gift

zeitschrift für
freie theaterarbeit,
tanz, performance
und zirkus

04/2025

Titelbild
Veza Fernandez
in *CHANTAL*
© Hanna Fasching

2 Inhalt
3 Editorial

4 Kolumne Theaterpolitik:
"BABEL or the Art of Listening"
– Forschungsergebnisse zu einem europäischen Netzwerk von Theaterfestivals
Wolfgang Schneider
6 Wir bleiben dran! Rückblick auf den 3. Branchentreff der IG Freie Theaterarbeit
Maren Streich
9 Die Bundesländer im Jahresrückblick
Peter Hauptmann, Yulia Izmaylova & Dušana Baltić, Nico Wind, Hanna Rath, Beate Anna Buchsbaum

14 Porträt: Veza Fernandez
Anna Neata
18 Teil 3 der Serie: Tagebuch einer …
Tagebuch einer Kostümbildnerin: Tanja Maderner
24 Teil 3 der Serie: Spielorte der Freien Szene
Im Gespräch mit dem Team von das LOT
30 Teil 27 der Serie: Kunst bezahlen
Im Gespräch mit der Zirkuskünstlerin Christiane Hapt vom Kulturverein FENFIRE

36 "Eine gute Arbeitsatmosphäre entsteht, wenn Freiheit
mit einem klaren Rahmen verbunden wird"
Im Gespräch mit Johanna König, Schauspielerin und Psychotherapeutin in Ausbildung unter Supervision
41 Die Demokratie steht auf dem Spiel:
Theaterfestivals als politische Verhandlungsräume
42 Kairo – Kunst als Notwendigkeit
Ein Erfahrungsbericht von Inge Gappmaier
44 Panorama international: The Everyday Political Struggle
– Theatre and Freedom of Expression in Georgia
Marlene Reiter, Wahhogan und Leni von der Waydbrink

47 TQW Eröffnung
48 Dance Identity Festival Burgenland
49 Nestroy-Preis 2025
50 STELLA*25
51 Heidelberger Theatertage
52 70 Jahre Theater Experiment
53 40 Jahre wald4tler Hoftheater
54 Buchrezension: DANS.KIAS
54 Errata
62 Premieren
67 Impressum

2025 war viel los! Was uns viel beschäftigt hat und weiter beschäftigten wird, sind natürlich die politischen Herausforderungen und finanziellen Unsicherheiten für die Szene. Die Künstler:innen sind nervös, die Häuser sind unruhig, wir auch. Immerhin wurde zum Jahresende auf Ebenen des Bundes und der Stadt Wien quasi Stabilität für die Freie Szene für 2026 zugesagt– wir hoffen, dass dem auch so sein wird. Immerhin auf EU-Ebene wurde mit dem *Culture Compass* ein Dokument vorgelegt, dass sehr auf die Bedeutung von Kunst und Kultur abzielt und entsprechend die Arbeitsbedingungen und soziale Absicherung für Künstler:innen in den Fokus stellt. Und alle sind aufgewacht, wenn politisch motivierte Bedrohungen für die Kunst- und Kulturszene real werden.

Was aber von 2025 vor allem bleibt, sind die vielen schönen Theaterabende, denen wir beiwohnen durften. 2025 war in unserer Erinnerung jedenfalls ein Jahr der tollen Performances und starken Produktionen, der überzeugenden Künstler:innen und der aufregenden Orte. Wir haben so viel Publikum wie noch nie gesehen und stellen fest, dass die Freie Szene so wichtig, so selbstbewusst und so künstlerisch stark wie lange nicht dasteht. Und das nehmen wir doch gerne mit ins Jahr 2026: Starke Kunst, selbstbewusste Künstler:innen, faire Produktionsbedingungen und viel Kraft für alle Herausforderungen.

Euer Team der IG Freie Theaterarbeit

Kolumne Theaterpolitik:

BABEL or the Art of Listening – Forschungsergebnisse zu einem europäischen Netzwerk von Theaterfestivals

Vierzehn Partner aus elf europäischen Ländern – anerkannte Theater der Darstellenden Künste für junges Publikum sowie die ASSITEJ (The International Association of Performing Arts for Children and Young People) – kamen für drei Jahre beim sogenannten BABEL-Projekt zusammen, gefördert von Creative Europe, dem kulturpolitischen Programm der Europäischen Union. Die Partner waren: La Baracca – Testoni Ragazzi (Italien), Stichting De Stilte (Niederlande), Baborò Children's Festival (Irland), Lutkovno Gledalisce Ljubljana (Slowenien), Menų spaustuvė (Litauen), Agora Theater, La Montagne Magique und Bronks Jeugdtheater (Belgien), Rialles espectacles – La Sala (Spanien), ASSITEJ Serbien, Scènes d'enfance/ ASSITEJ France und ASSITEJ Schweden. Die Koordination oblag dem TeaterCentrum (Denmark).

