gift

zeitschrift für
freie theaterarbeit,
tanz und performance

04/2021

Titelbild
TL NOS Stomach
© Michael Traussnigg

2 Inhalt

3 Editorial

forum

4 Kolumne Theaterpolitik: Performing the Archive
– Zur Sicherung des kulturellen Gedächtnisses Freier Darstellender Künste
Wolfgang Schneider

6 Europe's Independent Performing Arts Community

8 „Fairness-Symposium" des BMKÖS
Ulrike Kuner

profil

10 Porträt: Vom Klopfen der Kultur
Über die Regisseurin, Schauspielerin und Theaterpädagogin Brigitte Walk
Amos Postner

14 Teil 12 der Serie: Kunst bezahlen
Im Gespräch mit dem Kulturverein FENFIRE

18 LE STUDIO im STUDIO MOLIÈRE
Ein Rückblick auf die letzten zwei Jahre

panorama

21 UNESCO: Kulturpolitik partizipativ und fair

22 ACT OUT. Tour- und Residency-Förderprogramm

24 Analyse: Kulturpolitik des Landes Niederösterreich von 1971 bis 2017
Barbara Stüwe-Eßl

34 Josephine Baker – Der Zeitgeist von Paris
Dafne Ilhan

prospekt

36 Nestroy 2021

37 Der SCHAUSPIEGEL – Das Magazin des BFFS
Stefan Krause

40 Best NEWSOFFSTYRIA
Eveline Koberg

43 Rezension: Lernen aus dem Lockdown? Nachdenken über Freies Theater

44 Premieren

47 Impressum

© Erich Leonhard

Schnell ging es vorüber, dieses Jahr 2021. Und es war viel los – nicht nur, dass Impfstoffe zur Verfügung stehen, die uns gesund bleiben lassen und in Kombination mit eingeübten Schutzmaßnahmen auch abgesicherte Bedingungen für künstlerisches und nicht-künstlerisches Arbeiten ermöglichen. Gegenüber 2020 ein echter Fortschritt.

Wir alle bleiben aber in unserer Flexibilität gefordert wie vielleicht noch nie. Die Aufarbeitung der Verschiebungen durch die Lockdowns betrifft Künstler*innen wie Veranstalter*innen und Publikum in gleichem Maße. Die damit einhergehende Auseinandersetzung über Präsentationsformate wird weitergeführt werden, wird neue Spielformen hervorbringen, neu über Publikum nachdenken lassen - und wird auch die Förderkriterien beeinflussen müssen. Wir sind auf alle Entwicklungen sehr gespannt!

2021 startete auch die große Untersuchungen der Arbeits- und Rahmenbedingungen gerade für freischaffende Künstler*innen und Kunstarbeiter*innen. In Deutschland wurde mit „Systemcheck“ vom Bundesverband freie darstellende Künste ein großes Projekt ins Leben gerufen, welches bis 2023 konkrete Handlungsempfehlungen an die Politik liefern wird. Wir sind hier über den Europäischen Dachverband der freien darstellenden Künste - EAIPA - im Beirat vertreten. In Österreich hat das BMKÖS bereits 2020 einen umfangreichen Fairness-Prozess gestartet, über den wir regelmäßig berichten und in den wir als IG Freie Theaterarbeit aktiv eingebunden sind. Und viele unserer Inputs werden konstruktiv eingearbeitet und verfolgt.

2022 erwarten wir erste Umsetzungen etwa auf der Ebene von Fair Pay, also eine Anhebung der Fördersummen und neue Förderformate. Aber auch die Umsetzung eines 2021 mit den IGs, dem Bund und den Bundesländern abgestimmten Fairness Codex wird einiges verändern und die Arbeits- und Kommunikationsstrukturen für die gesamte freie Szene (alle Genres) beeinflussen.

Beim Bund stehen ab 2022 für die gesamte freie Szene 10 Mio Eur mehr zur Verfügung, und die Stadt Wien hat für 2022 angekündigt, die Mittel für die Projekt-, 1- und 2 Jahresförderungen der freien darstellenden Kunst auf 4 Mio Eur anzuheben. Wir sind also sehr gespannt auf 2022 und verfolgen die anstehenden Veränderungen wachsam. Es kann nur darum gehen, bessere und sichere Lebens- und Arbeitsbedingungen für die freischaffenden Künstler*innen und Kunstarbeiter*innen sowie die gesamte Szene Schritt für Schritt und dauerhaft zu schaffen. Wir sind dabei!

Und wir freuen uns schon jetzt auf viele Kontakte mit Euch, auf Infosessions und Workshopreihen, auf Eure Neugier und Wissen-Wollen und Anregungen - und entwickeln bereits weitere Formate, die Euch für Eure berufliche Zukunft helfen.

Danke an dieser Stelle allen Mitarbeiter*innen der IG Freie Theaterarbeit, die mit ihrem Wissen, ihrer Energie und Freundlichkeit immer wieder neue Ideen entwickeln und umsetzen: Julia Kronenberg, Patrick Trotter, Stephanie Schwarz, Barbara Stüwe-Eßl, Winona Bach, Siglind Güttler, Dafne Ilhan, Camille Chanel, Christian Keller. Und den Vorstandsmitgliedern der IGFT, die uns absichern, unser Rückgrat bilden, uns stützen und inspirieren: Sara Ostertag, Veronika Glatzner, Inge Gappmaier, Barbara Herold, Daniela Oberrauch, Hannes M. Saghy, Charlotta Ruth, Sabine Reiter.

Danke Euch für Euer Vertrauen.

Ulrike Kuner

Kolumne Theaterpolitik

Performing the Archive

Zur Sicherung des kulturellen Gedächtnisses Freier Darstellender Künste

Prozesse und Ereignisse prägen die inhaltliche und ästhetische Arbeit der Freien Darstellenden Künste, Schau-Spielende und Zuschau-Spielende gestalten die Ergebnisse von Theater und Tanz, und das war's dann auch. Was aber bleibt? Die Kulturwissenschaftler*innen Aleida und Jan Assmann sprechen von der „Tradition in uns". Da wirkt also etwas nach, nach der jeweils einzigartigen Aufführung, setzt sich im besten Falle fest und gibt die Möglichkeit, sich zu erinnern. Das flüchtige Medium „überlebt" aber auch in Archivalien, die es ebenso zu bewahren gilt.

Am Anfang war ein Arbeitskreis. Und der Aufruf: „Das Freie Theater braucht ein Archiv!". Die Initiative ging vom 25-jährigen Jubiläum des Festivals „Impulse" aus, bei dem eine umfangreiche Sammlung von Dokumenten der bisher teilnehmenden Gruppen zu Tage gefördert wurde. Es folgte die Studie zur Entwicklung eines Archivs des Freien Theaters an der Universität Hildesheim, die unter dem Titel „Performing the Archive" mit zahlreichen Expertisen veröffentlicht wurde (Georg Olms Verlag, Hildesheim 2018). Mit der Lokalisierung der historischen und aktuellen Bestände, der Identifizierung der Bestandshaltenden und den Vorschlägen zu einer archivalischen und technologischen Konfigurierung schafften die Forschungen eine Grundlage für die Entwicklung eines gesamtgesellschaftlich richtungweisenden Programms, das auch darauf zielt, zukünftige Konzeptionen von Theaterpolitik zu generieren.

Erfassung und Sichtbarmachung von Materialien und Dokumenten

Die Gründung des „Vereins für die Archive der Freien Darstellenden Künste" folgte zwangsläufig. Der Satzungszweck wird verwirklicht insbesondere „durch die Erfassung und Sichtbarmachung der Materialien und Dokumente der Darstellenden Künste und deren Erhaltung sowie durch künstlerische und bildende Veranstaltungen, in denen dieses kulturelle Erbe sichtbar und erlebbar wird". Ein weiteres dreijähriges Projekt will sich mit dem Aufbau einer vernetzten Datenbank beschäftigen, die Grundlage und Infrastruktur der Bestände freiproduzierender Kunstschaffender, Kollektive und Produktionsstandorte sein wird. Verschiedene Bestandshalter*innen typisieren die Freien Darstellenden Künste, unter anderem Theatermachende, Theatergruppen, Theaterfestivals, Theaterfördernde, Produktionshäuser, Ausbildungsstätten, Spielstätten, Fotografierende, Soziokulturelle Zentren, Produzierende, Vereine und Verbände. Es gilt, auf den Reichtum der Bestände als kulturelles Gedächtnis aufmerksam zu machen. Die Umfänge sind unterschiedlich, erste vorsichtige Schätzungen ermittelten alleine für Deutschland eine Gesamtgröße der Archivalien von rund 200 Regalkilometern, bis 2010 vorwiegend als analoges Material, seitdem zunehmend digital auf Rechnern und Festplatten, Servern und Clouds.

Die Bewahrung der Archivalien der Freien Darstellenden Künste ist derweil aber noch immer außerordentlich gefährdet. In aller Regel sind die analogen Bestände durch Verbleichen, Rostfraß und andere chemische Beeinträchtigungen vom Verfall bedroht. Speicherungen von Audio- und Videodateien, auch auf Magnetbändern, bedürfen dringlichst der Sicherung. Festzustellen ist zudem die Disparatheit der Verzeichnung und Katalogisierung. Die meisten Bestände sind unerschlossen, wenige sind über Objekte zuzuordnen, überwiegend sind sie nicht über Listen oder gar digitale Ablagen zugänglich. Einzig Verwaltungsakten sind über die Beschriftung von Sammlungseinheiten wie Kartons oder Ordner nachzuvollziehen.

Und eine andere Tatsache muss zur Kenntnis genommen werden: Nämlich, dass unter den derzeit obwaltenden Rahmenbedingungen eine umfängliche Online-Erfassung der Freien Darstellenden Künste vor allem ein

urheberrechtliches Problem darstellt. Die Leistungsschutzrechte schränken die Nutzbarmachung der Materialien ein und bedürfen der Klärung, Vorschläge für ein Rechtemanagement sind zu entwickeln, ohne dabei das geistige Eigentum an künstlerischer Arbeit in Frage zu stellen.

Dezentral und digital

Zu bekunden ist also ein großer Bedarf und Konsens scheint zu sein, die Realisierung unter künstlerischen, wissenschaftlichen und kulturpolitischen Perspektiven für unbedingt notwendig und für gesellschaftlich bedeutsam zu halten. Insbesondere wird allerorten auf den Ansatz eines „Archivs neuen Typs“ fokussiert, das unter dem programmatischen Label „Performing the Archive“ mit Leben zu füllen wäre. Die Bestände sollten überwiegend dezentral bei Bestandsbildner*innen gelagert und in einer systematischen Erfassung in einem gemeinsamen und transferierbaren digitalen System zugänglich gemacht werden. Die Bestände, die besonders gefährdet sind, sollten an zentralen Orten, auch in Kooperation mit bestehenden Sammlungen, erfasst werden.

Die Grand Dame der Freien Darstellenden Künste Nele Hertling fragt zurecht: „Wohin verschwindet die Erinnerung, wohin verschwinden vor allem die Materialien?“ Und sie meint nicht die Keller und Dachböden, die noch immer dazu dienen das Nicht-mehr-Gebrauchte zu verstauen. Ihre Vision sind Orte des Sammelns, die Orte der Begegnung, des Dialogs, werden. „Ein Wissen um diese Orte, ihre Benennung und Auflistung und ihre Öffnung für allgemeines Interesse kann in der Gesamtheit die große Bedeutung vermitteln, die dem entstehenden Erbe der Freien Künste zukommt, im historischen Wandel und im Verhältnis zur jeweils aktuellen künstlerischen und sozialen Realität.“

Professor Dr. Wolfgang Schneider

war Gründungsdirektor des Instituts für Kulturpolitik der Universität Hildesheim und des Kinder- und Jugendtheaterzentrums in der Bundesrepublik Deutschland. Als Vorstandsvorsitzender des Fonds Darstellende Künste ist er derzeit mit einem umfangreichen Forschungsvorhaben beschäftigt, das im Rahmen von „Neustart Kultur“ Projekte und Programme begleitet und auf ihre kulturpolitische Nachhaltigkeit überprüft.

Wolfgang Schneider
Branchentreff des LAFT Berlin
© Mathias Voelzke

EAIPA
The European Association of Independent Performing Arts

Europe's Independent Performing Arts Community

Second edition of the brochure: ‚Introduction to the Independent Performing Arts – Thirteen European Arts Structures at a Glance' by Thomas F. Eder

EAIPA (the European Association of Independent Performing Arts) has published a new edition of the brochure ‚Introduction to the Independent Performing Arts – Thirteen European Arts Structures at a Glance'. Providing an overview and comparison between the independent performing arts communities in Europe, Thomas F. Eder has interviewed experts, updated figures and added another five European countries, expanding the number of countries included in the overview from eight to thirteen..

Thirteen European Performing Arts Structures at a Glance

Self-reliance and empowerment are key characteristics of the field and have been the basis for the development of strong associations in all the countries presented. In this brochure, fifteen of those membership organizations – representing performing arts communities on a national level in thirteen countries from all European regions – inform about the performing arts in their respective country. They give insight into funding systems, advocacy and the status of artists in Northern, Eastern, Western and Southern Europe. These facts and figures are then evaluated in an analysis, of which this is a summary.

The independent performing arts in Europe have joined forces. Theaters, festivals, residency spaces and associations have united and established international collaborations and professional networks while artists explore a field for experimentation beyond traditional boundaries. Conventional distinctions between audience and artist, the private and the political, the everyday and »high culture« as well as between the individual artistic genres are being challenged. Distinguished by the pursuit of new forms, negotiations, a call for change and an increased level of interaction with the social conditions of the artists' immediate and larger surroundings have ensued. Thus, the independent performing arts shape a space of social self-reflection and a debate culture that demands and promotes understanding – which is of central importance in a vigorous and vibrant democracy.

The independent performing arts in Europe have shaped new institutional frameworks, a common language, interaction and collaboration as well as joint strategies in advocacy. Infrastructural development continuously generates value in the form of purpose-built real estate, new organizations or emerging coalition patterns. Independent productions dominate international stages, and trailblazing aesthetic innovations are being – more often than not – appropriated by their traditional counterparts, public and state theaters.

And yet, there is a lack of adequate remuneration. In some European countries, representation structures have matured over the course of decades and a constant dialogue between artists, policymakers and administrators has been established to improve upon the lack of funding and the inadequate working conditions. Other countries lack this

communication entirely. Adequate acknowledgement and sufficiently financed funding systems are still rare in Europe. Even in comparatively well-funded countries, only a few members of the community are able to finance their artistic work in such a manner that their artistic goals can be realized without compromise while simultaneously maintaining a minimum standard with regard to payment and provision of social safeguards for all involved artists. A shared experience of these and other shortcomings drive the solidary networking of Europe's performing arts communities. More importantly, however, these shortcomings impede the development of this prosperous field and threaten to jeopardize the structural achievements of recent years, particularly in view of the new challenges posed by the coronavirus pandemic. Political focus and dedication in the years following the crisis is therefore of the utmost importance and urgency.

EAIPA – The European Association of Independent Performing Arts serves as a central point of contact concerning these issues. Since 2018, it has addressed the grievances of the field, maintaining that the international exchange of independent dance and theater makers provides the opportunity to learn from one another and to create synergies in order to work together and call for progressive changes in the financial and socio-political world of the independent performing arts communities in Europe.

A first informal presentation of the brochure will be available to IGFT members in December 2021, followed by two international events for all interested audiences and policy makers in January 2022:

Dec. 17th 2021, 10 am CET via zoom, informal event for IGFT members

Jan. 27th 2022, 2 pm CET via zoom and live stream, international presentation in English language with international guests and panel discussion

Jan 31st 2022, 4 pm CET via zoom and live stream, international presentation in German language with international guests and panel discussion

An invitation to register for the events will be sent out via the IG Freie Theaterarbeit newsletter.

You can receive a copy by either contacting IG Freie Theaterarbeit, EAIPA or any of their member organisations. Or simply go to EAIPA's website: www.eaipa.eu/publications to download the pdf version.

„Fairness-Symposium“ des BMKÖS am 30.9.2021

Zusammenfassung und Rückblick

Das Fairness-Symposium des BMKÖS fand am 30.9.2021 im Konzerthaus statt und wurde als hybride Veranstaltung auch im Live-Stream übertragen. Im ersten Teil stellten internationale Gäste Beispiele vor, die den seit Februar 2020 im „Forum Fairness“ gemeinsam mit dem BMKÖS und den IGs erarbeiteten Themen entsprachen.

So berichtete Stephan Behrmann, der für den Bundesverband freie darstellende Künste in Berlin seit 2016 die Einführung der „Honoraruntergrenzen-Empfehlung“ begleitete, von den dortigen Erfahrungen mit Fördersummen, Kommunikation mit der Senatsverwaltung und den Künstler*innen. Niklas Nienass, Mitglied im Europäischen Parlament, teilte seine Ideen zu einer europäischen Künstler*innensozialversicherung und den Aktivitäten der „Cultural Creators Friendship Group“, einer fraktionsübergreifenden Gruppierung von Europa-Abgeordneten, die sich über mehrere Themenfelder der Besserstellung von Kunst und Künstler*innen widmet. Marijke Hoogenboom berichtete über die Entwicklung und die Anwendung des Fair Practice Code in den Niederlanden. Jenny Smith vom British Film Institut informierte darüber, wie sie Inklusion und Diversität leben und anwenden und mit welchen Standards sie arbeiten. Lena Essling stellte das schwedische Modell von Fair Pay aus der Perspektive des Moderna Musset in Stockholm / SE vor, und Maren Lansink erzählte von ihren Erfahrungen mit Themis, der Vertrauensstelle gegen sexuelle Belästigung und Gewalt in Film, Fernsehen und Theater in Berlin.

