären in den Gemeindebau lockt und Erfolge mit allen im Haus gleichermaßen teilt, das hat schon Größe." ... und genau das macht ihn zu einem großen und wichtigen Mitspieler in der freien Szene. Wir freuen uns auf weitere spannende Jahre mit vielen großartigen Produktionen.
Hier das Statement von Thomas Gratzer zur Bedeutung der freien Szene:

Wir gratulieren Thomas Gratzer auf diesem Weg ganz herzlich und freuen uns, dass somit sein intensives, langjähriges Engagement für die freie Szene die verdiente Beachtung und Würdigung erfahren hat.

Die „Off-Szene" war und ist ein ganz wesentlicher Impulsgeber im Kulturleben dieses Landes. Große Persönlichkeiten des sogenannten etablierten Kulturbetriebes – zwischen Salzburger Festspielen, Burgtheater und der nationalen und internationalen Filmbranche – haben durch ihre Vergangenheit und ihre Erfahrungen in der „Off-Szene" immer wieder wichtige und neue Impulse in die etablierten Institutionen gebracht.

Für mich war auch schon in den 80er und 90er Jahren des vergangenen Jahrhunderts das Arbeiten in der „Freien Szene" immer wichtiger und inspirierender, als meine Tätigkeit in den arrivierten Betrieben. Nur dort kann und konnte man seine Kreativität und Ideen ohne der berüchtigten, vorauseilenden „Schere im Kopf" ausleben.

Der Wermutstropfen war und ist natürlich die finanzielle und soziale Situation sowie das Problem der

© Stadt Wien/PID, Fotograf Christian Jobst

Arbeits- und Produktionsbedingungen in diesem Bereich. Das gilt für die Kreativen genauso wie für die technischen und administrativen Mitarbeiter_innen.

Es ist wichtig, von kulturpolitischer Seite dieses Segment zu stärken, zumal sich ja auch das Publikumsverhalten sehr stark ändert und die nachfolgende Generation der Zuseher_innen erfreulicherweise auch verstärkt diesen Bereich jenseits der institutionalisierten Betriebe wahrnimmt und dessen Kulturangebot intensiv nützt – wie ja auch die Zahlen unmissverständlich belegen.

Thomas Gratzer wurde 1962 in Krems an der Donau geboren und wuchs in Wien auf, wo er nach einer Kellnerlehre in den Hotels Imperial und Bristol die Schauspielschule Krauss besuchte. Seine Karriere begann am Theater der Jugend, seinen Durchbruch feierte Gratzer dann 1987 am Ensembletheater und wechselte danach ans Theater in der Josefstadt.

1989 gründete Gratzer gemeinsam mit seinem Schauspielkollegen Harald Posch die Theatertruppe „Habsburg Recycling“, mit welcher eine Reihe äußerst erfolgreicher, aber auch umstrittener Theaterproduktionen realisiert wurden. Wichtige künstlerische Mitstreiter dieser Zeit waren Off-Szene-Guru Hubsi Kramar und die Musiker und Musikproduzenten Peter Paul Skrepek und Thomas Rabitsch. 2003 übernahm Gratzer dann, in Nachfolge von Karl Welunschek, die Leitung des Rabenhof Theaters und positionierte das Haus als zeitgenössisches Volkstheater. Er brachte es sowohl seitens der Kritik als auch von Seiten des Publikums mit jährlich 88.000 Zuseher_innen und einer Auslastung von knapp 93 % (Stand 2019) auf Erfolgskurs.

2005 erhielt das Rabenhof Theater den Nestroy-Theaterpreis in der Kategorie Beste Off-Bühne.

Gratzer ist Initiator und Miterfinder des alljährlich stattfindenden „Protestsongcontest“ (in Zusammenarbeit mit FM4), der sich seit 2004 zu einem wichtigen österreichischen Musik-Nachwuchswettbewerb entwickelt hat.

Weitere künstlerische Tätigkeiten in Konzept und Realisierung waren die Entwicklung und Regie des „outstanding artist award“ im Radiokulturhaus 2009 bis 2011 sowie im Auftrag der Republik Österreich die Umsetzung des Österreichischen Kunstpreises in der Wiener Hofburg 2010, 2011 und 2016.

Gratzer lebt in Wien, ist mit der Journalistin Michaela Knapp verheiratet und hat einen Sohn.