Alle Partner engagieren sich seit Jahren für die Rechte von Kindern und Jugendlichen in Kunst und Kultur. Im BABEL-Projekt haben sie zusammen mit Performenden, Kuratierenden und Forschenden die Möglichkeiten untersucht, die künstlerische Sprachen bieten, um qualitativ hochwertige Shows für Kinder zu kreieren und um den interkulturellen und intergenerationellen Dialog in den Darstellenden Künsten zu fördern. Sie verknüpften dabei internationale Festivals, künstlerische Workshops und akademische Forschung. Um niemanden zurückzulassen, gab es zudem Aktivitäten, die sich mit regionalen Workshops zum Austausch von Erfahrungen sowohl an junge Künstler:innen als auch Zuschauer:innen außerhalb Europas richteten.

Sehen lernen mit Theater als Schlüsselqualifikation für's Leben

Die Darstellenden Künste erarbeiten unter anderem auch schulische und außerschulische Angebote für Kinder, Jugendliche und Familien. Dabei hat sich das Kinder- und Jugendtheater in all seiner künstlerischen Vielfalt und thematischen Breite zu einem wichtigen Bestandteil der Theaterlandschaft in Europa entwickelt. Aufführungen aus den Bereichen Schauspiel, Tanz, Musik- und Figurentheater für junges Publikum ebenso wie Performances und Theater im öffentlichen Raum entstehen in den freien und institutionalisierten Darstellenden Künsten. Das BABEL-Projekt hat gezeigt, dass insbesondere Festivals zum inhaltlichen und ästhetischen Austausch innerhalb der unterschiedlichen Kinder- und Jugendtheaterlandschaften in Europa beitragen können.

Durch das BABEL-Projekt wurde zudem offensichtlich, dass man als junge:r Zuschauer:in im Theater eine Fähigkeit trainiert, die Grundvoraussetzung von Wissensaneignung ist: Die Fähigkeit nämlich, die in ihrer Aktualität wahrgenommene Welt entschlüsseln zu können. Theater ist ein Medium der Zeichen. Wie bei den Festivals des BABEL-Projekts deutlich wurde, kann man im Theater lernen, Codes zu decodieren, Symbole zu deuten. Diese Form des abstrakten Denkens ist eine Schlüsselqualifikation, die junge Menschen für ihre Zukunft dringend brauchen.

Die Bühne als Projektionsfläche für die Auseinandersetzung mit Welt

Zur Entwicklung eines differenzierten Wahrnehmungs- und Urteilsvermögens kann das Theater für Kinder und Jugendliche ebenso beitragen wie zur künstlerischen Geschmacksbildung, indem es mit seinen mehrdimensionalen, dichterischen Bildern sinnliches Anschauungsmaterial liefert. Das BABEL-Projekt hat gezeigt, dass das Kinder- und Jugendtheater den Kunstraum der Bühne als Projektionsfläche für die Auseinandersetzung mit Welt sinnvoll nutzen kann. Kinder und Jugendliche wollen im Theater nicht geschont werden. Sie fühlen sich erst dann wirklich ernstgenommen, wenn im Spiel auf

der Bühne ihre eigenen Grenzerfahrungen sichtbar und erlebbar werden. Auch das ist eine Erfahrung, die die Beteiligten am Projekt immer wieder gemacht haben, „The Art of Listening“ als Auftrag zur Wahrhaftigkeit zu verstehen.

Das BABEL-Projekt hat sich bewusst für ein Netzwerk von Theaterfestivals in verschiedenen europäischen Ländern entschieden. Alle Festivals verstehen sich als Partner des Projekts, alle pflegen eine zum Teil langjährige Tradition und sind eingebettet in die unterschiedlichen Theaterlandschaften der Länder, in denen sie etabliert wurden. Das Gemeinsame im Projekt ist der Fokus auf die Zielgruppe der Kinder und Jugendlichen und der damit verbundene Auftrag, „The Art of Listening“ zu präsentieren, zu untersuchen und zu reflektieren. Entlang des Mission Statements und nach Inaugenscheinnahme der Programme sowie den zahlreichen Gesprächen bei einzelnen Festivals haben sich viele Fragen ergeben, aber eben auch Erkenntnisse, die durchaus als Ergebnisse des Projekts festzuhalten sind.

Festivals als Vermittlungsagentur zur ästhetischen Entwicklung

Das Publikum will ja schließlich wissen, warum was ausgewählt wurde. Warum dies und nicht jenes, was dahintersteckt, mit was es warum konfrontiert werden soll? Umso wichtiger sind deshalb die Rahmenprogramme von Festivals: Hintergrundgespräche zum Theatermachen, Positionsbestimmungen der Festivalmacher:innen, Diskursanalysen von allen. Denn Festivals sind auch eine Herausforderung, sie können Diversität dokumentieren, auf Entwicklungen aufmerksam machen und Schwerpunkte thematisieren; sie können das Neue, das Andere, das Innovative befördern; sie können zeigen, was es sonst nicht zu sehen gibt. Sie können als Vermittlungsagentur zur ästhetischen und demokratischen Entwicklung in der Gesellschaft beitragen.