Ergänzt wurden diese Beiträge um nationale Beispiele wie den Künstler-Sozialversicherungsfonds durch Bettina Wachermayr. Sophie Rendl stellte derweil die Rechercheergebnisse und den aktuellen Stand bezüglich der Einrichtung einer Vertrauensstelle in Österreich vor. Sabine Kock informierte über smart Österreich und Brigitte Winkler-Komar vom BMKÖS / Leiterin des Referats Darstellende Kunst und Musik, fasste die Ergebnisse des gesamten Fairness-Prozesses seit Februar 2020 zusammen.

Das gesamte Symposium ist unter diesem Link zum Nachschauen zu finden: https://www.bmkoes.gv.at/Kunst-und-Kultur/Fairness.html

Im Zuge des Symposiums wurde auch eine gemeinsame Broschüre von Bund und Ländern unter dem Titel „Fairness in Kunst und Kultur“ vorgestellt, die den aktuellen Diskussionsstand zu den verschiedenen Aspekten des Themas sowie die bereits gesetzten Aktivitäten der Kulturpolitik im Bund und in den Ländern zusammenfasst. Unterteilt ist die Publikation entlang der im Prozess gemeinsam identifizierten Fairness-Themen in die Bereiche „Transparenz und Kooperation“, „Fair Pay“, „Förderwesen“, „Respektvolles Miteinander“, „Diversifizierung“ sowie „Soziale und rechtliche Rahmenbedingungen“.

© BMKÖS

Zum Zeitpunkt des Symposiums wurden von Seiten des Bundes bereits diese Maßnahmen gesetzt (bei der Ausarbeitung vieler konkreter Maßnahmen ist die IG Freie Theaterarbeit aktiv mit eingebunden.):

- Zwei Millionen Euro Zusatzmittel mit Fair-Pay-Widmung im Bereich des Bundes in den Jahren 2020 und 2021
- „Fair Pay“ und „Diversität“ als zusätzliche Kriterien in der Projektbewertung bei allen Förderungen des Bundes
- Einheitliche Mindestkriterien für alle Mehrjahresverträge in Bund und Ländern sowie vermehrte Abstimmung bei komplexen Förderfällen
- Erarbeitung eines „Österreichischen Fairness Codex“ nach internationalem Vorbild gemeinsam mit den Ländern und den IGs
- Förderung von Diversität in Kunst und Kultur inkl. Berücksichtigung der Vielfalt der Gesellschaft bei der Besetzung von Beiräten und Jurys
- Vorbereitung einer Novelle des Theaterarbeitsgesetzes gemeinsam mit dem Bundesministerium für Arbeit
- Einrichtung einer Vertrauensstelle für Kunst und Kultur
- Erhebung des „Fair Pay Gap“ (Unterschied zwischen Status Quo und den Honorarempfehlungen der IGs), Ergebnisse werden Anfang 2022 erwartet

Der Fairness-Prozess geht weiter und wird von der IG Freie Theaterarbeit aktiv unterstützt – für nachhaltige Verbesserungen der Arbeits- und Versicherungsverhältnisse aller Akteur*innen in Kunst und Kultur in Österreich.

Ulrike Kuner

Porträt

Vom Klopfen der Kultur

Über die Regisseurin, Schauspielerin und Theaterpädagogin **Brigitte Walk**

Eine einfache Nachricht über den Facebook-Messenger steht am Beginn meiner Zusammenarbeit mit Brigitte Walk. Brigitte schreibt mir im April 2017: „Hallo Amos, die Kultur schläft nicht, manchmal klopft sie auch bei dir!“ Sie hat die Idee zu einem Theaterstück. Das Thema: Kindheit in generationaler und transnationaler Perspektive mit einem Fokus auf die türkische Arbeitsmigration nach Vorarlberg seit den 1960er-Jahren. Der Auftrag an mich: In Lustenau, der größten Marktgemeinde Österreichs, Recherchen zu Kindheiten mit und ohne Migrationsgeschichte anzustellen, mit Menschen ins Gespräch zu kommen, Interviews zu führen und vom gesammelten Material ausgehend ein Theaterstück zu schreiben.

Ich willige ein. Damals kenne ich Brigitte so, wie sich Künstler*innen in Vorarlberg eben kennen. Ich weiß, dass sie ein Jahr zuvor mit dem Theaterstück ON THE ROAD ein ähnliches Projekt durchgeführt hat. Erst später wird mir klar, wie viele der Eigenschaften ihrer künstlerischen Tätigkeit ON THE ROAD bereits in sich vereinte. ON THE ROAD war ein Jugendtheaterstück, das die Lebensgeschichten und Lebensentwürfe der ersten und zweiten Generation von nach Vorarlberg ausgewanderten Arbeitsmigrant*innen beleuchtete. Die jugendlichen Schauspieler*innen recherchierten im Zuge der Produktion selbst in Hohenems und Lustenau, reisten in die Türkei nach Kaynasli, Ayancik und Sinop, ehe in einer gemeinsamen Schreibwerkstatt dann der Text zum Stück entwickelt wurde. ON THE ROAD kam schließlich im heutigen Druckwerk, früher eine ehemalige Lustenauer Stickerei, dem Arbeitsplatz vieler nach Vorarlberg eingewanderter türkischer Migrant*innen, zur Aufführung.

Seit dieser ersten Nachricht über den Facebook-Messenger weiß ich weit besser, was die Theaterproduktionen von Brigittes walktanztheater.com auszeichnet. Im Zentrum der Stückentwicklung steht meist ein in der Lebenswelt von Schauspieler*innen wie Publikum grundiertes Phänomen, dem in seiner Multiperspektivität und Vielschichtigkeit nachgegangen wird. Theater hat hier nicht in erster Linie die Funktion, literarische Traditionen zu bedienen, sondern ästhetische Formen für alltägliche, lebensgeschichtliche und manchmal auch historische Erfahrungen zu entwickeln. Es ist ein Theater, das Wert darauf legt, soziale Verhältnisse derart zu thematisieren, dass sich seine Besucher*innen selbst ein Stück weit darin entdecken, ein Theater, das seine Gäst*innen womöglich mit der Erkenntnis oder dem Gefühl entlässt: „Das, was da gezeigt wurde, hat etwas mit mir zu tun. Das geht mich etwas an."

Dies trifft auch auf unsere erste Zusammenarbeit zu. Zum Thema Kindheit zwischen Westanatolien und Vorarlberg zu recherchieren, heißt für Brigitte und mich, in die Türkei zu reisen und jene Menschen aufzusuchen, die entweder selbst oder deren Verwandte als Kinder nach Mitteleuropa migriert sind. Es bedeutet für mich, mich einem Phänomen zu stellen, dessen Komplexität ich bis dahin bestenfalls aus der sozialwissenschaftlichen Literatur kenne. Ich erfahre, wie viel das westanatolische Bergdorf Kızılca mit seinen etwas mehr als 2000 Einwohner*innen mit der Marktgemeinde Lustenau und umgekehrt auch die Marktgemeinde Lustenau mit dem westanatolischen Bergdorf Kızılca zu tun hat: Manche der Menschen, die wir in Kızılca auf der Straße treffen, sprechen mit uns im Vorarlberger Dialekt, fahren Autos mit Vorarlberger Nummerntafeln, wohnen in mehrstöckigen Häusern, die sie mit dem in der Gastarbeiter*innenschaft hart erwirtschafteten Geld gebaut haben und die nun zur Hälfte leer stehen, weil ihre Kinder nicht in die Türkei zurückkehren, sondern in Vorarlberg bleiben werden.

Wie viele ihrer Produktionen greift so auch Brigittes erste Zusammenarbeit mit mir aus dem gelebten Leben der Menschen. In unseren Nachfolgeprojekten ergänzen wir diesen Ansatz um eine Kontrastierung von Geschichten mit Daten, Zahlen und Fakten. Für einen Großteil der Projekte gilt außerdem, dass Brigitte für die Inszenierung Orte wählt, die sich außerhalb klassischer Theaterhäuser befinden und sich inhaltlich und formal besonders für die Umsetzung des erarbeiteten Stoffs anbieten. Spielt ON THE ROAD 2016 in einer Stickerei, so führt Rheindorf vier Jahre später an verschiedene Plätze des titelgebenden Lustenauer Rheindorfs, aus dem Heizwerk in Lech am Arlberg wird schon 2014 im Zuge eines Theaterkrimis ein Tatort.

Für Brigittes künstlerische Entscheidungen gibt es auch biographische Hintergründe. Neben den genannten Aspekten betrifft dies die Kombination aus Schauspiel, Tanz und Gesang sowie die Arbeit mit Amateur*innen und professionellen Schauspieler*innen. In Innsbruck, wo sie zunächst Germanistik und Geographie studiert, entdeckt Brigitte zeitgenössischen Tanz für sich. Sie geht nach Wien, beginnt eine Theater- und Musicalausbildung und stellt fest, dass Tanz, Gesang und Schauspiel für sie zusammengehören. Heute undenkbar, gibt es Anfang der 1980er-Jahre noch keine gemeinsame Form dafür. Brigitte fährt daher zweigleisig, macht Theaterfortbildungen, Tanz, geht verschiedenen Engagements nach und wird schließlich auch durch ein Stipendium am National Theatre in London auf „Community Arts" aufmerksam. Darunter versteht man ein Theater, das nicht nur an verschiedenen Orten spielt, sondern die Menschen in ihrem Alltag anspricht und dazu einlädt, für ihre Lebenswirklichkeiten darstellerische Formen zu finden, ein Theater, das sich mit Jugendlichen, Erwachsenen und älteren Menschen, aber auch mit diversen sozialen Gruppen wie Geflüchteten, Pflegekräften oder Häftlingen umsetzen lasse.

Nach mehreren Jahren auf verschiedenen Bühnen in Österreich, Deutschland und der Schweiz beschließt Brigitte, ihre künstlerische Tätigkeit stärker in Vorarlberg zu verorten. Sie arbeitet im Vorarlberger Landestheater und kann dort die Vermittlungsarbeit sowie das Theater für junges Publikum aufbauen und eine ganze Abteilung entwickeln und leiten, sie gibt Fortbildungen für Lehrpersonen an diversen Hochschulen – und sie gründet ihre eigene Company. Das walktanztheater.com kann als ein europaweites Netzwerk von Künstler*innen – darunter namhafte wie junge Schauspieler*innen, Regisseur*innen, Autor*innen, Kostümbildner*innen, Choreograf*innen – verstanden werden, die mit ihr an verschiedenen Orten und zu verschiedenen Zeiten Theaterstücke entwickeln. Dazu stellt sie eine Produktion auf die Beine, verteilt Schreibaufträge, bringt professionelle Darsteller*innen und Amateur*innen zusammen und führt Regie. Im Vordergrund steht dabei immer ein Phänomen, von dem anzunehmen ist, dass es sie als Theatermacherin, die Darsteller*innen als Darsteller*innen, die Autor*innen als Autor*innen und das Publikum als Publikum umtreibt. Auch unsere gemeinsamen Produktionen folgen diesem Arbeitsmodus. Sie haben in ihrem Versuch, ästhetische Formen in den Lebenswirklichkeiten der Menschen zu entdecken, etwas Seismographisches. Insofern lässt sich das,

was Brigitte mir im April 2017 schrieb, durchaus verallgemeinern: Die Kultur schläft nicht. Manchmal klopft sie auch bei dir. Und Brigitte Walk geht diesem Klopfen seit Jahrzehnten akribisch nach und ist aus der Kulturlandschaft in Vorarlberg nicht wegzudenken. Darauf machen nicht zuletzt auch eine Reihe von Auszeichnungen, darunter der Kulturförderpreis des Landes Vorarlberg, der Vorarlberger Integrationspreis sowie diverse Bundesförderpreise, aufmerksam, die ihr und dem walktanztheater.com in den vergangenen Jahren zugesprochen wurden.

Brigitte Walk

geboren 1960 in Feldkirch, ausgebildet u. a. am Theater an der Wien und an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, arbeitet als Regisseurin, Schauspielerin und Theaterpädagogin, zahlreiche Preise und Auszeichnungen. Letzte Produktionen: Hannah Arendt. Ohne Geländer. / Bin noch in Tanger und darf nicht reisen. Therese. / Rheindorf, ein theatraler Spaziergang.

Amos Postner

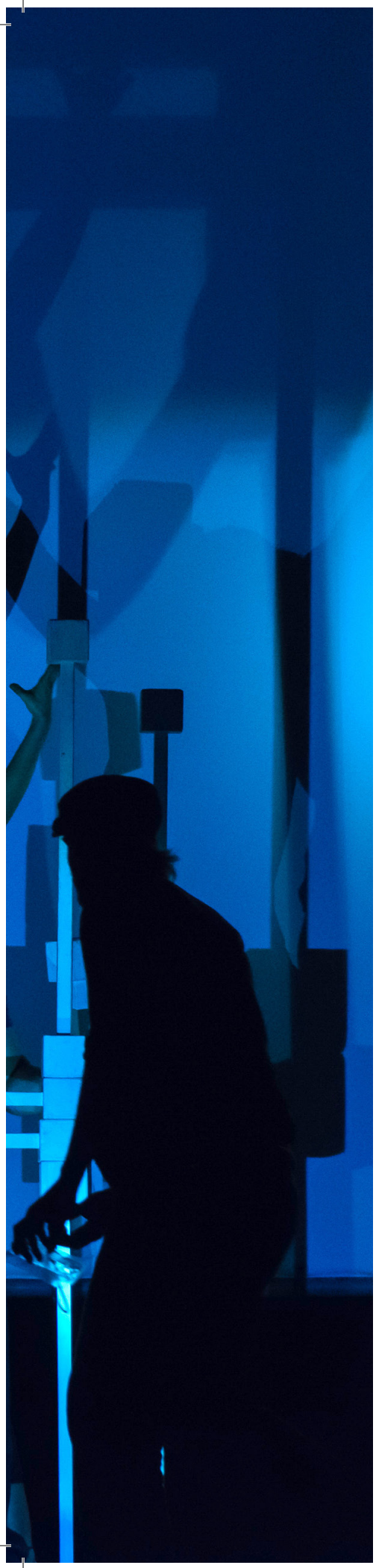
geboren 1993 in Lustenau, Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft und der Bildungswissenschaft in Wien, arbeitet als Autor und Universitätsassistent am Institut für Bildungswissenschaft der Universität Wien. Sein Hörspiel On record wurde 2020 mit dem Vorarlberger Kulturpreis ausgezeichnet. Zuletzt war sein Theaterstück Er (29) im Theater Kosmos in Bregenz zu sehen.

Anzeige

Teil 12 der Serie: Kunst bezahlen

Im Gespräch mit dem KULTURVEREIN FENFIRE

KV FENFIRE,
Trust in Time
© Robert Haab



Im Gespräch mit den Artist*innen und Leiter*innen des Kulturvereins FENFIRE, Christiane Hapt und Sebastian Berger, über das Arbeiten im experimentellen, transdisziplinären Bereich der Objektmanipulation und Jonglagetechnik, den fruchtbaren künstlerischen Austausch bei Residencies und den Wunsch nach einem österreichischen Theaterhaus speziell für zeitgenössische Zirkuskunst.

In welcher Form arbeitet ihr und wie kam es dazu?
Wir arbeiten gemeinsam seit über zehn Jahren als darstellende Künstler*innen im facettenreichen Genre Zirkus. Das Projekt FENFIRE existiert seit 2003. Unsere Spezialisierung ist die Objektmanipulation. Diese Hingabe zum Objekt spiegelt sich in unserem akademischen Hintergrund als Produktdesigner*innen wider. Ja … und wie es dazu kam, war eine klassisch romantische „Einmal gesehen und das will ich auch"-Situation.

Wie finanziert ihr euch?
Der Kulturverein FENFIRE sowie wir als selbstständige Künstler*innen finanzieren uns zur Zeit aus ca. 5 % Unterrichtstätigkeit, 40 % aus geförderten Projekten, 55 % aus kommerziellen Auftritten.

Wie seid ihr derzeit organisiert?
FENFIRE ist als Kulturverein organisiert, mit fünf Mitgliedern. Wobei wir beide das Kernteam sind. Von Buchhaltung angefangen über Marketing bis hin zu den Performances selbst läuft beinahe alles über uns. Je nach Projekt und finanziellen Möglichkeiten gibt es einige Menschen, die auf Honorarnotenbasis für den Verein arbeiten.

Unter welchen steuerlichen und rechtlichen Voraussetzungen arbeitet ihr?
Als Einzelkünstler*innen sind wir neue Selbständige.

In welcher Form arbeitet ihr mit anderen Künstler_innen bzw. Mitarbeiter_innen zusammen? Welche Personen sind involviert und auf welcher Basis arbeitet ihr zusammen?
So unterschiedlich unsere Projekte sind, so unterschiedlich sind auch die Künstler*innen und Menschen, mit denen wir zusammenarbeiten. Bei unserem letzten abendfüllenden, zeitgenössischen Zirkusstück waren zum Beispiel ein Bewegungscoach, mehrere Outside

KV FENFIRE,
FishtailDuo
© Markus Mosman

Eyes, ein Bühnenbildner, ein Lichtdesigner, ein Fotograf, eine Videokünstlerin und ein Techniker involviert. Oft arbeiten wir aber auch mit anderen Zirkuskünstler*innen, Musiker*innen und – nicht zu vergessen – unserer Steuerberaterin zusammen.