ZIRKUSINFO.AT

Zirkusinfo.at möchte die Akteur_innen des österreichischen Zirkus- und Straßenkunst-Sektors sichtbar machen.

Zirkusinfo.at ist eine öffentlich zugängliche Online-Plattform, die im Dezember 2016 von der Organisation KreativKultur konzipiert wurde und seit November 2019 von der IG Freie Theater – mit finanzieller Unterstützung des BKA – zur Betreuung übernommen wurde.

Professionelle Zirkuskünstler_innen können sich auf Zirkusinfo.at ein Profil anlegen und dort ihre künstlerischen Expertisen und Dienstleistungen darstellen; sie können sich vernetzen und einen aktuellen Überblick über die Szene gewinnen.

Derzeit sind ca. 125 Künstler_innen vertreten – und es werden hoffentlich bald mehr.

Die kartographische Ansicht und die Listenansicht geben einen Überblick über die Verteilung der Künstler_innen in Österreich. Auf beiden Ansichten sind die User_innen den entsprechenden Bundesländern zugeteilt, in denen sie tätig sind. Innerhalb dieser Unterteilung können die User_innen überdies nach Angebot gefiltert werden. Des Weiteren sind statistische Auswertungen möglich.

Seit der Übernahme wurden vor allem die Daten der einzelnen User_innen-Profile mit Unterstützung der User_innen aktualisiert, und die Registrierung funktioniert reibungslos. Die IGFT wird diese Seite auch weiterhin betreuen sowie eine öffentlichkeitswirksame Kampagne hierfür initiieren.

Es lohnt sich, die Seite zu besuchen – und ein Profil anzulegen!

Buchrezension

Culture & Working Conditions for Artists

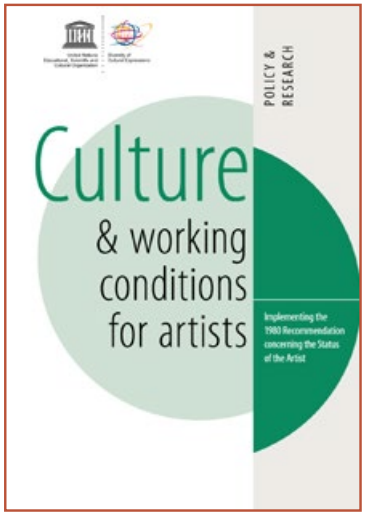
Implementing the 1980 Recommendations concerning the Status of the Artist

Garry Neil, United Nations Educational Scientific and Cultural Organization, 2019
www.unesco.org

„The largest subsidy for the arts comes not from governments, patrons or the private sector, but from artists themselves in the form of unpaid or underpaid labour“
(Neil, 2019)

Die vorliegende Studie überprüft die Einhaltung der UNESCO-Empfehlung zur Verbesserung der Lage von Künstler_innen von 1980 auf ihre Anwendung weltweit. Sie war ein Meilenstein im Kampf um politische Anerkennung künstlerischen Schaffens und fordert seit 1980 alle 193 Mitgliedstaaten der vereinten Nationen dazu auf, die Freiheit künstlerischer Ausdrucksformen zu unterstützen, die materiellen Rahmenbedingungen für deren Produktion zu verbessern und Weiterbildung, soziale Absicherung, Mobilität und Meinungs- und Versammlungsfreiheit für Kunst- und Kulturschaffende weltweit zu gewährleisten. Die Studie „Culture & Working Conditions for Artists“ überprüft inwieweit diese Empfehlungen in Taten überführt wurden und befragt dabei folgende Teilbereiche: Gesetzgebung, Digitalisierung, Mobilität, Menschenrechte und die Freiheit der Kunst.

Best Practice-Beispiele von Ländern, in denen umfassende **Gesetzgebung** eingeführt wurde, bzw. in Planung ist, geben Einblicke in die kulturpolitischen Entwicklungen in u. a. Spanien, Marokko, Korea, Bolivien, Djibouti, Namibia, Jamaika u. v. a. Es finden sich Gesetzesbeispiele, angefangen bei Sonderregelungen zur Einbindung von Künstler_innen in die Sozialsysteme, bis hin zu steuerlichen Freistellungen. Diese Fallbeispiele aus vielen Ländern berücksichtigen den atypischen Charakter künstlerischer Arbeit. Sie zeigen aber auch, dass es nur selten zusammenhängende und allumfassende Gesetzgebung zum Schutz von Kunst- und Kulturschaffenden gibt. Die wachsende Aufmerksamkeit für diese Themen lässt dennoch auf positive Entwicklungen hoffen.