Die Festivals des BABEL-Projekts konnten auf viele dieser Fragen Antworten geben. Sie haben zumindest daran gearbeitet, sie haben das Projekt als Auftrag verstanden, „The Art of Listening“ zu thematisieren. Ob überall hierüber eine kritische Auseinandersetzung stattgefunden hat, lässt sich nicht wirklich belegen. Im besten Falle wirken sich die Erkenntnisse der letzten drei Jahre bei der Planung und Durchführung der nächsten Festivals aus. Eine stärkere Rolle wird sicherlich die Intensivierung des Austausches der Künstler:innen spielen, darüber waren sich viele Festivalmacher einig. Und von größerer Bedeutung soll die Teilhabe der Kinder und Jugendlichen in allen Belangen des jeweiligen Festivals sein, von der Vorbereitung über die Auswahl bis zur Vor- und Nachbereitung der Theateraufführungen.

Ein kulturpolitisches Plädoyer für „The Art of Listening“

Viele Festivals wünschen sich auch weiterhin die Begleitung von künstlerischen Workshops und mehr Begegnungsmöglichkeiten zwischen der Next Generation und dem Publikum. Einige Festivals hoffen zudem auf die Nachwirkungen des BABEL-Projekts bei den Trägern und Sponsoren, im besten Falle auf eine Fortsetzung und Verstetigung des Netzwerks. Alle eint die Kritik an der Fördersituation für Festivals in Europa. Es gäbe nach wie vor ein Missverhältnis in den Darstellenden Künsten zwischen dem Theater für Erwachsene und dem Theater für Kinder und Jugendliche. Alle Festivals leiden zudem unter Kürzungen der Budgets und erwarten von der kommunalen und regionalen Kulturpolitik sowie der Theaterförderung der Länder und der Europäischen Union zukünftig mehr Mittel, um „The Art of Listening“ überhaupt erst möglich zu machen.

Professor Dr. Wolfgang Schneider

ist Emeritus der Universität Hildesheim für Kulturpolitikforschung, Ehrenpräsident der Internationalen Vereinigung des Theaters für Kinder und Jugendliche und Vorsitzender des Fonds Darstellenden Künste in Deutschland. Zusammen mit Professorin Dr.in Nicola Scherer war er mit der Evaluation des BABEL-Projekts betraut. Auf einer Konferenz in Brüssel im November 2025 erschien die Studie unter dem Titel The Art of Listening in Theatre for Young Audiences. Research and Reflections from Performing Arts Festivals (Edizioni Pendragon, Bologna).

© privat

Rückblick auf den 3. Branchentreff der IG Freie Theaterarbeit

WIR BLEIBEN DRAN!

Für den dritten Branchentreff, der wieder live in Wien stattfand, wurde diesmal eine Podiumsdiskussion mit geladenen Gästen vorbereitet, die nach einigen Keynotes und Gesprächen dann für Fragen aus dem Publikum geöffnet wurde. Die Moderation übernahm Maren Streich. Im Anschluss fand wieder ein Speeddating statt, zu dem 20 Institutionen, Kooperationshäuser und Vereine aus Wien und den Bundesländern anreisten und mit interessierten Künstler:innen ins Gespräch kamen.

HERAUSFORDERNDE ZEITEN BRAUCHEN EINE FORDERNDE SZENE

Die aktuelle politische und kulturpolitische Lage fordert auch von Künstler:innen ein besonders waches und aufmerksames Handeln und Austauschen – dies verdeutlichten die Diskussionen und Themen: Die Freie Szene agiert und entsteht aus dem Engagement aller. Zunächst gab es von Geschäftsführerin Ulrike Kuner einen Einblick in aktuelle Themen der Kulturpolitik und den damit einhergehenden Herausforderungen und Aufgaben, denen sich die IG Freie Theaterarbeit stellt. Besonders hob sie dabei das geforderte Engagement der gesamten Freien Szene hervor, um besonders in unsicheren Zeiten gemeinsame Allianzen und konkrete Forderungen zu entwickeln, und betonte den engmaschigen Austausch mit unterschiedlichen politischen Vertreter:innen, um die sich die IGFT bemüht. Ergänzt wurde diese Perspektive von Esther Baio, Projektmanagerin von EAIPA (Europäischer Dachverband), durch Einblicke in eine internationale bzw. europäische Freie Szene. Hierbei zeichnet sich gerade erschreckend prägnant in einer Vielzahl europäischer Länder ein Rechtsruck ab, und die Berichte von Übergriffen und Einschränkungen der künstlerischen Freiheit häufen sich.