Wo arbeitet ihr?
Tägliches Training ist für unsere Arbeit essentiell. Dafür haben wir einen eigenen Proberaum in Wien Floridsdorf. Er ist unweit unserer Homebase, die mit einem Zimmer als Office / Miniwerkstatt ausgestattet ist. Leider kann man in diesem Proberaum nichts lagern, bzw. Bühnenbilder stehen lassen. Wenn wir uns also in der Produktionsphase eines neuen Stücks befinden, müssen wir in andere Räume ausweichen. Dabei sind wir mit anderen künstlerischen Gruppierungen in Wien vernetzt, die zumeist eine Leerstandsnutzung verwalten. Weiteres bemühen wir uns immer um Residenzaufenthalte im In- und Ausland, da sich diese Form des Arbeitens für unsere Kreationen künstlerisch als sehr fruchtbar erwiesen hat.

Wie sieht ein Produktionsprozess für ein neues Stück aus – wie sieht der zeitliche Rahmen aus?
Plötzlich ist da ein Gedanke, eine Anschauungsweise, ein Zusammenhang, der sich immer wieder meldet und Aufmerksamkeit fordert. Dieser manifestiert sich über die Zeit zu einer Idee für ein Stück, die uns nicht mehr loslässt. Da uns eine gewisse Neuartigkeit in zirzensischer Technik in unseren Stücken wichtig ist, kann sich die Entwicklung über mehrere Jahre ziehen. In einem unserer Stücke, das sich mit den grafischen Lehrsätzen des Bauhauses auseinandersetzt, wird eine Manipulationsform gezeigt, die über elf Jahre von Sebastian entwickelt wurde. Die tatsächliche Produktion des Stücks dauerte aber dann in etwa ein Jahr.

Wieviel Aufwand ist es, ein Künstler*innenleben zu organisieren?
Leider ist der Organisationsaufwand sehr hoch. Da wir viele Felder abdecken müssen, die eigentlich nicht unserem Beruf und unserer Ausbildung als Künstler*innen entsprechen. Ob Buchhaltung, Kundenakquise, Marketingstrategie, Pressearbeit, …

Was würde euch helfen?
Solche Crashkurse wie von euch gerade angeboten – *„Produktionsleitung: Hard Facts und Soft Skills“* – sind super. Die Einführung von Arbeitsstipendien vom BMKÖS im zeitgenössischen Zirkus ist ein toller Schritt für uns in die richtige Richtung. Was in Österreich und uns fehlt, ist ein Pool an genrespezifischen Agenturen / Manager*innen, die die Bedürfnisse des zeitgenössischen Zirkus kennen und sich mit dem Verkauf von existenten Stücken und dem Kontakt zu Bühnen befassen. Weiters wünschen wir uns ein größeres, nationales Residenzangebot und „the cherry on top“ wäre ein Theaterhaus in Österreich, das sich auf zeitgenössischen Zirkus spezialisiert … oh ja, das wäre toll – und eigentlich ganz normal in Europa.

KV FENFIRE,
Instabil
© Ruediger Breitbach

LE STUDIO im STUDIO MOLIÈRE

Ein Rückblick auf die letzten 3 Jahre

SPIEGLEIN
© Elsa Okazaki

Als Reitschule erbaut, beheimatete es erst ein Bildhaueratelier, bis es 1921 unter dem Namen „Flieger Kino“ über 66 Jahre als Filmbühne diente und schließlich 1971 Teil des Lycée Français de Vienne wurde. Die Rede ist vom Studio Molière, einem Aufführungsort für Film und darstellende Kunst, der seit September 2019 von LE STUDIO im Bereich Theater & Performance sowie mit exklusiven Filmvorführungen in Originalversion bespielt wurde. Jeden Monat trug das Studio Molière dabei die Handschrift eines*r anderen Kunstschaffenden. Einmalige Wien-Premieren und Kooperationen mit führenden Wiener Institutionen (Wiener Festwochen, Wien Modern, Kunsthalle Wien, Viennale) erweiterten das Angebot des mit einer Guckkastenbühne und 242 Plätzen ausgestatten Spielorts.

Nach gut drei Jahren ist nun aber keine weitere Zusammenarbeit mehr geplant, obwohl von Seiten des LE STUDIO Pläne für zukünftige Projekte vorgelegt wurden. Ob die Pandemie daran Schuld hat oder andere politische Hintergründe dafür verantwortlich sind – aus Paris gab es jedenfalls kein grünes Licht für eine weitere Saison.

Wir haben inzwischen jedoch bei Lise Lendais und Pierre-Emmanuel Finzi, den Gründer*innen und künstlerischen Leiter*innen von LE STUDIO, die beide bereits jahrzehntelang in Wien jeweils in der freien darstellenden Kunstszene sowie im Kinobetrieb tätig waren, nachgefragt, welche Erfolge man feiern durfte und welche Wünsche für die Zukunft bestehen.

Was war Eure Motivation, was wolltet Ihr erreichen?
Wir wollten Theater und Film in einem Raum zusammenbringen, und das entlang unseres Mottos:

> Das Fleisch der Worte,
> der Geschmack der Bilder

Ein inklusives Haus mit einem kompromisslosen Programm. Unser Ziel war nicht “das Publikum” zu erreichen, sondern, zusammen mit den Zuschauenden, zu einem neuen Habitus zu finden, wo das Sinnliche neu aufgeteilt werden kann, wo die Bereitschaft und Offenheit für progressive Positionen im Film und auf der Bühne an einem Ort verbunden werden.

Was waren eure größten Erfolge – sowohl persönlich als auch für die Institution?
An vorderster Stelle die gelungene Programmierung von Film und Bühne in Kombination, z. B. bei unserer ersten Saison-Eröffnung und der Präsentation der Theaterstücke von Silvia Costa und dem Marathon-Film von Mariano Llinás *La Flor*. Aber auch letztlich unsere eigene Produktion *Spieglein/Yutata’ti*, die in Zusammenarbeit mit Lagartijas tiradas al Sol entstand. Die Künstler*innen wirkten sowohl als Schauspieler*innen beim Kinostart des Films Fauna von Nico Peredá mit als auch als Regisseur*innen eines Theaterstücks, welches aus einem kulturellen und künstlerischen Austausch zwischen Mexiko und Wien hervorging und Gegenstand einer aktuellen Buchpublikation ist.

Was würdet ihr anders machen?
Nichts! Wir würden es genauso wieder machen, wenn wir noch mal anfangen würden. Mit unseren Mitteln haben wir unser Bestes und Mögliches geleistet und alle Projekte realisiert, die wir uns für LE STUDIO vorgenommen hatten. Die künstlerische Freiheit und die Rahmenbedingungen waren einzigartig. Sie haben aber auch dazu geführt, dass wir uns unterbezahlt haben und mit den geringsten Mitteln auskommen mussten. Das hat uns und den Teams sehr viel abverlangt und beim nächsten Mal würden wir auf jeden Fall besser auf uns alle aufpassen.

Was wünscht ihr euch für die Zukunft?
Prinzipiell und in Bezug auf den Kulturbetrieb wünschen wir uns bessere Arbeitskonditionen für kleinere Bühnen und Institutionen, d. h. langfristige Strukturförderungen, um von der eigenen Arbeit - der Gestaltung eines qualitativ hochwertigen Programms und der Begleitung von Künstler*innen - leben zu können.

UNESCO

Kulturpolitik partizipativ und fair

Auf Einladung der Österreichischen UNESCO-Kommission diskutierten Interessensverbände und Expert*innen aus Kunst und Kultur am 14. und 15. Oktober in Graz zur UNESCO-Konvention Vielfalt kultureller Ausdrucksformen. Mit dabei waren u. a. die IG Freie Theaterarbeit, der Dachverband der Filmschaffenden, die IG Kultur, der Ö. Musikrat und D/Arts.

Das *UNESCO-Übereinkommen über den Schutz und die Förderung Vielfalt kultureller Ausdrucksformen* gestaltet einen normativen Rahmen für Kulturpolitik. Auch als Magna Charta der internationalen Kulturpolitik bezeichnet, hat das Übereinkommen den Grundstein gesetzt, dass Staaten ein Recht auf Kulturpolitik haben. Aus dieser starken Startposition heraus zielt das Übereinkommen darauf ab, eine Vielfalt kultureller Ausdrucksformen frei von ihrem ökonomischen Wert zu schützen und zu fördern. Wie die Ziele der UNESCO in Österreich greifbar gemacht werden können, zeigt die kontinuierliche Arbeit der **Arbeitsgemeinschaft Kulturelle Vielfalt (ARGE).** Bereits seit 2004 stellt die Österreichische UNESCO-Kommission sicher, dass zivilgesellschaftliche Akteur*innen in der ARGE in die Umsetzung der internationalen Zielvereinbarungen in Österreich eingebunden werden. Denn nur, wenn Interessenverbände auf Augenhöhe in die Entwicklung von Maßnahmen eingebunden werden, entstehen nachhaltige Ergebnisse.

Dies zeigten auch klar die Diskussionen am 14. und 15. Oktober im Grazer Forum Stadtpark. Die Klausur der ARGE bietet Raum, Befunde über **Status Quo und Fortschritt der Umsetzung des Übereinkommens** zu erstellen. Anhand ausgewählter Themenschwerpunkte werden Handlungsnotwendigkeiten für Bund, Länder und Gemeinden aufgezeigt, die für einen wirksamen Schutz der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen notwendig sind. 2021 standen u. a. Fair Pay, die unzureichende Umsetzung der Urheber*innenrechtsnovelle, die Rolle von Kultur in Entwicklungspolitik oder das Thema Künstlerische Freiheit im Fokus.

Das Verständnis der UNESCO von Künstlerischer Freiheit zeigt, wo Einschränkungen auch in Österreich vorliegen: Das Sperren von künstlerischen Beiträgen auf Social Media oder die Erschwernis des Aufenthaltstitels schränken Freiräume für Kunst und Kultur ein. Künstlerischer Ausdruck in seiner Vielfalt ist aber unabdingbar für eine lebendige Demokratie. Eine **Sammlung der Arbeitsergebnisse und Forderungen** zu allen Themenbereichen wird in Form eines **Schlusskommuniqués** veröffentlicht und ist auf der Webseite www.unesco.at abrufbar.

© ÖUK Bauer Klausurtagung

ACT OUT

Tour- und Residency Förderprogramm für freie Theater- und PerformanceKünstler*innen

Wie wir schon in der letzten gift berichten konnten, sind wir gut in das Projekt ACT OUT gestartet. Diesmal wollen wir euch die Vielfalt der Companies / Einzelkünstler*innen und der einladenden Institutionen präsentieren. Unter den Genres waren zwar Tanz und Performance mit Residency-Anträgen am stärksten vertreten, es wurden aber auch drei Kindertheater als Gastspiel in der Schweiz gezeigt. Weiters waren Neuer Zirkus und Objekttheater vertreten. Die meisten Vorhaben konnten überdies in der Schweiz realisiert werden.

Folgende Companies wurden seit Beginn von ACT OUT im September 2020 unterstützt: Verein FANKS, nīm company, Momentum Kunst- und Kulturverein, Theater im Ohrensessel, TheaterArche, working life balance, Verein für Expressive Angelegenheiten, Adriana Cubides, Material für die nächste Schicht, boîte de production Alix Eynaudi, Yellow Buoy, Lucie Strecker, CIE FILOU.

Die Vorhaben wurden bei und mit folgenden einladenden Institutionen verwirklicht: Tanzhaus Zürich, Lake Studios Berlin, Artika / Ca' die Carraresi di Treviso, Goetheanum Dornach / Schweiz, Kulturfabrik Luxembourg, Krila, Rijeka, DAS Graduate School Amsterdam, SKH Stockholm, Schlachthaustheater Bern, BUDA Kunstencentrum Kortrijk, Turku Finland, impulse Theater Festival, Station Circus Basel.

Weiters hat uns die Nachricht erreicht, dass über ACT OUT online auch ein Beitrag vom österreichischen Kulturforum in Mexiko gestreamt wurde.

Wir danken unserer Jury, Angela Heide (W), Lisa Kammann (Vbg) und Philippe Riera (W/int), die sich die Entscheidungen nicht leicht gemacht haben.

ACT OUT wird gefördert durch:

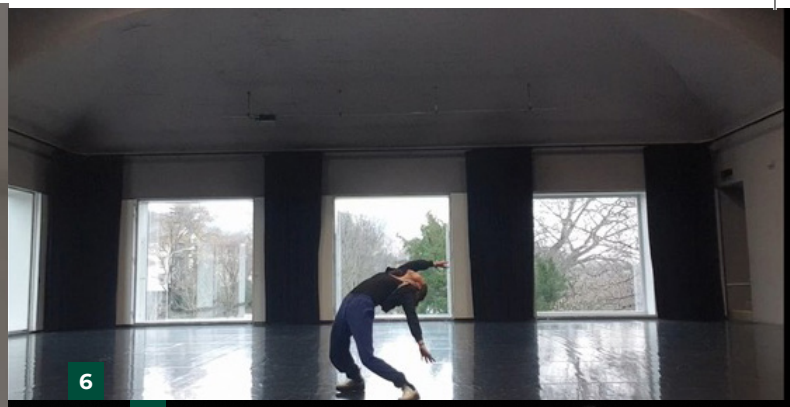
Bundesministerium
Europäische und internationale
Angelegenheiten

austria kultur^int

1

2

3



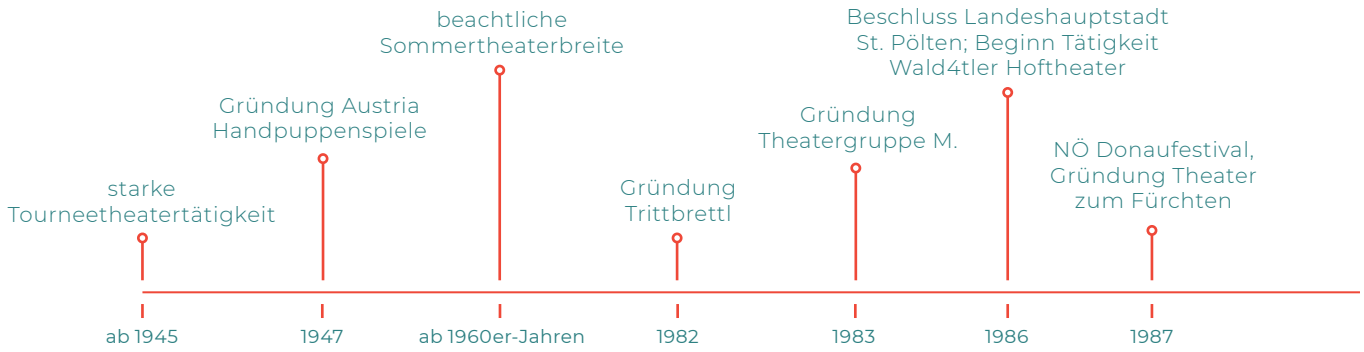
6

7

4

5

1 Momentum
2 Theater Arche
3 Nim Company
4 Material für die nächste Schicht
5 Lucie Strecker
6 Fanks
7 Working life balance © *Kristijan Vuckovic*



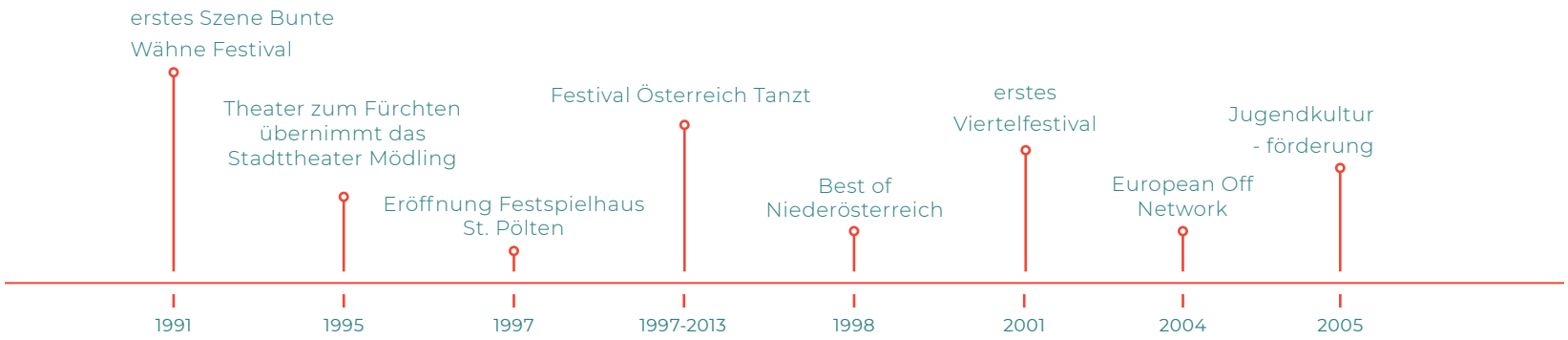
Analyse

Kulturpolitik des Landes Niederösterreich

von 1971 bis 2017

Dieser Artikel gibt Teilergebnisse des Dissertationsvorhabens „Freie Darstellende Künste in Österreich – Kulturpolitische Rahmenbedingungen und Förderpraxis ab den 1970er Jahren“ von Barbara Stüwe-Eßl wieder. Der vorliegende Text wurde aus den Auswertungen der Kunst- und Kulturförderung des Landes Niederösterreich bis 2017 entwickelt. Der Fokus dieser wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der freien, professionellen, darstellenden Kunst liegt auf der Förderpraxis und den damit verbundenen kulturpolitischen Rahmenbedingungen und Ermöglichungen durch die österreichischen Bundesländer und den Bund auf Grundlage veröffentlichter Kunst- und Kulturberichte.