Zudem befragt die Studie die Empfehlungen aus 1980 in Bezug auf neue, durch **Digitalisierung** veränderte Produktions- und Distributionsweisen, besonders in den Bereichen Film und Musik. Eine wachsende Abhängigkeit von bestimmten Plattformen und damit einhergehende globale, digitale Monopole werden kritisch betrachtet und die unterschiedlichen Legislativen, die in diesem Spannungsfeld die Rechte und Freiheiten von Künstler_innen wahren, ins Licht gerückt. Des Weiteren inspiriert die Studie durch vielfältige Beispiele von Förderprogrammen weltweit, welche Digitalisierung in der Kunst ebenso wie digitale Kompetenzen von Künstler_innen unterstützen.

Seit 1980 sind die Mitgliedstaaten der Vereinten Nationen dazu aufgefordert, Künstler_innen **Mobilität** zu ermöglichen, um Kontakte mit anderen Kulturen herzustellen und aufrechtzuerhalten. Viel Positives wird verzeichnet. Das Goethe-Institut, gemeinsam mit dem Institut français, entwickelt z. B. aktuell ein neues System um transnationale Mobilität in Europa zu verbessern. Bolivien und Chile arbeiten an einer Empfehlung zur Verbesserung von Migrationsprozessen von Künstler_innen. Das Ibero-Amerikanische Kulturzentrum hat den Grundstein für eine Kooperation von 23 Ländern auf diesem Gebiet gelegt und die ‚East African Community Creative Industry Bill' unterstützt Künstler_innen bei Reisen zu internationalen Veranstaltungen in der Region. Dennoch bilden die Budgets oft den Bedarf nicht ab, zudem gibt es für Künstler_innen aus dem globalen Süden nur wenige Möglichkeiten im globalen Norden zu arbeiten. Besorgnis regt sich beim Blick auf den Status der **Menschenrechte und die Freiheit der Kunst**. Die Studie konstatiert einen weltweiten Zuwachs an Bedrohung, geprägt von Zensur durch Regierungen, Unternehmen oder andere Gruppen, über Festnahmen, physische Bedrohung bis hin zu Gewalt oder sogar Mord – besonders für Künstler_innen, die in Konfliktregionen leben.

Wie das Anfangszitat vermuten ließ, bleibt also viel zu tun um die soziale Absicherung und den Schutz von Künstler_innen gemäß den Empfehlungen aus 1980 zu sichern. Nachdem die vorliegende Studie Herausforderungen herausstellt, fordert sie dazu auf, Gesetzgebungen zu formulieren, die es Künstler_innen ermöglichen, ihre Arbeit ohne Einschüchterung durchzuführen, von ihrem Recht der sozialen Absicherung sowie dem, Unterstützung für ihre Arbeiten zu bekommen, Gebrauch zu machen, selbst mobil zu sein und sich zu versammeln.

Eine weltweite Analyse dieser Bedingungen ist ambitioniert – die Studie gibt dennoch tiefe Einblicke und stellt eine einzigartige globale Vergleichbarkeit her, die es ermöglicht voneinander zu lernen, die breitere öffentliche und politische Wahrnehmung und Unterstützung der Künste zu stärken und innovative Veränderungen der wirtschaftlichen und sozial-politischen Rahmenbedingungen anzuregen.

Thomas Fabian Eder

lebt als Researcher und freier Kunst- und Kulturmanager in Berlin.

Buchrezension

Res Publica Europa: Networking the performing arts in a future Europe

Christopher Balem & Axel Tangerding (Hg.)

Quo vadis Europa? Wohin die freie Szene? Welche Tragkraft haben in einem von Euroskepsis geprägten Klima die unabhängigen darstellenden Künste, deren Arbeitsbegriff sich auf Werte wie Toleranz und Offenheit stützt? Sind diese Werte konstituierend für Europa, wie können sie gestärkt werden? Diese Fragen stehen im Mittelpunkt des Treffens des International Network for Contemporary Performing Arts (IETM) in München, das in diesem zweisprachigen Buch dokumentiert wird.