DAS POTENZIAL VON KUNST

Eva-Maria Kraft (Tänzerin und Choreografin, forscht zu KI) gab uns einigen Kontext zum brisanten und immer wichtiger werdenden Thema der Künstlichen Intelligenz und betonte das hohe Tempo der Entwicklungen und Anwendungen, die derzeit auf den Markt kommen. Wenn man bedenke, dass Chat GPT erst seit ca. 2,5 Jahren „unter uns“ ist, werde

dabei schnell deutlich, mit welchem Tempo sich die KI bereits völlig normal in das alltägliche Nutzen einer breiten Bevölkerungsschicht eingeschlichen hat. Um eine kritische und distanzierte Beobachtungsposition zurückzugewinnen, nannte Eva-Maria Kraft einige erschreckende Fakten: Der Ressourcenverbrauch von einzelnen Prompts verbraucht 1l Trinkwasser nur für ein „Danke“ an ChatGPT, und die „Clickworker“ im globalen Süden, die KIs trainieren und gewaltsame und pornografische Inhalte definieren, prägen wiederum die Bilder, mit denen das „Wissen“ gespeist wird. Sie betonte, dass es sich daher immer lohne zu fragen: Wie gut ist dieses Werkzeug tatsächlich, wenn es unsere Sprache und unser Denken limitiert/vereinfacht? Aber laut Eva-Maria Kraft müsse die Auseinandersetzung mit KI auch weiterhin ein zentrales Thema bleiben: Denn immerhin soll zeitgenössische Kunst aktuelle Themen widerspiegeln. Es erfordert daher ein kritisches Befragen, sich in der Arbeit damit auseinanderzusetzen und diese Erfahrungen dann wiederum künstlerisch zu übersetzen und aufzuzeigen.

DIE KUNST IM ZEITALTER IHRER STÄNDIGEN REPRODUZIERBARKEIT?

Als weiterer Gast war Markus Deisenberger geladen. Als studierter Jurist und Fachreferent für Karriereberatung bei mica - music austria sprach er ebenso den Zusammenhang von KI und Kunstproduktion an: Aus Sicht der Musikindustrie hob er die Beobachtung immer prekärer werdender Produktionsbedingungen hervor, denn das öffentliche Angebot von lizenzfreier (AKM-freier) Musik und die Dominanz von Streaming-Diensten wie Spotify macht angemessene Vergütung von Musikproduktion immer schwieriger. Zusätzlich zu dieser ständigen, kostenlosen Verfügbarkeit von Kunst betrachtet er deswegen auch die damit einhergehende Einspeisung von künstlerischen Werken in KI-Systeme mit großer Sorge. Doch auch in umgekehrter Folge birgt die Spannung zwischen Mensch und KI Sorge: Das österreichische Recht erkennt derzeit nur den urheberrechtlichen Schutz von Inhalten an, die von Menschen erzeugt wurden. Die Frage bleibt dann häufig offen, wie das Menschengemachte noch überprüft werden kann. Auch das scheitert unter anderem an den Ressourcen, z. B. bei der AKM. Immer häufiger werden jedoch Dialoge zwischen Mensch und KI, das heißt geteilte Urheberrechte. In diesem Fall gibt es sogar schon die Tendenz – besonders in den USA und in China, doch auch die EU-Kommission erkennt an, dass es in diese Richtung geht – den urheberrechtlichen Schutz in solchen Dialog-Fällen auszuweiten. Was das für eine Kunstpraxis bedeuten kann, wenn diese Tür geöffnet wird, ist dabei jedoch noch unklar.

WAS ES BRAUCHT, UM KUNST ZU SCHAFFEN

Nach einer Pause, in der es neben Verschnaufen und Verarbeiten auch Kaffee und Kuchen gab, ging es weiter mit Patrick Trotter (Fachreferent und Ansprechperson für das IG Netz), der einige wichtige Kontexte zum Thema Absicherung und sozialer Verantwortung erläuterte: Mit dem IG Netz hat die Freie Szene in Österreich ein einmaliges Programm, das Anstellungen und Sicherheiten im Arbeitsalltag fördert und Arbeitgeber:innen in den Sozialversicherungsbeiträgen entlastet. Seit 2015 hat sich die Anzahl der Anträge im IG Netz fast verdreifacht. Es reichen mittlerweile knapp über 100 Gruppen regelmäßig beim IG Netz ein, was darauf hindeutet, dass auf Seiten der Gruppen ein verstärktes Bewusstsein ihrer Verantwortung bezüglich ihrer Dienstgeber:innenschaft vorhanden ist. Dieser positive Trend lässt sich auch allgemein in der Beratungstätigkeit der IG Freie Theaterarbeit feststellen. Jenseits des Künstlerischen und rein Finanziellen (sprich: woher bekomme ich Geld, Aufträge und Sichtbarkeit?) lässt sich beobachten, dass Künstler:innen von sich aus für Themen wie korrekte Beschäftigungsmodelle, Pensionsvorsorge etc. vermehrt eintreten. Die prekäre Grundsituation im Feld der Freien Darstellenden Künste bleibt jedoch weiterhin sichtbar und bestehen, auch wenn diese positiven Entwicklungen erfreulich sind.