Freie professionelle Darstellende Kunst (FS) hat seit Beginn der 1970er Jahre einen Platz in der Kulturförderung des Landes Niederösterreich. Martin Vogg beschreibt 1996 die Tätigkeit freier professioneller Darstellender Künstler*innen und Gruppen als an den Grenzen des Machbaren. Diese Beschreibung trifft für den betrachteten Zeitraum bis 2017 für die gesamte professionelle Freie Darstellende Kunst (DK)-Szene, inklusive Privattheater, speziell aber für Gruppierungen und Künstler*innen ohne eigene Spielstätte (FT) zu. Denn Anfang der 1990er-Jahren zeigen die Anteile der gesamten Freien DK-Szene am Gesamtbudget der DK durch das Land NÖ mit 10,1 (1991) - 18,8 (1995) % die höchsten Werte, 2017 sinkt der Wert mit 1.885.472 € auf 6,8 %, bzw. entspräche dem Jahresgehalt von 11,12 NÖKU Geschäftsführer*innen inklusive Leistungsprämien . Im Jahr 2017 zeigt sich im Kaufkraft-Vergleich mit 1995 eine Steigerung (1995: 521.718 €, VPI-Wert 2017, bezogen auf 1995: 1.274.450 €, Nominalgesamtförderung: 1,89 Mio. €) – der Gesamtförderbetrag ist dennoch wenig für die bestehende, professionell arbeitende Freie DK-Szene Niederösterreichs.



Kulturpolitische Entwicklung und Trends in Niederösterreich

Im Bereich der Darstellenden Künste stärkte die russische Besatzung nach dem Zweiten Weltkrieg das Stadttheater St. Pölten und die niederösterreichischen Laientheaterstrukturen – vor allem in den in sowjetisches Vermögen und sowjetische Verwaltung übergegangenen USIA-Betrieben. Rasch etablierte sich ein reger Gastspielbetrieb durch Amateurtheater und österreichische Tourneetheaterunternehmen (Österreichische Länderbühne, Löwingerbühne, Wiener Komödie, Burgtheater, Josefstadt, Volkstheater, Ensembles der Besatzungsmächte). Erweist sich aber Tourneetheater noch von 1980 bis 1995 als bedeutend, reduziert und verschiebt sich die Gastspieltätigkeit danach hin zu freien Ensembles und Künstler*innen ohne eigene Spielstätte (FT) – vor allem für die Zielgruppe junges Publikum.

Nach der Unterzeichnung des Staatsvertrags bildeten sich zahlreiche Sommertheater und Festspiele. Spätestens ab den 1960er Jahren zeigt das NÖ Sommertheater beachtliche quantitative Breite. Bei der wirtschaftlichen Umorientierung hin zum Dienstleistungsbereich, in den 1970er Jahren, erhält der Kulturtourismus, in NÖ stark durch Sommertheater/Festspiele der DK befeuert, eine wichtige Rolle und weitere Verstärkung. (Von 1971 bis 2017 konnten über 100 Sommertheaterinitiativen dokumentiert werden.)

Niederösterreich wird, mit der ÖVP als dominierender Partei, vom Sitz Wien aus regiert, ausgleichend erfährt Regionalförderung wiederkehrend kulturpolitische Betonung, etwa zur Stärkung niederösterreichischer Identität oder als Kontrapunkt zur kulturellen Zentralisierung in Wien. Kulturpolitische Regionalisierungsinitiativen regen mitunter eher andere wirtschaftliche Zweige wie Bau- und Straßenbau (1985, 1989) an. Erwin Pröll, ab 1981 mit Agenden der Regionalförderung befasst, bettete diese in den europäischen Kontext. Die Viertelstärkung (Krems ab 1992: Literaturbezirk, später Wissenschafts- und Kulturbezirk; St. Pölten Theaterbezirk/Kulturbezirk) findet auch als Stadterneuerung regionalpolitische Umsetzung. Demgegenüber spielt Regionalförderung – monetär und bedarfsorientiert betrachtet – in den 1990er Jahren im Vergleich zu den großen kulturellen Vorhaben im Rahmen der Umsetzung der Landeshauptstadt St. Pölten (beschlossen 1986) eine relativ geringe Rolle. Die Festschreibung des Auftrags, kulturelle Prozesse in den Regionen zu fördern (Kulturförderungsgesetz 1996), führt schließlich zur Verwirklichung von Viertelfestivals (2001) und Jugendkulturförderung (2007).

Wirtschaftlicher Kulturstandort

Die Verquickung des Kulturbereichs mit Wirtschaft (Umwegrentabilität, Kultur als Standortfaktor, ...) wird zentrale kulturpolitische Motivation, die u. a. in einer konstant zunehmenden Steuerung niederösterreichischer Kulturbetriebe durch die NÖ Kulturwirtschaft GesmbH (NÖKU) Ausdruck findet. Das kulturpolitische Desiderat, die beiden Stadttheater St. Pölten und Baden zum Zweck der finanziellen Verschlankung zusammenzulegen, war im Jahr 1971 noch nicht umsetzbar. Erst in den 1990er Jahren gelingt es, die großen Kulturinstitutionen in ein wirtschaftsökonomisches Verschränkungsmodell einzubinden, das 2019 vierzehn Kulturbetriebsgesellschaften mit über 30 Institutionen beinhaltet – ein Modell, das ökonomische Spareffekte mit sich bringt, jedoch konkrete Ausgaben für Einzelinstitutionen der DK nicht mehr transparent nachvollziehen lässt und auch die ursprünglichen Subsidiaritätsziele hinsichtlich der Landesförderungen nicht erfüllt .

Die durch das Land NÖ kulturpolitisch früh angestrebte Ökonomisierung von Kunst wird auch in der Kulturstrategie 2016 betont und die durch den Bund einzulösende Verantwortung hinsichtlich Steuererleichterungen und somit Förderung von Kultur durch Wirtschaft einmal mehr eingefordert. Der Bund setzte mit dem Steuerreformgesetz 2015 hinsichtlich der Absetzbarkeit von Spenden im Kulturbereich derartige Forderungen um. Kulturförderung mit Privatmittelfinanzierung verknüpft löst indirekte Wirtschaftsförderung aus: Steuerliche Absetzbarkeit von Kulturfinanzierung führt letztendlich zur Förderung jener, die Kultur fördern. Gegen einen Förderfokus mit ausgeprägtem subsidiärem Charakter, der stark auf Eigenleistungen, Finanzierungsbeiträge Dritter und sponsoringtauglichen Mainstream ausgerichtet ist, spricht, dass künstlerische Experimente nur selten privatwirtschaftliche Unterstützung finden.

Als Ergebnis der niederösterreichischen Kulturpolitik unter Erwin Pröll (ÖVP) zeigt sich eine Kombination aus teilweise offensiver, innovativer, vor allem aber auf Wirtschaftlichkeit sowie auf regionale Wirtschaftsentwicklung ausgerichteter Kulturpolitik. Johanna Mikl-Leitner (ÖVP) setzte mit der Bewerbung von St. Pölten als Kulturhauptstadt Europas für das Jahr 2024 konzeptuell auf ein kulturelles Kompetenzzentrum für Kinder (KinderKunstLabor) sowie Infrastruktursanierungen. Im November 2019 fiel die Entscheidung für Bad Ischl; an den Leuchtturm-Projekten KinderKunstLabor und Gestaltung des Domplatzes soll festgehalten werden.

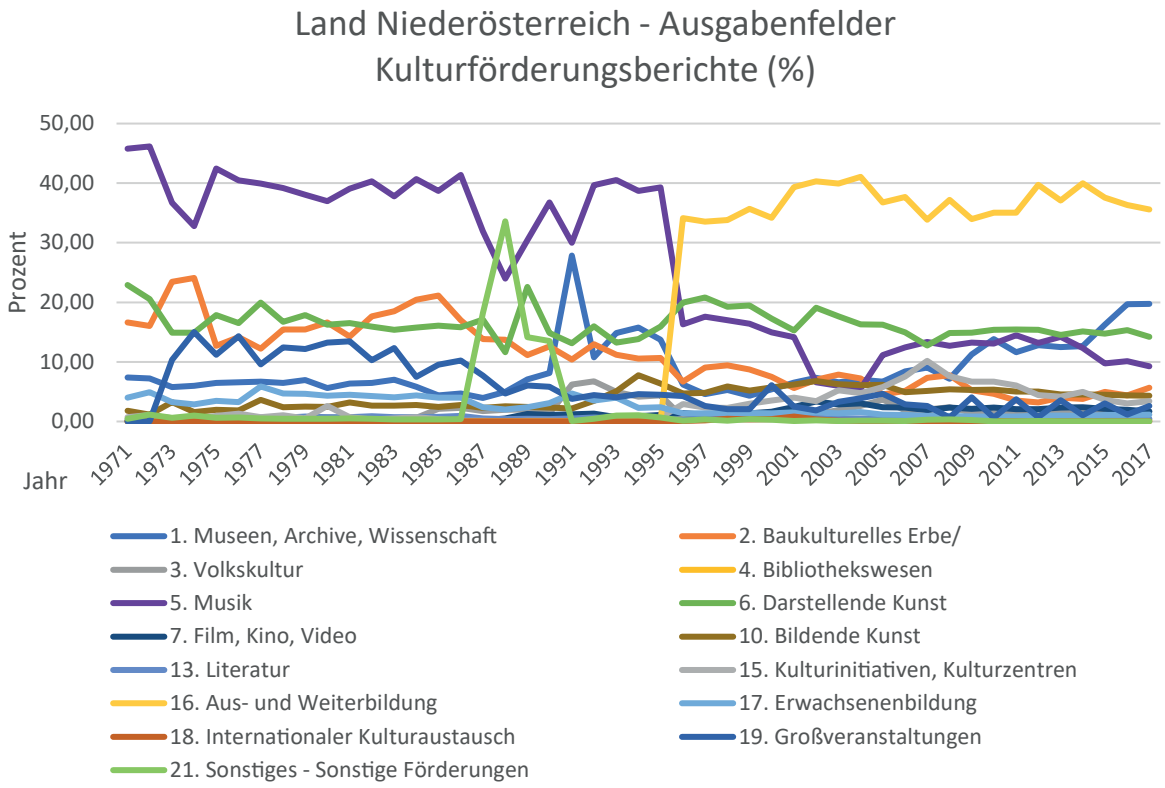
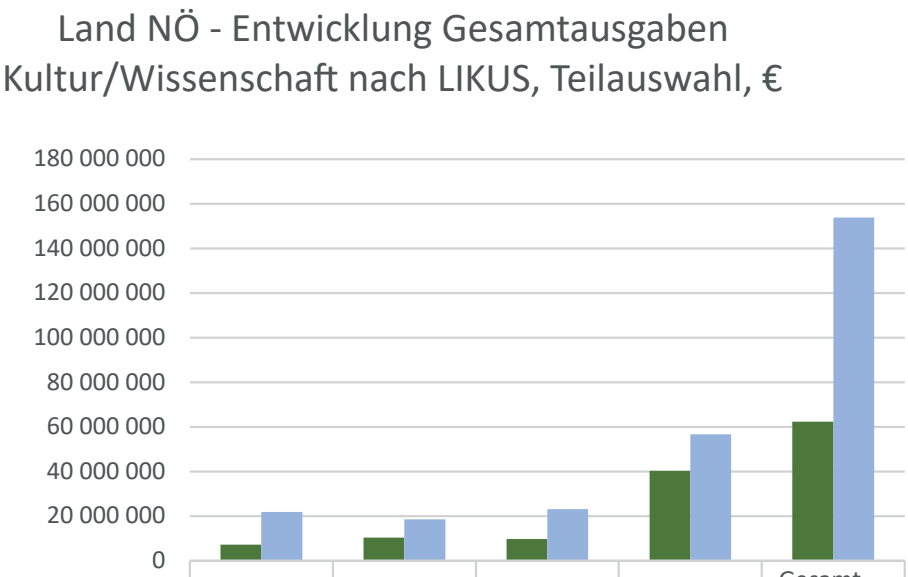


Abbildung NÖ – Ausgabenfelder Kultur/Wissenschaft nach LIKUS/Kulturförderberichten; %

Kulturbudget und Förderinteressen

Im Vergleich der Budgetausgabenbereiche liegt Kunst/Kultur/Kultus in den Rechnungsabschlüssen des Landes NÖ mit einem arithmetischen Mittel von 1,4 % im gesamten Betrachtungszeitraum (1971-2017) bzw. 1,5 % (2008-2017) an vorletzter Stelle. Ausgehend von nominal 60 Mio. € im Jahr 2000 steigen die Ausgaben für den Bereich im Jahr 2017 auf 147,6 Mio. €, im VPI-Vergleich – bezogen auf das Jahr 2000 – sind das nicht ganz 107 Mio. €. Kultur nimmt budgetär mit ca. 1,5 % am Gesamtbudget keinen hohen Stellenwert ein. Obwohl ein guter Teil der Kulturförderung, etwa im Bereich der Sommertheater, durch die starke Ausrichtung auf Tourismus die Wirtschaft Niederösterreichs stärkt, bleibt die Kulturförderung deutlich unter der jährlichen durchschnittlichen Wirtschaftsförderung von 2,9 % der letzten zehn Jahre. Förderung von Kunst und Kultur im Rahmen der Wirtschaftsförderung selbst findet kaum bzw. nur indirekt über Tourismusmarketing statt.

Im Sinne eines erweiterten Kulturbegriffs findet auch in NÖ der Musikschulbereich einen hohen Anteil am Kulturbudget, der mit sozialer Absicherung der Musikschullehrer*innen verknüpft ist: Die Kulturbericht-Förderkategorien Musik bzw. Aus- und Weiterbildung (ab 1996 ist der Musikschulbereich hier ausgewiesen) nehmen durchschnittlich 36,7 % der jährlichen Gesamtfördermittel für Kultur/Wissenschaft in Anspruch. Nominal entwickelten sich die Ausgaben für Musikschulwesen von 16,8 Mio. € im Jahr 1996 auf 68,98 Mio. € (VPI-Wert 2017, bezogen auf das Jahr 1996: 47,49 Mio. €) im Jahr 2017.



	1. Museen, Archive, Wissen-schaft	5. Musik	6. Darstellen de Kunst	16. Ausbildung, Weiter-bildung	Gesamt-ausgaben LIKUS Kultur/ Wissen-schaft
arithmetischer Mittelwert 1971-2017	7 103 938	10 266 523	9 715 914	40 207 067	62 327 376
arithmetischer Mittelwert 2008-2017	21 798 672	18 542 233	23 011 308	56 580 196	153 797 746

Abbildung Land NÖ – Ausgabenfelder Kultur/Wissenschaft nach LIKUS/Kulturförderberichten; €

Vor dem LIKUS-Ausgabenkreis Museen/Archive/Wissenschaft (21,8 Mio. €, 8,97 %) liegt die Darstellende Kunst im Zeitraum 2008-2017 beim Gesamtanteil der Kulturförderberichtsausgaben an dritter Stelle (23 Mio. €/Jahr, 15 %) und zeigt im Zeitvergleich prozentuelle Rückgänge (1971-2017: 16,4 %). Das Gesamtfördervolumen für DK in den Kulturförderberichten liegt im Jahresdurchschnitt bei 10,04 Mio. € (1971-2017) nominal und steigt 2008-2017 auf 23,3 Mio. €. Dennoch steigen die Förderungen der Kategorie DK kontinuierlich von 774.147 € im Jahr 1971 auf 14,18 Mio. € (6,4 Mio. € VPI-Wert bezogen auf 1971) im Jahr 2017 an.

Bei der Betrachtung der Organisationsformen beanspruchen die Großbühnen fast durchgehend die höchsten Förderanteile, gefolgt von Sommerfestspielen/-theater und Festivals. An vierter Stelle liegen die Förderungen für die gesamte professionelle Freie DK-Szene. Konkret beansprucht die NÖKU-Gruppe (GB/BiöT & F/iöT) in der Kategorie DK den größten Anteil. Von 2008-2017 werden von 23,3 Mio. €/Jahr 16,3 Mio. € (70,7 %) an sie gegeben. Bis zum Jahr 1986 nehmen die Stadttheater in Baden und St. Pölten die höchsten Anteile ein, ab 1996-2009 die NÖ Kulturszene (Festspielhaus St. Pölten, Bühne im Hof), ab 2010 übernimmt die Theater Baden Betriebs GmbH die Führungsposition und wird 2016 und 2017 durch die DK-Ausgaben für die Holding (NÖ Kulturwirtschaft GesmbH) selbst um nicht ganz 200.000 €/Jahr überflügelt. Weitere NÖKU-Tochter-Betriebe in der Kategorie DK: *Sommerspiele Melk* in der Wachau Kultur Melk GmbH, NÖ Festival und Kino GmbH *(Donaufestival, Glatt & Verkehrt, Klangraum Krems Minoriten*. Wichtige Impulse für die Freie DK-Szene im Rahmen der NÖ Kulturholding: Festival Österreich Tanzt im Festspielhaus (1997-2013); *Best of Niederösterreich* zeigt NÖ Freie DK-Szene im Donaufestivals (1998). Vernetzungstreffen europäischer professioneller Freier darstellender Künstler*innen *European Off Network* (2004) im Festspielhaus.