Nach den Vorwörtern der beiden Herausgeber Christopher Balme und Axel Tangerding und einer näheren Beschäftigung mit *The European Balcony* Project von und mit Ulrike Guérot, Robert Menasse und Kathrin Röggla kommt man zu acht Beiträgen, die von zwei *Talks of the Day* ergänzt und abgerundet werden. Im Zentrum der Reflexionen rund um die Rolle der darstellenden Kunst in Europa stehen dabei Postkolonialismus, Diversität sowie Visionen für die Zukunft.

Zum Beispiel stellt Miriam Bornhak die Frage, warum die darstellende Kunst als Transporteur für *The European Balcony Project* gewählt wurde und spannt den Faden dabei zurück zur Rolle der Kunst bei der Ausrufung der Republik Deutschland nach der Monarchie insbesondere des Freistaates Bayern anhand der Personen Kurt Eisner (Sozialdemokrat, 1. Ministerpräsident Bayerns, Theaterkritiker und Schriftsteller) und Albert Florath (Schauspieler und Abgeordneter).

Lisa Haselbauer wiederum gibt einen Einblick in die Produktion *wirklich sehen von katze und krieg* mit der Frage, ob das Wegfallen des Sehsinns neben allen anderen Sinnen auch den politischen Sinn schärfen kann und ob die Kunst ein Produkt abwerfen muss oder eben der Inhalt zum Produkt werden kann.

Klaudia Las beschreibt den Leistungsdruck, dem freie Künstler_innen unterworfen sind. Dies war auch der Inhalt der Produktionen *Fight! Palast #membersonly* und *Rush hour*. Weiters bedauert Las, dass bei der Konferenz nicht die Inhalte der gezeigten Produktionen thematisiert wurden, sondern der Fokus auf den Rahmenbedingungen des Schaffens lag.

Und Marion Geiger zeigt uns in ihrem *Artikel Festung Europa oder Netzwerk der Kulturen? / Warum Europa vom HipHop lernen kann*, wie HipHop zum Vorbild für eine transnationale Struktur in Europa werden könnte.

Res publica Europa:
Networking the performing arts in a future Europe

Herausgegeben von Christopher Balme, Direktor des Instituts für Theaterwissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität München, und Axel Tangerding, künstlerischer Leiter des Meta Theater München und des IETM Plenary Meeting Munich.

Mit Beiträgen von Robert Menasse, Ulrike Guérot und Kathrin Röggla.
Paperback mit ca. 150 Seiten, Format 140 x 240 mm, Deutsch/Englisch

Verlag: Theater der Zeit, RECHERCHEN 147, ISBN 978-3-95749-201-2

Premieren 03 - 07/2020

26.03.2020
CLIMATIC DANCES. ENDANGERED MOVEMENTS Vol.5
Amanda Piña
/ nadaproductions TQW
Halle G, Wien
tqw.at

31.03.2020
THE OLD HOUSE – WIENER FENSTERDIALOGE
Szenische Lesung
Krimisalon, Wien
krimisalon.eu

01.04.2020
LAYAZ
Editta Braun Company
Kosmos Theater, Wien
kosmostheater.at

01.04.2020
NoEXCUSE!
Körperverstand
Dschungel, Wien
koerperverstand.com

01.04.2020
ODYSSEE IM KREIDEKREIS
Cassandra Rühmling
Theater.Licht Off Theater, Salzburg

02.04.2020
AUSGANG: OFFEN – EINE PERFORMATIVE INSTALLATION ÜBER DEN TOD
DARUM
Am Kempelenpark, Wien
darum.at

03.04.2020
EIN SCHAF FÜRS LEBEN
Nika Sommeregger Kammerlichtspiele, Klagenfurt
theater-kukukk.at

04.04.2020
#shivering
Andrea K. Schlehwein + NETZWERK AKS PERFORM dANCE 2020, Salzburg

07.04.2020
Exit Ghost – Staffel II irreality.tv
Stadt-Performance -Fernsehserie
brut auf dem Viktor-Adler-Markt, Stand 129

08.04.2020
EINFRIEREN HOCHLADEN WEITERLEBEN
Spitzwegerich WERK X-Petersplatz
werk-x.at/premieren/einfrieren-hochladen-weiterleben

09.04.2020
1989 – CASTING TIBOR FOCO
Helmut Köpping Phönix Theater, Linz
theater-im-bahnhof.com/de/production/1989-casting-tibor-foco