ES GEHT UM DIE KLEINEN SCHRITTE

Abschließend gab IG-Kollege Valentin Werner (Fachreferent sowie Betreuer von ACT OUT) einen Einblick in die Herausforderungen und Kontexte nachhaltigen Produzierens in der Freien Szene: Nachhaltiges Arbeiten sollte für einen persönlich immer ein moralisches Statement sein. Kunst entsteht ja mit und für eine Öffentlichkeit und nicht abgeschlossen von der Außenwelt. Gleichzeitig muss in den Förderanträgen mit dem Bund oder auch bei der Kulturabteilung der Stadt Wien bereits angegeben werden, wie wir nachhaltig arbeiten. Kunst und Gesellschaft hat vom Staat gefordert, dass dieser sich mit der Klimakrise auseinandersetzt und so viel wie möglich dagegen

tut, und wenn das dann in Förderverträgen weitergegeben wird, sollten die eigenen Verpflichtungen auch eingehalten werden. Das ist häufig herausfordernd – doch auch kleine Schritte machen Unterschiede und der mögliche Handlungsspielraum bleibt vorhanden. Dabei hilft zum einen der Fairness Codex, welcher auf Initiative der IGFT vom Bund umgesetzt wurde, und tiefergehender der Fairness Katalog, welchen die IGFT gemeinsam mit Künstler:innen aus der Szene verfasst hat – ein praktisches Toolkit mit Tipps und Tricks zum fairen und nachhaltigen Arbeiten. Und auch der gerade veröffentlichte Eco Rider hilft dabei, sich nachhaltig aufzustellen, ebenso wie die Honoraruntergrenzen-Empfehlungen, die sich als Mittel zum sozial nachhaltigen Arbeiten verstehen.

Laut Valentin geht es aber am Anfang immer um die kleinen Schritte: Fast keine Produktionen oder Festivals sind zu 100 % nachhaltig, aber irgendwo, an einer kleinen Stellschraube, können wir alle anfangen und uns davon ausgehend verbessern. Dann ist es weniger Arbeit, als wir denken. Mit am wichtigsten ist, rechtzeitig mit der Planung zu beginnen. Nachhaltiges Arbeiten, ökologisch wie sozial, sollte von Anfang an mitgedacht werden. Also noch vor der Einreichung beim Ideen Schmieden mitdenken, wie das Projekt nachhaltig sein könnte. Sinnvoll ist natürlich auch im Team eine zuständige Person festzulegen, welche die Verantwortung trägt oder zumindest die Übersicht über die Nachhaltigkeitsplanung behält. Und wenn soziale Nachhaltigkeit von Anfang an mitgedacht wird, kann beispielsweise der Arbeitsaufwand auch wirklich dem späteren Lohn entsprechen oder die Probenzeit so geplant werden, dass alle Lebensrealitäten fair beachtet werden, wie bspw. Care-Arbeit oder parallele Lohnjobs.

WIR MACHEN WEITER!

Im Anschluss ging es in die Speeddatings, die Slots waren begehrt und der Raum ein trubeliger Marktplatz mit interessierten Gesprächen, Diskussionen und Austausch, in denen viele neue Verbindungen und Bekanntschaften quer durch die Szene geknüpft wurden. Es ist eine große Freude, dass Mitglieder der Freien Szene so zahlreich und engagiert erschienen und sogar Künstler:innen aus den Bundesländern angereist waren. Die kommenden Zeiten können herausfordernd und verändernd werden – doch die IG Freie Theaterarbeit denkt den mottogebenden Titel des Branchentreffs konsequent durch, denn: Wir machen weiter!

Maren Streich

© IGFT

SAVE THE DATE

4. Branchentreff der IG Freie Theaterarbeit
Dienstag, 22. September 2026
Spannendes Podium, wichtige Diskussionen, Austausch und Netzwerken
Die Ankündigung für das vollständige Programm erfolgt im Frühjahr 2026!

Die Bundesländer im Jahresrückblick

Zum Abschluss des Jahres wollen wir unseren Leser:innen einen Einblick in die einzelnen Bundesländer geben – welche Fortschritte errungen wurden und vor welchen Herausforderungen die einzelnen Szenen stehen. Hierzu haben die jeweiligen Bundeslandsprecher:innen der IG Freie Theaterarbeit kurz erläutert, was sich in ihren Regionen zuletzt strukturell wie auch personell getan hat. Und auch wenn dabei nicht alles verheißungsvoll klingen mag, so machen die hoffnungsvollen Worte und unermüdliche Arbeit unserer Bundeslandsprecher:innen viel Mut für die Zukunft!