Von 1971 bis 2017 können insgesamt 96 Festspiele/Sommertheater (F/Sommer; ohne FS und F/iöT) identifiziert werden. Die Anzahl umfasst jährlich zwischen 11 (1998) und 40 (2014) Veranstalter*innen. Sie wurden durch das Land NÖ durchschnittlich mit 2,02 Mio. € (1971-2017) gefördert. Im Jahr 1971 waren es insgesamt 156.465 €, im Jahr 2017 sind es nominal fast 5,6 Mio. € (VPI-Wert, bezogen auf 1971: fast 1,3 Mio. €). Der Anteil in der Förderkategorie DK für F/Sommer sinkt in der Betrachtung 2008-2017 um 0,2 % auf 19,4 %; in der Langzeitbetrachtung (1971-2017) hat er einen durchschnittlichen Förderanteil von 19,6 %. Die Liste der NÖ Sommertheater umfasst hierbei: die Art Carnuntum Spiele, die Schlosshofspiele Waidhofen, die Schlossspiele Matzen, Bisamberg, Sitzendorf, Langenlois, Haindorf, Rosenburg, Gumpoldskirchen, Weikersdorf und Orth, der Musicalsommer Amstetten, das Musical Festival Bruck an der Leitha, die Melker Sommerspiele, der Operettensommer Baden, die Festspiele der Treuberg-Bühne Payerbach, die Nestroyspiele Schwechat, Sommerspiele in Reichenau an der Rax, Altenburg, Retz, Asparn, Klosterneuburg, Laxenburg und Neulengbach, die Österreichischen Donaufestwochen, die Wachaufestspiele, die Seefestspiele Litschau, der Marchfelder Operettensommer, der Märchensommer NÖ, die Theatermeierei in Gaaden, der Theatersommer Bromberg, die Winnetou-Spiele in Gföhl, der Theatersommer Haag, die Festspiele Krems, Gutenstein, Staatz und Stockerau, die NÖ Kindersommerspiele Herzogenburg und die in der ARGE NÖ Theatersommer bzw. dem Verein Theaterfest NÖ zusammengeschlossenen Festspiele/Sommertheater.

Förderentwicklung Freie Professionelle Darstellende Kunstszene (FS)

Die Förderung für die gesamte Freie Szene der DK (FS) liegt im Jahr 1971 mit insgesamt 4.724 € bei 0,6 % des Gesamtanteils an Förderungen für DK durch das Land NÖ, im Jahr 1995 wird ein Anteil von 18,8 % erreicht, im Jahr 2017 sind es mit 1.885.472 € Förderung 6,8 %.

Privattheater mit Eigenproduktionen (FS/PTh/EigP) nehmen an der Gesamtförderung der professionellen Freien DK durch NÖ mehr als die Hälfte der Mittel ein, während Festivals der Freien Szene (FS/F) und Freie Gruppen/Einzelkünstler*innen ohne eigene Spielstätte (FT) jeweils einen ca. 20-prozentigen Anteil dieser Mittel erhalten.

Zehn Privattheater (FS/PTh/EigP), mit Sitz in Niederösterreich, wurden ab 1973 durch das Land NÖ gefördert: Bauernbühne Tröstl, Waldviertler Hoftheater, Mödlinger Bühne, Theater Westliches Weinviertel, Theater zum Fürchten, Theater Forum Schwechat, Theater im 82er Haus/New Stage Company, Lenautheater, MÖP Figurentheater und THEO – TheaterOrt für junges Publikum. Sie fanden insgesamt zwischen 727 € (im Jahr 1973) und 950.000 € (2016 & 2017) an Jahresförderung durch NÖ. Mit der Förderung des Waldviertler Hoftheaters für den Jahresbetrieb ab dem Jahr 1993 stieg die Förderung. Das Waldviertler Hoftheater erhält 2017 die höchste Jahresförderung (420.000 €), das Theater zum Fürchten ist zweitgrößter Fördernehmer (310.000 €). Das Fördergefälle zu den restlichen Privattheatern ist hoch.

Mit der Ybbsiade wird im Jahr 1989 das erste Festival der freien professionellen Darstellenden Kunst-Szene in NÖ (7.257 €) gefördert. Nur wenige Festivals in dieser Organisationsform erhalten bei der ersten Förderung - oder auch im Laufe der Zeit - höhere Förderungen wie etwa *Kabarett Woodstock* oder das *Märchenfestival* der Wonderworld of

Words GmbH. Das *Szene Bunte Wähne Festival* ist das am höchsten geförderte Festival der Freien DK-Szene (2016: 271.000 €). Mit dem Relaunch im Jahr 2017 unter neuem Festivalnamen Szene Waldviertel findet eine Erweiterung auf andere Kunstsparten statt.

Spielorte und Veranstalter*innen der Freien DK-Szene finden jährliche Förderung zwischen 3.634 und 41.000 €. Ihre Tätigkeitsdauer ist teilweise sehr kurz und die Entwicklung des Gesamtfördervolumens sehr unstet. Auch Förderungen für theaterpädagogische Initiativen sind sehr gering. Sie bewegen sich im Jahr 2017 zwischen 4.000 und 41.000 € für einzelne Initiativen.

In der Organisationsform der freien professionellen Gruppen und Einzelkünstler*innen ohne eigenen Spielort (FT) fand die erste Förderung im Jahr 1973 statt. Bei den Förderbeträgen für FT lassen sich ab 1987 deutliche Steigerungen der davor nur sehr marginalen jährlichen Gesamtförderhöhen (1986: 17.805 €), allerdings mit starken Schwankungen (1987: 37.281 €, 1988: 86.200 €, 1989: 64.824 €, 1990: 31.613 €), feststellen. Im Jahr 2005 erfolgt eine deutliche Steigerung auf 311.684 € (VPI-Wert, bezogen auf 1973: 103.369 €). Der VPI-Höchstwert des Jahres 2007 (bezogen auf 1973) mit 131.295 € (410.380 € nominal) wird erst im Jahr 2015 überschritten (nominal: 485.470 €, VPI-Wert: 132.901 €). Mit 530.772 € wird 2017 der höchste nominale und höchste VPI-Gesamtförderwert (141.068 €) für FT erreicht. Pro Niederösterreicher*in wurden durchschnittlich 11 Cent/Jahr (1973-2017) für FT aufgewendet, 2008-2017: 22 Cent/Jahr (VPI-Wert bezogen auf 1973: 6,3 Cent).

Der Förderanteil für FT weist ab dem Jahr 1973 (0,23 %) eine Steigerung auf 1,57 % im Jahr 2017 auf, 2007 zeigt sich mit 2,08 % der höchste Anteil an den Gesamtförderungen der gesamten Freien DK-Szene. Die arithmetischen Mittelwerte für Jahre mit Förderung liegen hier in der Langzeitbetrachtung von 1973 bis 2017 bei 1,22 % und 1,4 % im Zeitraum 2008-2017.

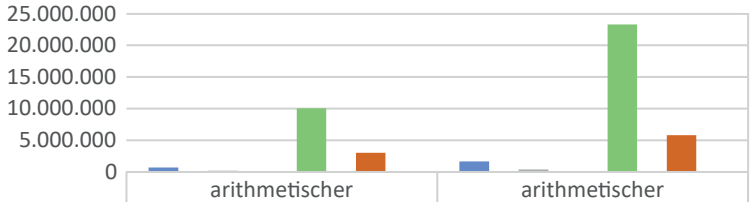
Niederösterreich - Gesamtjahresförderungen FreieGruppierungen und Einzelpersonen ohne eigenen Spielort (€)

Jahr	gesamt	VPI gesamt (bezogen auf 1973)	Unterstützung pro Niederösterreicher_in /Jahr	Unterstützung pro Niederösterreicher_in/ Jahr - VPI-Wert	Jahr	gesamt	VPI gesamt (bezogen auf 1973)	Unterstützung pro Niederösterreicher_in /Jahr	Unterstützung pro Niederösterreicher_in /Jahr - VPI-Wert
1973	2 180	2 180	0,002	0,002	1996	80 303	31 000	0,05	0,02
1974	0				1997	156 954	59 803	0,10	0,04
1975	3 634	3 060	0,003	0,002	1998	96 212	36 327	0,06	0,02
1976	5 087	3 991	0,004	0,003	1999	172 562	64 781	0,11	0,04
1977	5 450	4 055	0,004	0,003	2000	118 457	43 451	0,08	0,03
1978	6 177	4 437	0,004	0,003	2001	151 159	54 008	0,10	0,04
1979	5 814	4 027	0,004	0,003	2002	184 391	64 722	0,12	0,04
1980	12 354	8 047	0,01	0,01	2003	109 300	37 844	0,07	0,02
1981	15 843	9 661	0,01	0,007	2004	156 178	52 983	0,10	0,03
1982	12 209	7 061	0,008	0,005	2005	311 684	103 369	0,20	0,07
1983	11 991	6 712	0,01	0,005	2006	233 565	76 358	0,15	0,05
1984	9 447	5 004	0,007	0,003	2007	410 380	131 295	0,26	0,08
1985	13 808	7 087	0,01	0,005	2008	348 265	107 961	0,22	0,07
1986	17 805	8 987	0,01	0,006	2009	295 180	91 033	0,18	0,06
1987	37 281	18 553	0,03	0,01	2010	319 498	96 798	0,20	0,06
1988	86 200	42 091	0,06	0,03	2011	333 000	97 707	0,21	0,06
1989	64 824	30 865	0,04	0,02	2012	281 300	80 530	0,17	0,05
1990	31 613	14 578	0,02	0,01	2013	293 550	82 393	0,18	0,05
1991	27 616	12 322	0,02	0,01	2014	377 430	104 257	0,23	0,06
1992	47 237	20 263	0,03	0,01	2015	485 470	132 901	0,29	0,08
1993	69 257	28 665	0,05	0,02	2016	362 400	98 330	0,22	0,06
1994	85 173	34 243	0,06	0,02	2017	530 772	141 068	0,32	0,08
arithmetischer Mittelwert für Jahre mit Förderung 1973-2017						147 569	47 946	0,112	0,036
arithmetischer Mittelwert für Jahre mit Förderung 2008-2017						362 687	103 298	0,222	0,063

Quellen: Kulturberichte Land NÖ, Statistik Austria

Tabelle NÖ – Übersicht
Jahresgesamtförderungen FT

Niederösterreich - Gesamtförderung Darstellende Künste & Freie Szene, Vergleichswerte



	arithmetischer Mittelwert für Jahre mit Förderung 1971 bis 2017	arithmetischer Mittelwert für Jahre mit Förderung 2008 bis 2017
Freie Szene (FS) Gesamtsumme	723.791	1.681.811
Gesamtausgabe FS pro Niederösterreicher_in	0,46	1,03
VPI FS gesamt	210.722	421.205
VPI pro Niederösterreicher_in FS	0,13	0,26
Anteil der Freien Szene an der gesamten DK, %	5,69	7,28
Darstellende Kunst (DK) Gesamtsumme	10.048.282	23.321.848
Gesamtausgabe DK pro Niederösterreicher_in	6,39	14,29
VPI gesamt DK	3.062.031	5.815.144
VPI pro Niederösterreicher_in DK	1,97	3,57

Abbildung 5.3.97: NÖ – Gesamtförderung DK und FS Vergleichswerte

Überblick Förderanteile

Beim Vergleich der Förderanteile (Prozentanteile für Jahre mit Förderung) von DK-Formen in der Organisationsform FT erweist sich Theater mit 56,04 % am höchsten, gefolgt von Figurentheater (14,17 %), Musiktheater (7,6 %), formenübergreifende Arbeiten (5,92 %), Tanz/Performance (5,68 %), site-spezifische Formen der DK (4,56 %), Clownerie (2,08 %), Straßentheater (2,05 % und Kabarett (0,39 %). Über den Gesamtzeitraum lassen sich kaum Kontinuitäten beobachten, ab 2011 steigt der Anteil für Musiktheater stark an und erreicht 2016 prozentuell fast die Theater-Anteile.

Im Zeitraum 2008-2017 erhält Theater (184.708 €) für Jahre mit Förderung durchschnittlich die höchsten Jahresgesamtfördermargen gefolgt von Musiktheater (79.309 €), site-spezifischen Formen der DK (57.400 €), Tanz/Performance (30.963 €), formenübergreifenden Arbeiten (21.900 €), Figurentheater (14.850 €), Clownerie (10.000 €) und Straßentheater (7.900 €). Kabarett, Clownerie und site-spezifischen Formen erhalten durch NÖ selten Förderungen, wobei sich dies in den letzten fünf Jahren für site-spezifische Formen ändert, während Straßentheater ab 2013 nicht mehr gefördert wird und Tanz/Performance seit 2013 nur selten und niedrig dotiert (700 € insgesamt im Jahr 2016 – 5.000 € im Jahr 2013). Abgesehen von Theater und Figurentheater zeigen sich bei allen Formen stark durchbrochene und unregelmäßige Verläufe.

Figurentheater: Austria Handpuppenspiele (gegründet 1947, später Puppenbühne Schaukelpferd), Förderungen ab 1973 für Trittbrettl (Heini Brossmann), Verein aus heiterem Himmel (Natascha Gundacker), Dachtheater (Cordula Nossek), Märchen an Fäden, Figurentheater Eva Hesse, HE-LO Puppentheater, Pupodrom und Puppentheater Mauerbach. Anerkennungspreise für DK durch Land NÖ: Heini Brossmann (2007), Traude Kossatz (2009).

Ab 1986 gibt es Förderungen für **formenübergreifende Darstellende Kunstproduktionen**: Willi Dorner, Mia Zabelka,

Totales Theater, Theatro Piccolo, Theater Ceroit (Christian Suchy), Kabinett ad Co., Theater-JA.KOMM, Act for Motion, die Schweigende Mehrheit, Sara Ostertag, Stefan Bohun, tathen:mut.

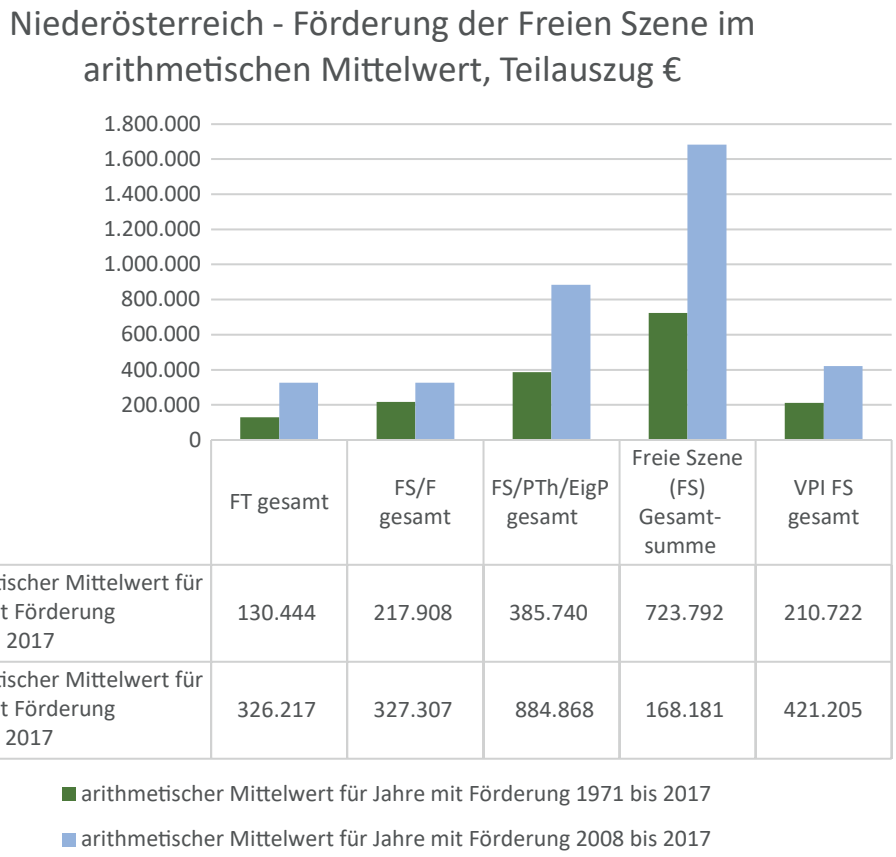
Im **Kabarettbereich** arbeiten viele niederösterreichische Künstler*innen; das Land NÖ fördert den Bereich allerdings kaum. Josef Hader wird 1995 mit einem Würdigungspreis durch das Land NÖ ausgezeichnet. Eine Förderung für eine Kabarettproduktion erhält Konstanze Breitebner (Don't Schatzi me, 2012).

Für **Tanz/Performance** zeigen sich nur vereinzelte Förderungen: Von 1986 (erste Förderung für Tanz) bis 2017 findet in neun Jahren keine Förderung statt. Der arithmetische Mittelwert liegt für Jahre mit Förderungen von 1986 bis 2017 bei 19.000 € jährlich, im kürzeren Zeitraum 2008-2017 sind es 30.963 € nominal/Jahr. Öfter als zweimal wurden das Tanzatelier Sebastian Prantl, Tanz-Traum, dasLOCH, Tanztheater Springschuh und Bernd R. Bienert gefördert.

Erste **Musiktheaterf**örderungen erhalten 1994 die Neue Oper Wien und Theater Heuschreck. Mehrmalige Förderung erhielten weiters Teatro (Norbert Bertassi), JOA – Junge Oper Austria, Günter Mokesch, opera etcetera, MMZ – MultimediaMarketing Kulturmanagement, theaterzone, OperaT-ransfer, Operette und Klassisches Musical für klein und groß, Oh!pera, Kammerorchester Musica Spontana, Verein Spektakel-C-T-M, Musical Stimmen (Maya Hakvoort) und Rabauki (Juci Janoska).