15.04.2020
WILLKOMEN IN MEINEM SALON, BERTA ZUCKERKANDL
Erhard Pauer Palais Schönburg Wien
kunstspielerei.com

15.04.2020
DER KREISKY – TEST
Nesterval Performance / Abenteuer / Uraufführung studio brut, Wien

15.04.2020
MINI*TAUROS
Tanz*Hotel Dschungel, Wien
dschungelwien.at

16.4.2020
KIND.ERBE.REICH
dieheroldfliri
kosmostheater.at

16.04.2020
JANE EYRE
Katharina Köller
Theater Spielraum, Wien
theaterspielraum.at

16.04.2020
GRUBER GEHT
Theater KuKuKK WERK X-Petersplatz
werk-x.at/premieren/gruber-geht

17.04.2020
GARGELLEN GRÜSST WIEN. VON KRAUTSCHNEIDERN FLÜCHTENDEN UND TOURISTEN
teatro caprile
Zwinglikirche, Wien
teatro-caprile.at

17.04.2020
OKTOBERFEST. KASIMIR UND KAROLINE GEHEN ZUM AUFSTEIRERN
Kreation Kollektiv Dom im Berg, Graz
theater-im-bahnhof.com/de/production/oktoberfest

GEPLANT
Aufgrund Corona-Eindämmung abgesagt oder gefährdet. Bitte tagesaktuellen Informationen folgen.

17.04.2020
ICH, MALVOLIO
deutschsprachige Erstaufführung
Hans-Peter Kellner
THEO. TheaterOrt für junges Publikum, Perchtoldsdorf
theaterort.at

17.04.2020
DIE PUPPE
Hubsi Kramer
Lindenhofsaal, Eggenburg
gamuekl.org

18.04.2020
FEUERSCHLANGE
Es spielt die Abschlussklasse 2020 der Schauspielschule Krauss Sargfabrik, Wien
schauspielschulekrauss.at/schul-profil/presse/719-bschlussproduk-tion-2020

18.04.2020
WHAT IF. VERSUCHSANORDNUNG 1: THE MAKING OF A CHARACTER
Anat Stainberg
Medienwerkstatt, Wien
anat.klingt.org

21.04.2020
ANSTOSS
Jakub Kavin
TheaterArche, Wien
theaterarche.at

22.04.2020
STERNE STARS UND SONNENSCHEIN
Renate Woltron und Manuel Girisch
Wiener Theaterkeller
loserkulturverein.at

22.04.2020
TANK/ SITE SPECIFIC
Durational Performance / Uraufführung
Doris Uhlich
brut im Naturhistorischen Museum, Wien

23.04.2020
DER G'WISSENSWURM – THE UNINTENTIONALLY END OF HEIMAT
Harald Posch
WERK X, Wien
werk-x.at/premieren/der-gwissenswurm-the-unintentionally-end-of-heimat

23.04.2020
HAUPTSACHE KOSCHER! EIN STREIFZUG DURCH DEN JÜDISCHEN HUMOR
Tania Golden, Shlomit Butbul,
Wolfgang Schmidt, Susanne Höhne, Bezirks-museum Josefstadt, Wien
Reservierung:
susanne.hoehne@chello.at

24.04.2020
unatamed cozy care
Lisa Hinterreithner
Rotraud Kern, Linda Samaraweerová & Robert Steijn
donaufestival
Messegelände, Krems

24.04.2020
HÖHLENBRÜTER
Miriam Ohlmeyer & Silvius Sonvilla/ Wiener Spielwut
Galerie Die Schöne, Wien
wienerspielwut.com

24.04.2020
DIE GUTEN TAGE - URAUFFÜHRUNG
Dramatisierte Fassung des gleichnamigen Romans von Marko Dinić (Zsolnay Verlag)
Toihaus Theater, Salzburg
toihaus.at

24.04.2020
ROMEO UND JULIA – WTF?!
Alice Ensemble
Dschungel, Wien
dschungelwien.at

29.04.2020
fluid identities. KÄRN-TEN/KOROŠKA. EINE THEATERCOLLAGE
Theater Wolkenflug
Alpe Adria Galerie, Klagenfurt
wolkenflug.at

30.04.2020
NUR KINDER KÜCHE KIRCHE
Franca Rame & Dario Fo
Triebwerk7 Ferrarischule, Innsbruck
triebwerk7.at

Mai 2020
THE ART OF ASKING YOUR BOSS FOR A RAISE
toxic dreams Perfor-mance / Theater / Uraufführung
Spielort und Vorstellungster-mine werden auf brut-wien.at bekannt gegeben