Burgenland / Peter Hauptmann

© Karin Schäfer

Seit Ende des vergangenen Jahres ist Claudia Prieber bei den Kulturbetrieben Burgenland neue Leiterin und damit auch für die Kulturzentren des Landes und deren Programm verantwortlich. Sie hat zuvor die Kulturabteilung des Landes geleitet und ist ausgesprochen engagiert und vielseitig interessiert. Somit erhoffen wir uns dadurch auch wichtige Impulse für das Programm der Kulturzentren und eine Öffnung im Hinblick auf Produktionen der Freien Szene und freier Kulturschaffender.

Die Kulturbetriebe Burgenland haben nach umfassender Renovierung der anderen Kulturzentren nun außerdem den Bau eines neuen Kulturzentrums angekündigt: Es soll im einzigen Bezirk, in dem es bisher noch keines gab, entstehen – in Neusiedl am See – und bereits 2028 fertiggestellt werden. Wenn alles nach Plan verläuft, wird dem internationalen Figurentheaterfestival PannOpticum, das alle zwei Jahre stattfindet, bei seiner übernächsten Ausgabe 2028 dieses Haus zur Verfügung stehen und mit einer Vorstellung dieses Kulturzentrum eröffnen.

Eine weitere wesentliche Neuerung betrifft die Förderstruktur: Die Kulturförderung des Landes soll künftig von den KBB, den Kulturbetrieben Burgenland, verwaltet werden. Damit wäre sie nicht länger im Aufgabengebiet der Kulturabteilung des Landes, die bisher für die Abwicklung der Förderungen zuständig war. Meines Wissens ist dies das erste Mal, dass die Kulturförderung eines österreichischen Bundeslandes nicht mehr direkt von der Landesverwaltung betreut wird, sondern von einer ausgelagerten (allerdings dem Land gehörenden) Einrichtung verwaltet wird.

Die Freie Szene im Burgenland ist insgesamt sehr überschaubar. Aktivitäten sind uns vor allem bekannt vom Karin Schäfer Figuren Theater, das auch das internationale Festival PannOpticum veranstaltet, von Dance Identity unter der Leitung von Liz King, die heuer wieder ihr Dance Identity Festival durchgeführt hat, sowie von der Theaterinitiative Burgenland, die regelmäßig Projekte im OHO – Offenen Haus Oberwart realisiert. Daneben gibt es einzelne freie Kulturschaffende, die im weiteren Sinn der Freien Szene zuzuordnen sind, und eine Vielzahl an Amateur- und Sommertheater-Initiativen sowie Festspiele mit eigenen und gebuchten Produktionen.

Wir freuen uns über jede neue Initiative und über alle Neuigkeiten aus der Freien Szene (im weitesten Sinn). Es wäre schön, wenn sich neue oder bestehende Gruppen direkt mit mir, Peter Hauptmann, in meiner Funktion als Bundeslandsprecher für das Burgenland, in Verbindung setzen würden.

Kärnten / Yulia Izmaylova & Dušana Baltić

© Felix Strasser

Das Jahr 2025 war in Kärnten/Koroška der Erinnerungskultur gewidmet. Neben großen Ausstellungen und Veranstaltungen (etwa im Landesmuseum)

haben viele künstlerische Impulse in der Freien Szene stattgefunden. Seit 2025 gibt es in Klagenfurt/Celovec außerdem wieder ein Tanzfestival, Zugzwang – Festival für zeitgenössischen Tanz und Performancekunst, welches jährlich stattfinden soll.

Zurzeit arbeitet Kärnten/Koroška (Kulturabteilung & Beratungsunternehmen actori GmbH aus München) mit der Kunst- und Kulturstrategie 2030 erstmals an einem umfassenden kulturpolitischen Leitdokument. 2025 fanden hierzu sechs große Kulturstrategie-Veranstaltungen zu je einem Schwerpunkt statt. Jedes Thema wurde danach unter Beteiligung der Freien Szene in moderierten Workshops vertieft. Wir sind auf die Verschriftlichung und vor allem auf die baldige Umsetzung gespannt! Die nächste Landtagswahl findet 2028 statt. Der Landeshauptstadt ist es erst im Juli gelungen, das Budget 2025 zu beschließen. Einige Kulturschaffende haben Kürzungen erfahren. Theaterschaffende reagieren mit Zusammenschlüssen zu größeren Koproduktionen. Das Jahr 2026 verspricht keine Verbesserung. Zusätzlich hierzu steht die wichtige Veranstaltungsstätte Villa am Ring derzeit zum Verkauf (2,5 Mio. Euro). Der aktuelle Mietvertrag endet 2027.