Für **site-spezifische Produktionen** wurden Alma Theaterproduktionen (Paulus Manker), die Freunde der Oper rundum, Chris Heller und Hubert Koci, das nicht.THEATER Ensemble und Theater Stromboli gefördert. Die Freunde der Oper rundum erhielten 2011 einen Anerkennungspreis durch das Land NÖ.

Theaterförderung erhielten u. a. Die Rastlosen, Theatergruppe M., Neue Werkbühne, Komödiantenburg, Robert Quitta, Saxopop, Theater zum Fürchten, Schneck & Co, SOG Theater, ACCUS (Dietmar Jäger), Plattform Theatermühle



	FT gesamt	FS/F gesamt	FS/PTh/EigP gesamt	Freie Szene (FS) Gesamt-summe	VPI FS gesamt
arithmetischer Mittelwert für Jahre mit Förderung 1971 bis 2017	130.444	217.908	385.740	723.792	210.722
arithmetischer Mittelwert für Jahre mit Förderung 2008 bis 2017	326.217	327.307	884.868	168.181	421.205

Abbildung NÖ – Organisationsformen professionelle Freie Szene, Auswahl Mittelwerte (€)

Melk, A*division, european grouptheater, Theater Perpetuum, Topsy Küppers, kultur.konstruktiv, Bühnencrew Empee, Maxi Blaha, Theater Eisbrecher, Theaterensemble Pegasus, Verein zur Förderung des kulturellen, wirtschaftlichen und politischen Austausches in der EU (Manuela Seidl), Walter Baco, Theater NEMesis, Marcus Strahl, Birgit Oswald, Töchter der Kunst, Jugendstil-Theater, David Czifer, Lastkrafttheater, ergo arte, katinka theater, Kellergassen Company, Grünschnabel, E3 Ensemble, Julia Pröglhöf und Ensemble 21.

Für **Clownerie** zeigen sich nur wenige Förderungen: Clowncompagnie Schockerlinge (Stephan Rabl, Henri Brugat), Andrea Klotz, Mimosen, Pipifax und Clowntheater MIMO.

Im Bereich **Straßentheater, Artistik** findet ausschließlich Irrwisch von 1994 bis 2012 Förderung.

Förderung nach Position und Gender

Im Vergleich zum Zeitraum 1973-2017 zeigen sich die Förderungen für FT von 2008 bis 2017 prozentuell zugunsten weiblicher künstlerischer Leiter*innen um 11 % (auf insgesamt 45,9 %) höher, die für männliche künstlerische Leiter fielen um 8,5 % auf insgesamt 48,8 %. Männliche künstlerische Vorhaben werden mit um 2,9 % höheren Mitteln als die von Frauen gefördert. Vorhaben männlicher künstlerischer Leiter weisen im Langzeitvergleich ab 1973 eine durchschnittliche Jahresgesamtfördersumme von 94.923 € (2008-2017: 182.327 €) auf, bei weiblicher künstlerischer Leitung sind es 82.445 € (2008-2017: 171.331 €). Förderungen einzelner Vorhaben künstlerischer Leiterinnen sind im Zeitvergleich (1973-2017: 7.980 €/2008-2017: 8.859 € – Steigerung: 879 €) in den letzten zehn betrachteten Jahren um 2.027 € weniger angestiegen als jene von männlichen künstlerischen Leitern (1973-2017: 8.315 €/2008-2017: 11.221 € – Steigerung: 2.907 €). Förderungen für weibliche künstlerische Leiterinnen stiegen hinsichtlich der Anzahl der geförderten Vorhaben, während sich die Förderhöhen für Vorhaben von männlichen künstlerischen Leitern hier deutlich besser entwickelten (35 % Steigerung bei männlichen künstlerischen Leitern gegenüber 11 % bei künstlerischen Leiterinnen). Deutlich hervorgehoben werden muss, dass es sich hier für professionelle Vorhaben um marginale Förderwerte und marginale Steigerungen handelt. Wie bereits bei den Gesamtförderentwicklungen nachgewiesen, verlieren diese Werte im VPI-Vergleich deutlich.

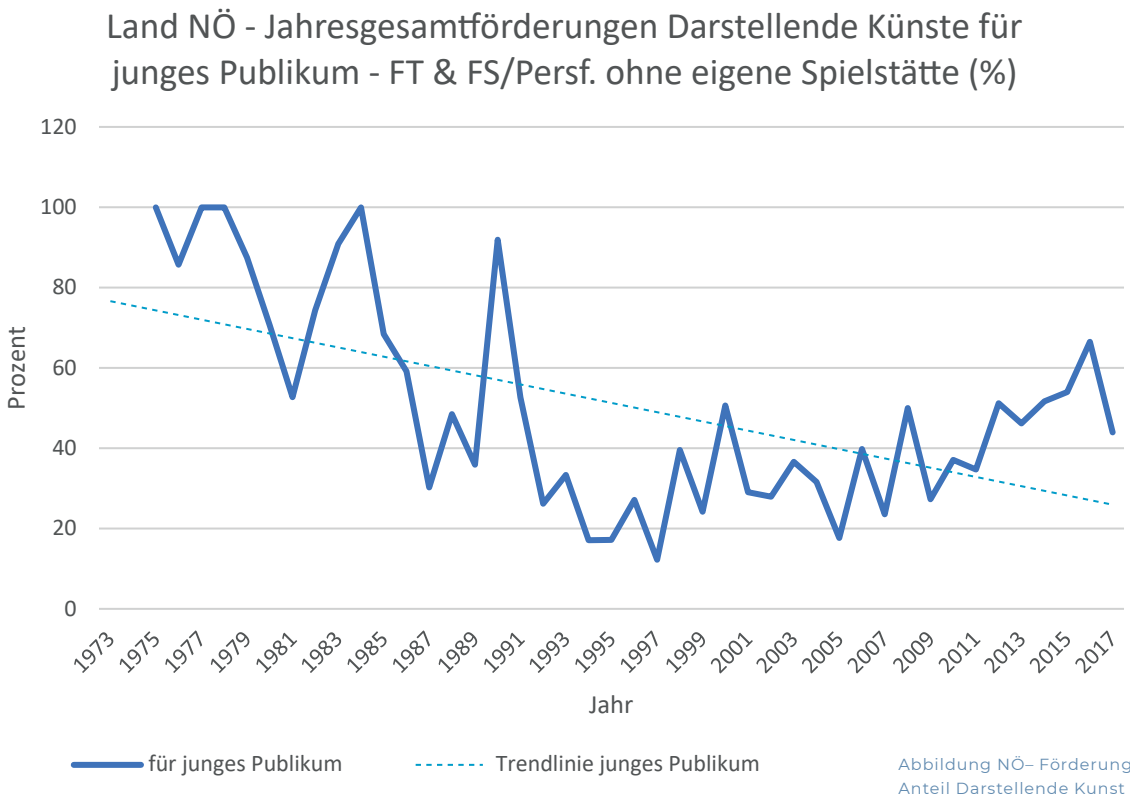


Abbildung NÖ– Förderungen FT, prozentueller Anteil Darstellende Kunst für junges Publikum

DK für junges Publikum wird im Land NÖ große Bedeutung zugeschrieben; im Jahresschnitt findet sie in der Organisationsform FT insgesamt 58.942 € (1973-2017; 2008-2017: 170.076 €) Förderung und hat einen Anteil von ca. 47 %. In einzelnen Förderjahren gibt es starke Schwankungen und im Fördertrend zeigt sich eine sinkende Tendenz.

17,2 neu errichtete Autobahnkilometer erscheinen als ein bescheidener Aufwand für Kultur und Wissenschaftsausgaben durch das Land NÖ im Jahr 2017. Obwohl ein guter Teil der Kulturförderung, etwa im Bereich von Darstellenden Kunstvorhaben im Sommer, durch die starke Ausrichtung auf Tourismus die Wirtschaft Niederösterreichs stärkt, bleibt Kunst/Kultur/Kultus (1,5 % Anteil am Gesamtbudget) deutlich unter dem Jahresanteil von Wirtschaftsförderung (2,9 %) der letzten zehn Jahre. Kulturförderungen finden über Wirtschaftsförderung kaum, bzw. nur indirekt über Tourismusmarketing, statt. Das Land NÖ ist bemüht, private Kulturförderung zu bestärken und vergibt Förderungen daher streng nach dem Subsidiaritätsprinzip. Dies bringt nicht nur für freie professionelle Künstler*innen und Gruppierungen ohne eigene Spielstätte, die nicht immer auf Gemeinde- oder Bundesförderungen zugreifen und auch schwerer auf Sponsoring zurückgreifen können, Probleme mit sich. Auch die NÖ Kulturwirtschafts GesmbH erhielt 2004 aufgrund ihrer vertraglich fixierten Subsidiarität von 50 % (bezogen auf das Jahresbudget) eine Bemängelung auf Einhaltung dieser Regelung durch den NÖ LRH.

Die Kulturpolitik Niederösterreichs weist, im hier detailliert betrachteten Segment der DK, einen niedrigen Schutzauftrag für den nicht auf das Marktgeschehen konzentrierten professionellen freien Kunstbereich auf, den Kulturförderung mit Blick auf das kulturelle Gut einlösen sollte.

Mit Spannung zu erwarten ist für die gesamte professionelle Freie Szene Niederösterreichs, ob sich im Rahmen des österreichweiten Fairness- und Prozesses, der seit 2020 auf Bundes- und Länderebenen stattfindet, verbesserte Arbeitsbedingungen in NÖ ergeben. An ersten Schritten, wie etwa einer Mitfinanzierung am IG Netz, beteiligt sich das Land Niederösterreich noch nicht. Mit dem IG Netz werden Sozialversicherungszuschüsse für Anstellungen von Künstler*innen und Produktionleier*innen im Bereich FT an kleinere Institutionen bis 570.000 € Jahresfördersumme geleistet. Mit einer Beteiligung des Landes NÖ könnten diese Zuschüsse auch Gruppen / Theater erhalten, die keine Bundesförderungen erhalten.

Barbara Stüwe-Eßl

[i] „Theatergruppen, die sich an die Grenzen der Professionalität begeben, stoßen in Niederösterreich leider auch an die Grenzen des Machbaren. Theatervereine, aus denen sich in Wien ein regelmäßig spielendes Kellertheater entwi-ckeln würden, kämpfen in Niederösterreich mit akuter Finanznot und Existenzängsten. Ob es sich dabei um das Theater Westliches Weinviertel oder das ebenfalls sehr interessante Schwarze Theater in Trautmannsdorf handelt, beginnende Professionalität wird vom Land nicht zur Kenntnis genommen und damit auch nicht im notwendigen Rahmen gefördert (auch hier denke ich nicht primär an finanzielle Mittel, sondern an öffentliche Anerkennung und das zur Verfügungstellen von öffentlichen Räumen). […] Legt man aber wirklich auf qualitativ hochwertiges oder zumindest einmal qualitativ ansprechendes Theater einen Wert, dann muß man mehr Theater wie jenes in Pürbach zulassen und fördern. Nur durch die Innovation junger, unbekannter Kräfte kann sich in der niederösterreichischen Theaterwelt etwas bewegen." Vogg 1996: 229

*[ii] Das wertgesicherte Monatsbrutto der NÖKU-Geschäftsführer*innen (nicht der NÖKU-Gruppe) entspricht laut Landesrechnungshofbericht (4/2020) durchschnittlich 9.000 € brutto, mit einem Lohnkostenrechner berechnet ergeben sich monatliche Gesamtkosten von 12.634,42 €, welche, inklusive zwei zusätzlicher Bruttomonatsgehäl-tern als jährlicher Leistungsprämie, ein Jahresgehalt von 169.613,12 € ergeben.*

[iii] Der Nachweis eines ausgabenreduzierenden Effektes erfordert die möglichst detailgetreue Betrachtungen der einzelnen Finanzströme über einen längeren Zeitraum. Nicht stimmige Zuweisungen bzw. gar nicht mehr gegebene Nachvollziehbarkeit von in der DK tätigen NÖKU-Tochtergesellschaften in den Kulturförderberichten erwiesen sich ab 2013 als zunehmend schwierig für die vorliegende Auswertung und Analyse der konkreten Förderungen für DK. Die hingegen gut durchführbare Analyse der kulturpolitischen Zielsetzung „Förderung von Selbständigkeit durch Kulturförderung" erweist sich, bezogen auf die NÖKU-Gruppe (Online veröffentlichte Berichte) als schwach hin-sichtlich des Ausbaus der wirtschaftlichen Selbständigkeit. Der Bereich Public Private Partnership zeigt deutlich stärkere Akzente auf der Public- als auf der Private-Finanzierungsebene. Diese Finanzierungstendenz verstärkt sich hin zu den Jahren 2018/2019/2020 – die Förderanteile des Landes NÖ nehmen im Vergleich deutlich zu (2011: 63 %, 2018: 67 %, 2019: 71 %, 2020: 73 %). Der NÖ Landesrechnungshofbericht über die NÖKU 4/2020 (Seite 35) stellt fest, dass eine im Jahr 2000 angestrebte Einnahmen-Steigerung „neben dem Finanzierungsbeitrag des Landes auf 50 Prozent des jeweiligen Gesamtbudgets nicht erreicht werden konnte".

[iv] Siehe Kulturrat Österreich (12.11.2015): Steuerliche Spendenbegünstigung für Kunst/Kultur?!

[v] Einen zu geringen Wert für Kunst attestierte im Jahr 1989 Hermann Knoflacher beim Vergleich der Kosten des Donaufestivals 1988 (ca. 4,3-5,8 Mio. €) mit gleich hohen Kosten eines Stücks Autobahn von 1,5 km Länge. Ausge-hend von dieser Berechnung von Hermann Knoflacher, ergaben die Kosten 1988 für das NÖ Donaufestival das Äquivalent von 1,2 Autobahn-Kilometern. Die Gesamtförderung für Kultur und Wissenschaft (37,03 Mio. €) ent-sprach nach dieser Berechnung 15,1 km neu errichteter Autobahn. Im Jahr 2017 ergibt die Förderung des Landes NÖ für Kultur/Wissenschaft (193,9 Mio. €), gemessen an der neu errichteten Autobahn von Schrick bis Poysdorf 17,2 Autobahnkilometern, ist also im Vergleich zu 1988 um 2,1 km Autobahn-Neuerrichtungskosten gestiegen. Berechnet wurde dies anhand des am 8. Dezember 2017 eröffneten 25 Kilometer langem Teilstück der A5 von Schrick bis Poysdorf. 282 Millionen Euro wurden laut Pressemeldungen in diesen Abschnitt der A5 investiert, 1,5 km Autobahnerrichtung in NÖ kosteten hier ca. 16,92 Mio. €, ein Kilometer 11,28 Mio. €.

[vi] „Öffentliche Kulturförderung […] beeinflusst immer auch das Marktgeschehen. Im Vordergrund steht dabei die Sicherung eines vielfältigen Angebots […] Prinzipiell handelt es sich dabei um einen nicht-quantitativen Schutzauf-trag, bei dem die Marktrelevanz keine Bedeutung besitzt. Ein Handlungsraum für die staatliche Kulturförderung eröffnet sich gerade dort, wo der Markt Werkschaffen nicht ermöglicht bzw. verhindert. Entsprechend darf sich Kulturpolitik nicht über wirtschaftlichen Erfolg legitimieren, sie muss den Künstler als Schöpfer eines Artefaktes in den Blick nehmen und ihr Handeln am Werk selbst ausrichten, orientiert sich somit immer auf ein kulturelles Gut. Wirtschaftspolitik wiederum kann nicht die Kulturpolitik ersetzen, da die Bedingungen und Interessen des Wirt-schaftsfeldes nicht kompatibel mit denen des kulturellen Feldes verlaufen." Höhne, Steffen (2011): Anmerkungen zur Kultur- und Kreativwirtschaftsdebatte, Seite 215.

Josephine Baker

Der Zeitgeist von Paris

Am 30. November 2021 betritt Josephine Baker als erste Schwarze Frau den französischen Tempel der Unsterblichen. Exakt 84 Jahre nach dem Erhalt ihrer Staatsbürgerschaft und 46 Jahre nach dem Tod der französisch-amerikanischen Bürgerrechtlerin, Artistin und Ikone des Widerstands im Zweiten Weltkrieg, geht Staatspräsident Emmanuel Macron der Initiative ihres Sohnes und unzähliger Bürger*innen nach und gewährt ihr den Einlass ins Pantheon auf dem Montagne de Sainte-Geneviève. Ein Sarg gefüllt mit der Erde ihrer Heimatländer bekommt seinen Platz neben Marie Curie, André Malreux, Jean Jacques Rousseau und Simone Weil, während Baker weiterhin in Monaco begraben bleibt.

Die Künstlerin erblickt 1906 als Freda Josephine McDonald im Bundesstaat Missouri das Licht der Welt. Mit elf Jahren wird Josephine Zeugin der ''East St. Louis Riots'', bei denen im Mai und Juni 1917 in einem mehrtägigen Pogrom zwischen 39 und 150 (nach offiziellen Angaben) Afro-Amerikaner*innen ermordet und über 6000 schwarze Bürger*innen obdachlos werden. Geprägt von einer schweren Kindheit in Armut und unter Rassentrennung wird Baker mit 13 Jahren zwangsverheiratet. Die Ehe hält nicht lange und Josephine verlässt kurz darauf ihre Heimatstadt, um als Komparsin in einer Theatergruppe mitzuwirken.