02.05.2020
DIE ANDERE SEITE
Dschungel Wien Theaterwild:Werkstatt „Wildwuchs“ Dschungel, Wien
dschungelwien.at

06.05.2020
FIGHT CLUB FANTASY
wirgehenschonmalvor
kosmostheater.at

06.05.2020
BLACKBIRDS
Wildwechsel: Company
Dschungel, Wien
dschungelwien.at

07.05.2020
BUDDELN BAGGERN BAUEN – KONZERTPERFORMANCE FÜR JUNGES PUBLIKUM
Johanna Jonasch, Regina Picker, Julia Schreitl
WUK Kinderkultur, Wien
wuk.at

08.05.2020
DIE WAND
von Marlen Haushofer
Fassung Tobias Fend
Hinterbergalpe Hittisau

09.05.2020
DUNKEL LOCKENDE WELT
Klaus Händl
Theater praesent, Innsbruck
theater-praesent.at

09.05.2020
1 NIGHT IN AVALON
Ein immersives Theaterstück von Küken - KünstlerInnen Kollektiv
Ensemble
The Loft, Wien
küken.at

11.05.2020
BUNTER HAUFEN
Kompanie Freispiel
Dschungel, Wien
dschungelwien.at

13.05.2020
AUGEN ZU!
Theater foXXfire!
Dschungel, Wien
dschungelwien.at

14.05.2020
PEACH FUZZ
Claire Lefèvre
studio brut
clairelefevre.com/works/peach-fuzz

14.05.2020
FEED THE TROLL
Verein
für gewagte Bühnenformen
WERK X-Petersplatz
werk-x.at/premieren/feed-the-troll

15.05.2020
DIE MELODIE DES WINDES (3+)
Theater ANSICHT
Dschungel Wien
theateransicht.at

15.05.2020
TRANSPORTER ODER: MAYA UNTERWEGS
Theater der Figur
TIK (Theater im Kopfbau)
Dornbirn/Vorarlberg theater-der-figur.at/transporter-oder-maya-unterwegs

17.05.2020
BUDDELN BAGGERN BAUEN – KONZERTPERFORMANCE FÜR JUNGES PUBLIKUM
Johanna Jonasch, Regina Picker, Julia Schreitl
Glashaus im historischen Hofgarten des Stifts Seitenstetten
viertelfestival-noe.at/Buddeln-Baggern-Bauen

21.05.2020
DIE REISE NACH WESTEN
Schubert Theater Wien
schuberttheater.at

21.05.2020
PRECARIOUS MOVES
Michael Turinsky
Tanzquartier, Wien
tqw.at michaelturinsky.org

25.05.2020
KUNST
Johannes Seilern Palais
Strudlhof, Wien
kunstspielerei.com

GEPLANT
Aufgrund Corona-Eindämmung abgesagt oder gefährdet. Bitte tagesaktuellen Informationen folgen.

26.05.2020
EIN GANZ GEWÖHNLICHER JUDE
Erhard Pauer Palais Strudlhof. Wien
kunstspielerei.com

26.05.2020
SPORTPLATZ EUROPA
Freundliche Mitte
Performance / Theater / Uraufführung
brut auf dem Sportplatz des FV Floridsdorf
brut-wien.at

27.05.2020
BUDDELN BAGGERN BAUEN – KONZERTPERFORMANCE FÜR JUNGES PUBLIKUM
Johanna Jonasch, Regina Picker, Julia Schreitl
Kulturhaus Sargfabrik, Wien
sargfabrik.at

30.05.2020
STALLTÄNZE – EIN PERFORMATIVES KONZERT IN ZEHN BILDERN
Barbara Maria Neu
Ardagger Stift ita Stadl
barbaramarianeu.at

03.06.2020
REFUGIUM KARTON
Ottó Tolnai
ArtenneNenzing, Vorarlberg
teatro-caprile.at

03.06.2020
fluss stromaufwärts
baldanders theaterkollektiv, WERK X-Petersplatz
werk-x.at/premieren/fluss-stromaufwaerts