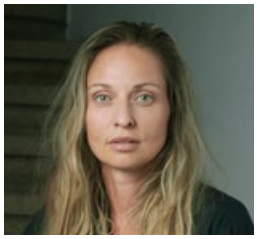
Niederösterreich / Nico Wind

© privat

Meine Aufgabe als junge Bundeslandsprecherin des größten Bundeslands Österreichs sehe ich derzeit darin, mir einen Überblick über die Freie Szene zu verschaffen und in Kommunikation mit den relevanten Akteur:innen zu treten. Die IG hat mich dabei unterstützt, unter anderem durch die Organisation eines Online-Vernetzungstreffens, das allerdings nur sehr gering besucht war. Im direkten Kontakt reagieren die Personen jedoch grundsätzlich interessiert und bereit, sich zu vernetzen und aktiv zu werden.

2025 fand das Viertelfestival iim Mostviertel statt, wo jedoch der Bereich der freien darstellenden Künste nur sehr schwach vertreten war. Von insgesamt 48 Projekten waren lediglich zwei professionelle Projekte im Bereich der darstellenden Kunst vertreten. Abseits von Amateur-, Laien- und Sommertheater ist der professionelle Theaterbereich – mit Ausnahme von St. Pölten – generell eher dünn besetzt.
Für 2025 stand angeblich das gleiche Budget wie 2024 zur Verfügung. Da jedoch ein Großteil der Anträge bereits zu Jahresbeginn eingereicht wurde, war das Budget bereits zur Jahresmitte ausgeschöpft. Seitens der Landesförderung sind aktuell keine Kürzungen bei bestehenden großen Projekten geplant, allerdings zeigt man sich bei der Bewilligung neuer Projekte deutlich zurückhaltender. Der Sparkurs ist 2025 noch nicht voll spürbar, allerdings rechnen wir 2026 mit deutlichen Auswirkungen, insbesondere, weil viele Gemeinden nicht mehr im bisherigen Ausmaß unterstützen können.

Oberösterreich / Silke Grabinger



© Meinrad Hofer

Trotz einer wachsenden Reputation der Linzer sowie oberösterreichischen Tanzszene – die Compagnie tanz.linz des Landestheater Linz wurde beispielsweise beim 39. Internationalen Wettbewerb für Choreografie Hannover ausgezeichnet – bleibt diese weiterhin strukturell fragil. Auch Projekte wie Mellow Yellow, die sich nun auch fest in der oberösterreichischen Tanzlandschaft verankert haben und mit Formaten wie Public Moves in Linz hohe Besucherzahlen verzeichnen, bestätigen zwar diesen Trend, doch es fehlt weiterhin überall an langfristigen Förderstrukturen: Die freie Tanzszene arbeitet meist projektbasiert und prekär. Etablierte Institutionen, wie die Ars Electronica, Zirkus des Wissens oder der Posthof Linz bieten für die Freie Szene Kooperationen ihre Werke zu präsentieren. Weiterhin fehlt es an nachhaltigen Arbeitsmöglichkeiten für freie Choreograf:innen in Kooperation mit etablierten Institutionen.

Kulturpolitisch mag das daran liegen, dass Tanz in Oberösterreich selten als eigenständige Kunstform priorisiert, sondern oft unter „Darstellende Künste“ subsumiert wird. Im Vergleich zu anderen Bundesländern (z. B. Wien mit dem Tanzquartier oder Tirol mit dem Tanz im August Festival) gibt es weder ein

überregionales Tanzfestival noch eine systematische Landesförderung. Angesichts der vielfältigen Aktivitäten stellt sich jedoch unter anderem die Frage, ob ein zentrales Tanzfestival die Szene weiter stärken könnte. Bisherige Formate wie die postdancingdays (ehemals Linzer Tanztage) oder die Ars Electronica Performanceschiene decken bereits Teile des Bedarfs ab. Dennoch könnte ein biennales, internationales Festival über mehrere Locations in der Stadt Linz und in Oberösterreich verteilt, die Sichtbarkeit erhöhen, die Vernetzung fördern und Oberösterreich als Standort für zeitgenössischen Tanz positionieren.

In jedem Fall bedarf die Stabilisierung der Freien Tanzszene einer langfristigen, mehrjährigen institutionellen Förderung für freie Gruppen vom Land OÖ (und nicht nur von der Stadt Linz) und einer klaren kulturpolitischen Aufwertung der Sparte – etwa durch eigene Budgets und die Verankerung in der Landesförderung. Ohne diese Schritte bleibt die oberösterreichische Tanzszene trotz einzelner Erfolge abhängig von Einzelinitiativen und externen Preisen – und kann ihr Potential nicht voll entfalten.