Mit Anfang 20 lernt sie «La Revue Nègre» kennen und reist mit dem Ensemble quer durch Europa. Die Tanzgruppe entspricht den klischee-behafteten rassistischen Erwartungshaltungen gegenüber Schwarzen Performerinnen, doch Josephine spielt genau damit. Halbnackt in ihrem auferlegten Bananenrock nimmt sie zynisch und heiter die Grundstimmung in die Hand und belädt sie mit Neuem, dem Publikum Unbekannten. In ekstatischen Auftritten unterhält sie nicht nur die Zusehenden, sondern in erster Linie sich selbst.

Paris wird zu ihrer lebenslangen Liebe und Heimat. Eine Stadt, die Lust, Sehnsucht und Liebe – alles zugleich - verkörpert. Baker wiederum wird zur Muse, zum Subjekt von Gedichten und Zeichnungen unzähliger Artist*innen der Zeit. Josephine liebt bei Nacht, liebt bei Tag, sie liebt Frauen und Männer, liebt Frida Kahlo und Colette. Sie ist die Verkörperung ihrer künstlerischen Zeit. Ein Hauch gepolsterter Winde und drängender Nächte. Sie amüsiert auf Feiern, Schiffen und den großen Bühnen. Sie rollt mit ihren Augen und steppt einen den Französ*innen unbekannten «Josephine»-Charleston. So wird die junge Frau beinah über Nacht in Paris zu einer der berühmtesten Persönlichkeiten ihrer Zeit.

Während Frankreich ihr förmlich zu Füßen liegt, hat sie weiterhin mit der Rassentrennung bei Tourneen und der Aufladung ihrer Rolle als zügelloses und unmoralisches Wesen in Europa und den USA zu kämpfen. In Wien wird gegen sie gehetzt. In Prag und Budapest darf sie nicht auftreten. Auf Touren in den USA wird sie belächelt und von Kritiker*innen gedemütigt.

Bei Ausbruch des Zweiten Weltkriegs engagiert sie sich als Pilotin und Sanitäterin. Vieles wendet sich. Beim Einmarsch der deutschen Truppen in Frankreich verlässt Baker Paris und zieht auf ihr Schloss ''Les Milandes'', wo sie geheime Verstecke für Jüd*innen errichtet und Waffen lagert. Sie dient den französischen Truppen als Spionin und überbringt geheime Informationen während ihrer Auftritte in feindlichen Gebieten. Sie arbeitet eng mit der Résistance zusammen und nutzt ihren Ruhm für den politischen Kampf.

1953 wird Josephine für ein Konzert in die Staaten geladen und stellt Forderungen. Sie spannt ein Gedankennetz, eine Weite, die ihr so schnell keiner mehr nehmen wird.

So besteht sie darauf, vor einem nicht segregierten, allen Religionen und Hautfarben bedingungslos offenem Publikum aufzutreten. Ihre Auftritte werden zu historischen Ereignissen, bei denen das erste Mal Schwarze Personen mit Weißen die Theater betreten dürfen. Ihre Stimme und ihr

Einsatz schlagen Wellen: Am 28. August 1963 wird sie von Martin Luther King Jr., als einzige Frau, an das Sprecherpult vor dem Memorial in Washington D. C. geladen. Josephine tritt in ihrer Uniform der freien französischen Armee vor die versammelte Menschenmenge und spricht:

Vielleicht müssen wir einander immer wieder daran erinnern, dass, wenn die Welt hinter den Menschen steht, die Politik dieser Welt Folge zu leisten hat. Das ist die einzige Aufgabe der Regierenden. Es bleibt zu hoffen, dass auf Ehrungen weitere Taten folgen.

> Die Welt steht hinter euch...

Dafne Ilhan

Nestroy 2021

Ähnlich wie letztes Jahr entschied sich der Wiener Bühnenverein auch diesmal gemeinsam mit der Stadt Wien und dem ORF III dazu, die NESTROY-Preisverleihung im Theater an der Wien als reine TV-Sendung abzuhalten. Während neben Burg- und Josefstadttheater vor allem das Landestheater und die Festspiele in Salzburg dominieren konnten, durfte auch die Freie Szene einige Nominierungen und Auszeichnungen für sich beanspruchen.

Angeführt wurde diese dabei von Micheal Turinsky, der sich mit dem von TQW und HAU Berlin produzierten Stück *Precarious Moves* nun auch in der Kategorie Beste Off-Produktion behaupten durfte, nachdem er gemeinsam mit Doris Uhlich im Jahr 2017 den Spezialpreis für *Ravemachine* erhielt. Außerdem waren in dieser Kategorie makemakes Sara Ostertag und Kathrin Herm für ihr Stationentheaterstück weiter leben nominiert sowie Martin Gruber und das Aktionstheater Ensemble für ihre Koproduktion *Lonely Ballades eins + zwei* mit dem Spielboden Dornbirn und dem WERK X.

Die Tänzerin und Performerin Mirjam Klebel konnte mit ihrer Choreographie für Anita Vulesicas Inszenierung des Stücks *Dritte Republik (eine Vermessung)* am Schauspielhaus Graz derweil den Nestroy für die beste Bundesländerinszenierung mit dem künstlerischen Team der Regisseurin teilen.

In der neugeschaffenen Kategorie Corona-Spezialpreis waren unter den Nominierten unter anderem das digitale Theaterprojekt *werther.live* von punktlive sowie die Kollektive Rimini Protokoll und toxic dreams, letztere hierbei für ihre Koproduktion mit dem Theatermuseum und der Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste, *After the End and Before the Beginning*.

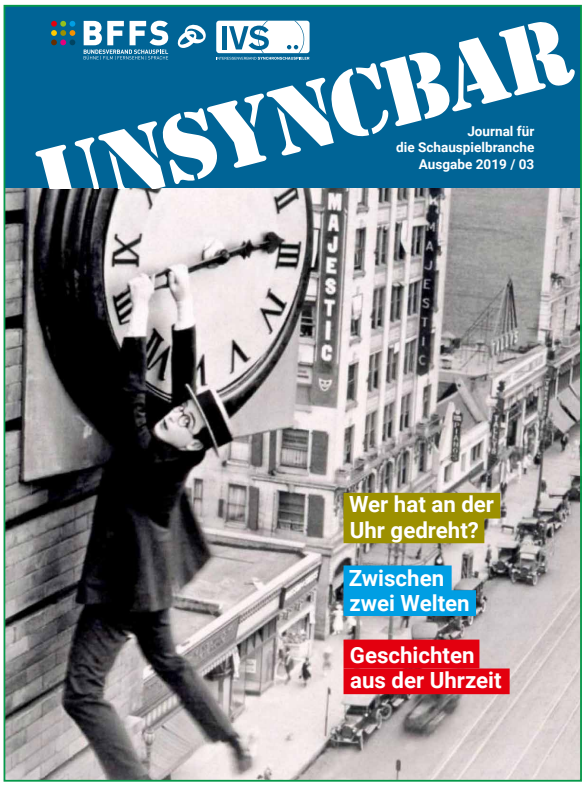
Im Bereich Dramatik führten diesmal vor allem Autorinnen das Feld an: Elfriede Jelinek erhielt den Preis für ihr Lebenswerk, die Dramatikerin und bildende Künstlerin Miroslava Svolikova durfte den Autorenpreis für das beste Stück entgegennehmen und selbst in der Kategorie Bester Nachwuchs weiblich war die Autorin Teresa Dopler als Nominierte vertreten.

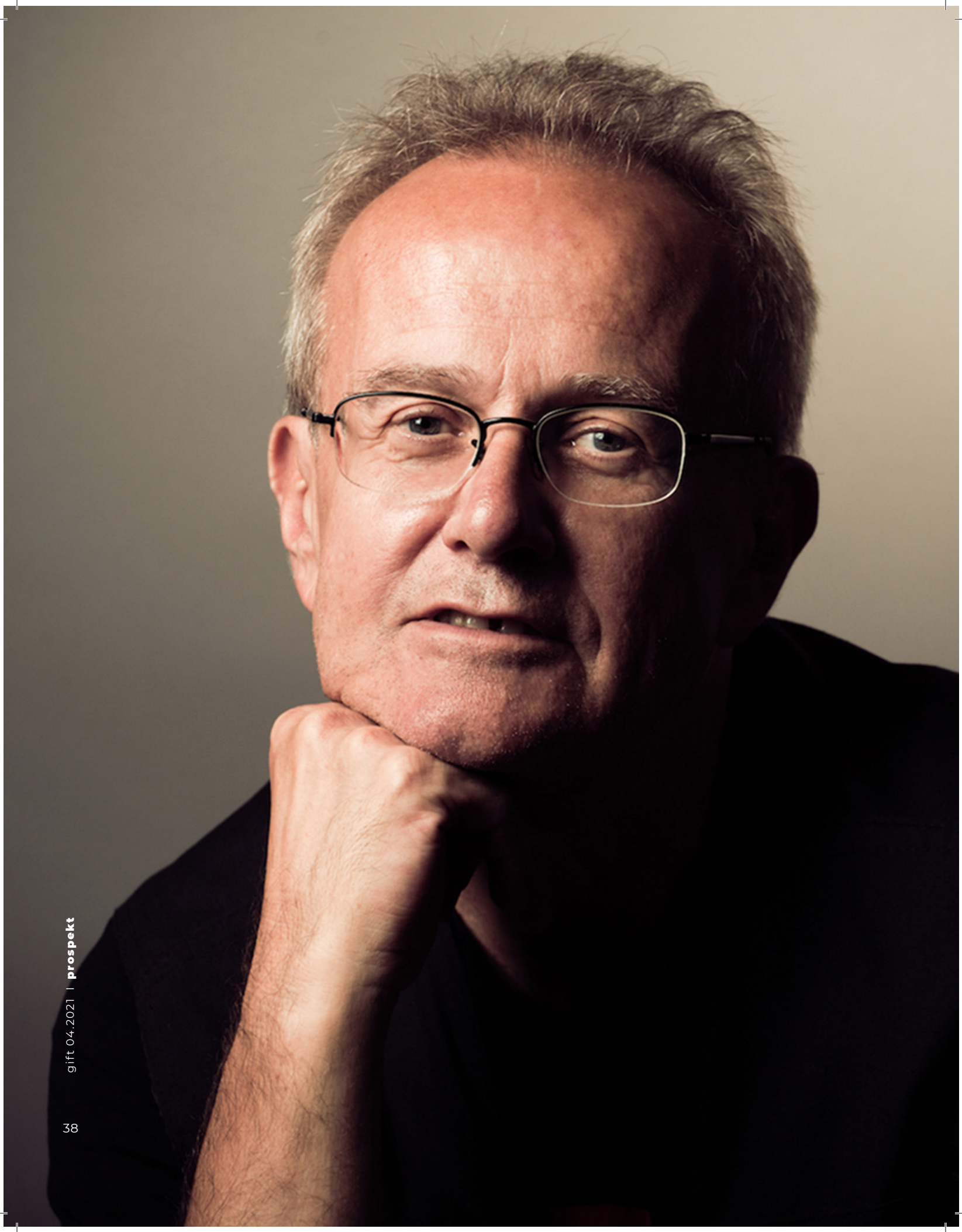
Christian Keller

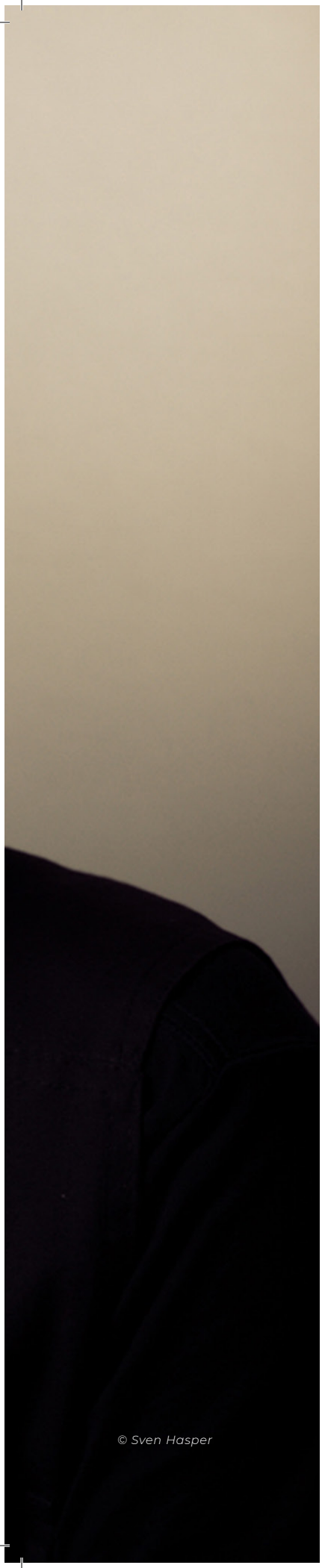
Der SCHAUSPIEGEL

Das Magazin des BFFS

Der **SCHAUSPIEGEL** ist ein relativ junges Produkt des Bundesverband Schauspiel (BFFS) in Deutschland, das nach der Fusion mit dem InteressenVerband der Synchronschauspieler (IVS) 2018 konzipiert wurde und erstmalig Ende 2019 in seiner heutigen Form erschien. Während der BFFS bis 2018 nur einen Newsletter herausbrachte, hatte der kleine IVS (mit damals ca. 250 Mitgliedern) schon ab 2009 aus seinem Newsletter eine Verbandszeitung mit dem vieldeutigen Namen **UNSYNCBAR** gemacht. Diese wurde nach einiger Zeit auch in gedruckter Form in Synchronateliers und Hörspielstudios (überwiegend in Berlin und München) verteilt und ausgelegt.







© Sven Hasper

Nach einer Übergangsphase und längeren Diskussionen über das Gesicht einer gemeinsamen Zeitung, die Erscheinungsweise und natürlich den Namen wurde aus über 50 Vorschlägen am Ende der **SCHAUSPIEGEL**. Neben Berichten und Informationen, die für alle Mitglieder relevant sind, gibt es in jeder Ausgabe die drei Bereiche **Film/Fernsehen**, Bühne und **Synchron/Sprache**, die die spezifischen Themen behandeln – in Artikeln, Interviews und Glossen.

Im Gegensatz zur **gift** mit ihren vielen Fotos haben wir uns für ein überwiegend grafisches Layout-Konzept entschieden, das von Prof. Andine Müller und wechselnden Studierenden der Hochschule für Medien, Kommunikation u. Wirtschaft entwickelt wurde. Die Redaktion besteht zurzeit aus ca. zehn regelmäßigen Redakteur*innen, einigen bewährten Gastaustor*innen und immer wieder neuen Interviewpartner*innen aus verschiedenen Bereichen. Die Autor*innen sind zum Teil auch Mitglieder des BFFS-Vorstands. Alle Beteiligten arbeiten hierbei ehrenamtlich, um im Jahr 4 Ausgaben zu produzieren, wobei aber die angestellten Mitarbeiter*innen des BFFS eine große Hilfe sind.

Jede Ausgabe behandelt ein Schwerpunktthema (bisher waren das Diversität, Nachhaltigkeit, prekäre Arbeit, Familie & Beruf, Macht, Quote und Einflussnahme), neben dem aber auch andere Artikel erscheinen, Bücher, Podcasts und neue Mitglieder vorgestellt werden und über die Arbeit des Vorstands (z. B. Tarifverhandlungen) berichtet wird.

Und natürlich ist die Zusammenarbeit mit anderen Verbänden und Schwesterorganisationen besonders wichtig: In der aktuellen Ausgabe stellen wir die **IG Freie Theaterarbeit** vor, und Ihr habt mit diesem Artikel vielleicht ein bisschen über unsere Arbeit erfahren...

Stefan Krause

Zur Information: Der BFFS, 2006 als Bundesverband der Film- und Fernsehschauspieler in Deutschland e.V. gegründet und 2018 in Bundesverband Schauspiel umbenannt, hat aktuell **3750** Mitglieder, davon **59 %** von Film/Fernsehen, **29 %** aus dem Bereich Bühne und **12 %** aus dem Bereich Synchron/Sprache.

(Stand: Oktober 2021)

Best NEWS**OFF**STYRIA

Die derart benannte Premierenwoche der Freien Theater in Graz fand heuer zum dritten Mal statt. Sie erinnert im Titel nicht zufällig an BEST**OFF**STYRIA, denn Initiator und Leiter beider Festivals ist Peter Fasshuber. Einer, der nicht nur konsequent auf vielerlei Ebenen für das Theater arbeitet, sondern auch immer auf der Suche nach anderem, vielleicht sogar Besserem ist. 2015, nach zwölf Jahren erfolgreichem BEST**OFF**, bei dem eine internationale, externe Jury einigen ausgewählten und beim Festival präsentierten Produktionen der vorübergegangenen Saison Preise verlieh, sollte der Konkurrenzgedanke eliminiert, der Fokus von der Bewertung einer Auswahl bereits gespielter Produktionen auf Wertschätzung ausgewählter neuer Konzepte verlegt werden – Konzepte, die mit theaterland steiermark in Kooperation realisiert und beim Festival jeweils als Premieren und ohne weitere Bewertung präsentiert würden: NEWS**OFF**STYRIA war geboren.

Als biennales Festival und damit gleichzeitig alternierend zum Uraufführungsfestival in Oberzeiring fand es 2017 erstmals statt. Konzipiert als ein Miteinander der Künste aus den Bereichen Theater, Performance und Tanz von mit der Steiermark verbundenen Künstler*innen der freien Szene. Ein vergleichendes Begegnen, ein gegenseitiges Motivieren und Inspirieren ist seither damit angestoßen worden. Sichtbar in einem mindestens zu 40 % aus Kolleg*innen zusammengesetzten Publikum, erfahrbar in konkreter Zusammenarbeit und spürbar in der interessiert-entspannten Atmosphäre bei jeder der bisherigen Veranstaltungen.