04.06.2020
MODELS OF REALITY
Liquid Loft/ Chris Haring (AT)
tanzist.at

05.06.2020
WIENER TEPPICH #2 – EINE ZIRKUSPERFORMANCE IM GEMEINDEBAU
KreativKultur
Winarskyhof Wien
kreativkultur.org

10.06.2020
ZuMUTungen
Starke Stimmen
kosmostheater.at

10.06.2020
GLITCH (ÖEA)
Samuel Lefeuvre & Florencia Demestri (BE)
tanzist.at

12.06.2020
SOLLEN SIE DOCH PLASTIK FRESSEN!
Ein Fest zum Weltuntergang
Dschungel, Wien
Theater: Klub Dschungel, Wien
dschungelwien.at

12.06.2020
A NIGHT`S GAME (ÖEA)
Alleyne Dance (GB)
tanzist.at

13./14.06 2020
NOA & SNOW – POEM #3
a gentle experiment between the everyday and the event
Performance / Tanz / Lab Alix Eynaudi brut im Volkskundemuseum, Wien
brut-wien.at

14.6.2020
PETER UND DER WOLF – EIN MUSIKALISCHES MÄRCHEN NACH SERGEJ PROKOFJEW (4+)
Musik – Puppenspiel – Tanz Kooperation Märchenbühne Der Apfelbaum und Studio Allegria Märchenbühne
Der Apfelbaum, Wien
maerchenbuehne.at

15.06.2020
MEDEAS TÖCHTER
Magdalena Chowaniec
diverCITYLAB & Dschungel Wien
Dschungel, Wien
dschungelwien.at

19.06.2020
STALLTÄNZE – EINPERFORMATIVES KONZERT IN ZEHN BILDERN
Barbara Maria Neu
Die Erbsenfabrik im Brick5, Wien
barbaramarianeu.at

20.06.2020
DIE HAMLETMASCHINE
Nika Sommeregger
Aufführung der Abschlussklasse der Schauspielschule, Wien
Dschungel, Wien

24.06.2020
MEDEA
Theater Wolkenflug
Burghof, Klagenfurt
wolkenflug.at

24.06.2020
Uraufführung/Premiere der CieLaroque / helene weinzierl
Skulpturenterasse des Museum der Moderne, Salzburg

26.06.2020
FLUCHT ÜBER DIE BERGE
5. Krimmler Theaterwanderung Krimml, Salzburg
teatro-caprile.at

29.06.2020
MÄDCHEN WIE DIE. WENN FREUNDINNEN HASSEN
Manfred Weissensteiner
Tao, Graz
tao-graz.at

31.07.2020
ROTKÄPPCHEN ODER WIE MAN EINEM WOLF MANIEREN BEIBRINGT
Stephan Lack Kammerlichtspiele, Klagenfurt
theater-kukukk.at

www.theaterspielplan.at

Neue Mitglieder der IG Freie Theater seit 5.12.2019:

Brigitte Wilfing, Elisabeth Konrad - de Martin, Stephan Werner, Julia Höfler, Anne Mégier, Evelyn Daxner-Ehgartner, Ada Günther, Hannah Reiserer, Shira Szabady, Leonora Peuerböck, Thomas Landauer, Claudia Fürnholzer, Snezana-Anna Matic, Hans Ponsold, Melissa Schuppe, Katharina Reich, Ernst Reepmaker, Ingalisa Singewald, Mona Kospach, Christian Kölnberger, Andreas Seidl, Constanze Stahr, Christine Rösslhuber, Bernd Mullet, Barbara Kirnbauer, Theresa Teschler, Alina Schaller, Tobias König, Sigrid Beckenbauer, Rebecca Richter, Petra Poelzl, Anton Widauer, Roland Sumani Seini, Maren-Sophia Streich, Julia Prock-Schauer, Eckart Schönbeck, Kurt Brixa, Corvin Hummer, Zoe-Afan Strasser, Melanie Markovic, Wanda Petri, Marie Reinherr, Lena Maya Turek, Joana Müller, Nikolaus Stich, Domenika Arnetzeder, Vitus Wieser, Annina Kriechbaum, Paul Spittler, Christa Bergler, Helen Zangerle, Rebecca Selle, Johannes Maas, Michael Huber, Antoine Effroy, Marlies Pucher, Nora Aschacher, Linda Raule, Ruth Erharter, Lara Matri, Florian Wischenbart, Thomas Svistunov, Sabine Federspieler, Svetlana Schwin, Franz-Xaver Schumacher, Lia Sudermann, Stefan Fleischhacker, Maja Karolina Franke.

Impressum

gift – zeitschrift für freies theater
ISSN 1992–2973
Redaktionsschluss 16.3.2020

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

Inge 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

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