Mallorca a Estíria
© Edi Haberl

Wenig verwunderlich, dass diese offene und angeregt-anregende Grundhaltung sich auch beim vormittäglichen Festivaltreff „Auf einen Kaffee mit…“ fortsetzt: Ein Treffen von Künstler*innen und interessiertem Publikum mit den Festival-Juror*innen, um jeweils über die Premiere des Vortags zu sprechen.

Ein weiterer Pluspunkt des „neuen“ Festivals ist seine Medienpräsenz dank täglicher Uraufführungen. Denn die derart entstandenen Kritiken veranlassen nicht nur Kolleg*innen, sondern auch „klassisches“ Publikum, eine der Folgevorstellungen zu besuchen.

Ausnahmslos war großes Publikumsinteresse bis jetzt bei jedem Festival gegeben und hat sich selbst durch Corona kaum geändert – viele der Premieren waren auch diesmal wieder ausverkauft.

Geändert hat sich in diesem Jahr jedoch die Stücke-Zusammenstellung durch den Wegfall der Gastgruppe: Man wollte in Zeiten wie diesen neben den bislang fünf präsentierten noch einer weiteren, der Steiermark verbundenen Gruppe die Chance einer Teilnahme geben. Der Abwechslungsreichtum der Inhalte und Präsentationsformen hat sich dadurch freilich nicht geändert. Vielmehr wurde durch eine weitere Steiermark-affine Produktion die Lebendigkeit der regionalen freien Szene unterstrichen. Dass in ihren Reihen (auch) coronabedingt die Dankbarkeit für eine Auftrittsmöglichkeit und einen verlässlichen Partner groß ist, mag sich etwas verstärkt haben. Vielleicht sogar auch Engagement und Kreativität.

Jedenfalls erfüllte sich für Fasshuber auch heuer wieder eines der seiner Meinung nach geltenden Qualitätskriterien eines Festivals: Er wurde als *künstlerischer* Leiter nicht gebraucht.

Eveline Koberg

TL NOS Cables © *Michael TRAUSSNIGG*

Buchrezension

Lernen aus dem Lockdown? Nachdenken über Freies Theater

Dafne Ilhan

Pandemie, folglich der Stillstand. Stillstand auf den Bühnen. Stillstand vor dem Vorhang und Stillstand hinter dem Vorhang. Nur kein Stillstand in den Köpfen. Ganz im Gegenteil.

Dazu reflektiert das Impulse Theater Festival, angesichts seines 30. Geburtstags, mit einem Dokument des Verlusts, herausgegeben im Alexander Verlag Berlin. In dem Buch «Lernen aus dem Lockdown» gewähren uns Haiko Pfost, Falk Schreiber und Wilma Renfordt einen Einblick in philosophische Ansätze, erfühlte Manifeste und strukturelle Haltungen unzähliger Kunst- und Kulturschaffender aus der freien Szene in Form von Essays bis Prosa. Sie sollen anknüpfen, verbinden, aufzeigen und eventuell lösen. Die Willkür der Zeit, die zum Denken anregt und uns mit neuen Problemen bereits bestehender und ungelöster Fragestellungen konfrontiert, wird erfasst.

Wirre Dynamiken und Sammlungen von archivierten Mustern / Momentaufnahmen einer stillgelegten Kultur werden aufgenommen. Und immer neue Fragen kommen auf:

> Wie wollen wir nach der Krise weitermachen? Können wir aus diesen Erfahrungen lernen? Nicht nur als Gesellschaft, sondern als freie Theatermacherinnen.

Zwischen poetischen Ergüssen, positiven Zusprüchen, Selbstgesprächen und Chatdialogen werden rhythmische Atempausen geübt und die Zugänglichkeit der freien Szene bereits vor dem Lockdown hinterfragt. Mit Texten von Michael Annoff und Nuray Demir, die wortwörtlich Splitscreens als Sinnbild gesellschaftlicher Verhältnisse formulieren. Das inklusive Theaterkollektiv Meine Damen und Herren zeigt, seinem Mantra «Was als Chance oder Risiko gilt, hängt maßgeblich davon ab, wen man fragt» folgend, Missstände auf. Zur Verletzlichkeit des Körpers auf der Bühne bezieht derweil Mbene Mwambene Stellung und selbst ein kleines Theaterstück in Form eines Chatverlaufs von Sahar Rahimi ist zu finden.

Mit unterschiedlichen Stimmen regen die sorgfältig ausgewählten Kulturschaffenden so zum Denken an. Mit über dreißig Autor*innen entsteht natürlich keine einheitliche Melodie. Das Stilschaukeln macht aber durchaus Spaß, wenn man die Sammlung als Zuglektüre oder zur Anregung liest. Präzise Fragen, die wie eine Lawine über einen herfallen.

Vielleicht finden sich in einer weiteren Edition dann auch die Lösungen auf diese politischen und ästhetischen Problemstellungen. Ich denke da als Referenz an Guy Cools, der dem Trauern eine tragende Rolle auch in Form von Aktionismus zugeschrieben hat. Oder im Sinne des feministischen Performance- und Kunstkollektivs Swoosh Lieu, die in diesem Buch schreiben:
... Wir bewegen uns. Wir verbünden uns. Wir versammeln uns. »

Vielleicht ist das ja schon Antwort genug.

Lernen aus dem Lockdown? Nachdenken über Freies Theater

Hrsg.: Haiko Pfost, Wilma Renfordt, Falk Schreiber, NRW KULTURsekretariat & Impulse Theater Festival

8 Oktober 2020
Taschenbuch
232 Seiten. 23 Abb.. Broschur
ISBN 978-3-89581-536-2
Buch 14,– € / E-Book 9,99 €

Premieren 12.2021-04.2022

17.12.21 Fr.
Giotto‘s Corridor
Georg Blaschke / Jan Machacek / M.A.P. Vienna
Ort: brut nordwest
georgblaschke.com

17.12.21 Fr.
SHERLOCK HOLMES
Inszenierung: Ursula Leitner
Text: Tex Rubinowitz
Ort: WERK X
werk-x.at/premieren/sherlock-holmes/

21.12.21 Di.
Esel
Performance mit Livemusik 12+
Gruppe: schallundrauch agency
Regie: Gabriele Wappel
Ort: Dschungel Wien
dschungelwien.at

07.01.22 Fr.
Dr. Dolittle
Schauspiel mit Puppen und Musik 4+
Dschungel Wien
Regie: Corinne Eckenstein
Ort: Dschungel Wien
dschungelwien.at

11.01.2022 Di.
Die Insel
Multimediale Tanzperformance 10+
Company Two in One
Choreografie: Ákos Hargitay
Ort: Dschungel Wien
dschungelwien.at

12.01.22 Mi.
ANNE BONNY - WEILL sie Normen BRECHT
Regiebegleitung: Katrin Ackerl Konstantin
Ort: klagenfurter ensemble, theaterHALLE11
klagenfurterensemble.at

12.01.22 Mi.
ROCKY! Die Rückkehr des Verlierers
von Tue Biering
Eine Produktion der Juggernauten in Kooperation mit WERK X-Petersplatz
Ort: WERK X
werk-x.at/premieren/mauer-medea/

13.01.22 Do.
PoLy-Mirrors
Veranstalter*in:
PoLy-Mirrors / a re-performance of feminine diagonals
Naïma Mazic / n ï m company
Mit anschließender Video Austellung von Naïma Mazic & Alaa Alkurdi
Ort: brut nordwest
More2rhythm.com, brut-wien.at

13.01.22 Do.
Go for it let go
Christine Gaigg / 2nd nature
Ort: Tanzquartier Wien / Halle G
tqw.at

19.01.22 Mi.
KABINETT DER ERSCHÖPFUNG
Environment / Performances
Ein Projekt von Otmar Wagner und Gästen
Veranstalter/in: WUK performing arts
Ort: Kunsthalle Exnergasse
wuk.at

20.01.22 Do.
HERR PIRANDELLO WIRD AM TELEFON VERLANGT. EIN VERSÄUMTER DIALOG
Mit Thomas Sarbacher (Schauspiel) und dem Team des Kabinetttheaters
Regie: Peter Schweiger
Ort: Kabinetttheater, Wien IX, Porzellangasse 49 im Hof
ohnetitel.at, szene-salzburg.net

20.01.22 Do.
j e n g a
Tanja Erhart & Katharina Senk
Ort: brut nordwest

21.01.22 Fr.
LEVEL 7
Veranstalter*in/Regisseur*in/Gruppe: THEATER ANSICHT
Ort: Ankersaal, Brotfabrik
theateransicht.at

22.01.22 Sa.
Paarungen
Der ArteFaktum Kulturverein spielt ein Stück von Eric Assous.
Regie: Luisa Stachowia
Ort: Kip. Kunst im Prückel
artefaktum.at

27.01.22 Do.
GENESIS von Dada Zirkus
Regie und Dramaturgie: Matteo Spiazzi
Spiel und Artistik: Arno Uhl, André Reitter, Bernhard Zandl
Ort: klagenfurter ensemble, theaterHALLE11
klagenfurterensemble.at

27.01.22
Do.

BÈTon Berut
Ort: brut nordwest
Koproduktion mit brut Wien und SZENE Salzburg
Veranstalter*in/Regisseur*in/Gruppe
Hungry Sharks Company
hungrysharks.at

27.01.22
Do.

WeltRaum
Ort: Fünfzigzwanzig, Salzburg
5020.info

27.01.22
Do.

MARIE
Theater Peripeteia & Unfug
Ort: Ateliertheater
theaterperipeteia.com

28.01.22
Fr.

Fußballstück
Gruppe: Fleischkollektiv
Regie: Luca Pályi, Judith Humer
Ort: off theater, open box
www.off-theater.at

28.01.22
Fr.

Der Tiger geht über den Teppich
Regie / Konzept / Ausstattung: Arturas Valudskis
Ort: Toihaus Theater
toihaus.at

31.01.2022
Mo.

Tigermilch
Schauspiel 13+
leuchtkraft
Nach dem Roman von Stefanie de Velasco in einer Bühnenfassung von Catharina Fillers
Regie: Julia Nina Kneussel
Ort: Dschungel Wien
dschungelwien.at

02.02.22
Mi.

PLAYING EARL TURNER
eine Stückentwicklung von Laura Andreß und Stefan Schweigert
Eine Produktion von die werker* in Kooperation mit WERK X-Petersplatz
Ort: Werk X

02.02.22
Mi.

Playing Earl Turner
Veranstalter*in/Regisseur*in/Gruppe:
Eine Produktion von die werker* in Kooperation mit WERK X-Petersplatz, Regie: Stefan Schweigert
Ort: WERK X-Petersplatz
werk-x.at/premieren/playing-earl-turner/

03.02.22
Do.

City of Diaspora
von Stefanie Sourial
Ort. Brut nordwest
brut-wien.at/de/Kuenstler-innen/Sourial-Stefanie

11.02.22
Fr.

Alalazo
von Veza Fernandez
Ort: brut nordwest
brut-wien.at/de/Kuenstler-innen/Fernandez-Veza
veza.at/ABOUT

11.02.22
Fr.

Leinen los!
Puppen- und Objekttheater 6+
werk89 & Marionettentheater Schwandorf (D)
Idee, Konzept: Scarlett Köfner, Michael A. Pöllmann
Dschungel Wien
dschungelwien.at

13.02.22
So.

Cosmo Superheld
Veranstalter*in: Theater foXXfire!
Regie: Richard Schmetterer
Text: Alexandra Ava Koch
Ort: Dschungel Wien
Theaterfoxxfire.at,
dschungelwien.at

17.02.22
Do.

Stallerhof
Oper von Gerd Kühr
Regie: Shira Szabady
Ort: Neue Oper Wien
neueoperwien.at

17.02.22
Do.

HERRSCHAFTSZEITEN (NOCH MAL?)
Eine Konzertinstallation von und mit Schorsch Kamerun über die, welche besser auf dem Baum geblieben wären
WERK X, Inszenierung & Text: Schorsch Kamerun
https://werk-x.at/premieren/herrschaftszeiten-noch-mal/
WERK X, Oswaldgasse 35A, 1120 Wien.

17.02.22
Do.

STOMACH
Von Marta Navaridas
Ort: Tanzquartier Wien
martanavaridas.com
tqw.at

18.02.22
Fr.

Miss Sonnenschein
Ort: Theater des Kindes, Linz
theater-des-kindes.at/ stuecke/miss-sonnenschein/

22.02.22
Di.

DIE ÜBERFLÜSSIGEN
Veranstalter*in/Regisseur*in/Gruppe: TAG
Regie & Text: Sina Heiss
Ort: TAG Wien
dastag.at/dieueberfluessigen

23.02.22 Mi.
WOLGA
von Stephan Langer
Eine Produktion von Rohe Eier 3000 in Kooperation mit WERK X-Petersplatz
Ort: Werk X

24.02.22 Do.
ÜBERLEBENSDIALOG / DIALOGUE DE SURVIE
Veranstalter*in: Cie Hofner & Machto
Ort: Theater Nestroyhof / Hamakom
hamakom.at

25.02.22 Fr.
RANGELN
Zsivkovits/Uranitsch/Steiner/Haller/Gaderer
Ort: Dschungel Wien
dschungelwien.at

02.03.22 Mi.
BELLE ÉPOQUE von Alexander Widner (Uraufführung)
Eigenproduktion beim klagenfurter ensemble
Regie und Bühne: Alexander Mitterer
Ort: klagenfurter ensemble, theaterHALLE11
klagenfurterensemble.at

03.03.22 Do.
I-object
Gruppe: Körperverstand-Tanztheater Wien
Ort: Dschungel Wien
koerperverstand.com

04.03.22 Fr.
We Come Bearing Gifts von Alex Franz Zehetbauer
Ort: brut nordwest
alexfranzzehetbauer.com/
brut-wien.at/de

05.03.22 Sa.
Flatterland
Regie/Konzept/Ausstattung: Cornelia Böhnisch, Katharina Schrott
Ort: Toihaus Theater
toihaus.at

08.03.2022 Di.
Mamageddon
Performance & Rap-Konzert
16+
KDM und der feministische Block
Ort: Dschungel Wien
dschungelwien.at

11.03.22 Fr.
Frühlingsneuerwachen
Eine ewig dauernde Kindertragödie frei nach Frank Wedekind
Eine Produktion von MERT Theater in Kooperation mit WERK X-Petersplatz
Ort: Werk X

15.03.22 Di.
HOFFNUN'
von Puneh Ansari
Gruppe: dreizehnterjanuar - Freie Theaterproduktionen
Regie: Fanny Brunner
Ort: Kosmos Theater
kosmostheater.at

17.03.22 Do.
Sternen Dreck/Stari drek, Episoden 5 & 6
Veranstalter*in: Theater KuKuKK & VADA Kammerlichtspiele Klagenfurt/Celovec
Ort: Theater VADA
vada.cc

26.03.22 Sa.
Elio mit dem geheimnisvollen Koffer
Regie: Wilo Kamenicky
Buch: Anna Hnilicka
Ort: Porgy&Bess
heuschreck.at

31.03.22 Do.
Mauer-Medea (AT)
Text & Inszenierung: Peter Pertusini
Eine Produktion von kochen.mit.wasser. in Kooperation mit WERK X-Petersplatz
Ort: Werk X

01.04.22 Fr.
Arme Leute (von heute)
Veranstalter*in: Theater der Mitte
Ein interaktives Online-Theater in der ARGE Kultur Salzburg
Ort: online
argekultur.at
theaterdermitte.at

02.04.2022 Sa.
Frag jetzt!
Audiowalk 10+
TWOF2 + dascollectiv
Leitung: Maria Spanring, Giovanni Jussi
Ort: Dschungel Wien
dschungelwien.at

04.04.2022 Do.
Romeo und Julia - WTF?!
Schauspiel 13+
Gruppe: ALICE Ensemble
Regie: ALICE Ensemble in Zusammenarbeit mit Richard Schmetterer
Ort: Dschungel Wien
dschungelwien.at

Neue Mitglieder der IG Freie Theaterarbeit seit 10.2021: Simonida Selimovic-Rosegger, Armin Kirchner, Anita Eberwein, Tobias Resch, Lisa Ertl, Saskia Schlichting, Sophie Menzinger, Magdalena Lindner, Lydia Kremshuber, Stefanie Freiler, Runa Schymanski, Ivana Orsolic, Blanka Radoczy, Ariane Öchsner, Veronika Geiger, Florian Stohr, Stephan Langer, Manon Chauveau, Ferdinand von Bothmer, Stefanie Früholz, David Kieber, Christiane Hapt, Lena Wicke-Aengenheyster.

Impressum
gift – zeitschrift für freies theater
ISSN 1992–2973
Redaktionsschluss 16.12.2021

Medieninhaberin
Herausgeberin
Verlegerin
IG Freie Theaterarbeit, ZVR–Nr. 878992823
Gumpendorfer Straße 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, Winona Bach.

*Namentlich gekennzeichnete Beiträge entsprechen der Meinung der/des Autor*in und geben nicht zwingend die Meinung der IG Freie Theaterarbeit wieder.*

Druckerei
Online-Printers, Werner-von-Siemens-Str. 17, D - 91413, Neustadt a. d. Aisch

Layout
Julia Tabor, www.kokostudio.eu

Vorstand
Inge Gappmaier, Veronika Glatzner, Barbara Herold, Daniela Oberrauch, Hannes M. Saghy, 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

ig freie theaterarbeit

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