Salzburg / Dorit Ehlers & Christa Hassfurther

© Helfried Hassfurther

Im Gegensatz zu anderen Bundesländern blieb die Freie Kulturszene in Salzburg von finanziellen Kürzungen der öffentlichen Gelder verschont. Landeshauptfrau-Stellvertreter Schnöll hat sich mit Erfolg für das Kulturbudget im Land Salzburg eingesetzt: Die mehrjährigen Verträge werden fortgeschrieben. Fair-Pay 1 (Anstellungen) wurde bei 90 % eingefroren. Für Fair-Pay 2 (Honorare) wurden Extramittel zur Verfügung gestellt, die in den Budgets berücksichtigt werden. Aber auch bei der Stadt Salzburg kommt es zu keinen Kürzungen: Die mittelfristigen Fördervereinbarungen werden um 2,5 % erhöht. Damit wird zumindest ein Teil der Inflationsrate abgegolten. Der regelmäßige und positive Austausch mit der Politik und den Kulturabteilungen von Land und Stadt ermöglicht somit eine konstruktive Zusammenarbeit.

Die gesellschaftspolitische Zusammenarbeit der Freien Theaterszene und damit ihre Wirksamkeit nach außen ist außerdem durch die enge Kooperation und Unterstützung mit anderen Kultureinrichtungen, insbesondere mit dem Dachverband Salzburg Kultur gegeben. Er vertritt 93 Mitglieder in Stadt und Land Salzburg (das sind um zehn mehr als im vergangenen Jahr). Die dabei ausgerichteten Veranstaltungen und Maßnahmen im Zusammenhang mit der Freien Theaterszene beinhalteten: Fünf Kulturfrühstück-Veranstaltungen (Szenetreff mit Impulsvortrag zu einzelnen Themen), die Sendereihe KULTtalk in Zusammenarbeit mit FS1 und Radiofabrik, die Fortbildungsveranstaltungen der Reihe Methodenakademie in Kooperation mit dem Salzburger Bildungswerk, eine umfassende Analyse der Kulturbudgets von Stadt (seit 1992) und Land Salzburg sowie KULTplan, die monatlich erscheinende Druckversion des Veranstaltungskalenders von Theateraufführungen (mit allein 1.257 Einträgen im laufenden Jahr).

Zwei weitere Kulturinitiativen, die hier Erwähnung finden müssen, sind FS1 sowie SUPER:

FS1 ermöglicht Mitgliedern die kostenfreie Dokumentation von Aufführungen. Die Möglichkeit, eigene Sendungen zu veranstalten, steht den Mitgliedern zwar offen und wird bestmöglich unterstützt, aber den meisten Künstler:innen und Kulturinitiativen fehlen dazu die personellen Ressourcen.

SUPER – Die „Initiative zur Nutzung von Leerständen als Handlungsräume für Kultur und Wissen“ ermöglicht wiederum einer Reihe von Einzelkünstler:innen und Gruppen die kostengünstige Nutzung von Räumen in der Stadt. Bedauerlich ist, dass das offene Kulturzentrum der Initiative, die Kerzenfabrik, mit Ende des Jahres geschlossen wird.

Des weiteren kann vermeldet werden, dass das neue Probehaus der Stadt Salzburg seit einem Jahr in Betrieb ist und damit leistbare Räumlichkeiten mit hochqualitativer Ausstattung für die Freie Szene bietet; zusätzlich werden Ton- und Lichtworkshops angeboten, um selbständiges Arbeiten zu ermöglichen.

Zudem fand am 26./27. Juni im Probehaus Salzburg Gnigl die KultNetz – Kulturmesse & Kulturbörse, veranstaltet von UNSA (unsa-salzburg.at), statt. Ziel war es, erfahrene Akteur:innen aus der Kulturszene mit jungen Menschen zu verbinden und Kulturarbeit als eine Möglichkeit der Berufsfindung zu sehen. Es sollte der Grundstein für ein nachhaltiges Netzwerk gelegt werden.

Zuletzt wurde heuer der Große Kunstpreis des Landes Salzburg 2025 im Bereich der Darstellenden Kunst an Susan Quinn verliehen. Sie ist Gründerin und Leiterin des SEAD, Salzburg Experimental Academy of Dance.

Steiermark / Hanna Rath

© Marija Rozdijevac

2025 war in der Steiermark ein Jahr zwischen Unsicherheit, Kürzungen, Protest und Zusammenhalt: Auf Landesebene sorgten Einsparungen im Kulturbudget und die überraschende Neubesetzung des Kulturkuratoriums mit Personen, deren Positionierungen teilweise dem rechtsextremen Spektrum zugerechnet werden, für Empörung und Mahnwachen. Die tatsächlichen Auszahlungen der angekündigten 12,8 Mio. € an Fördermitteln des Landes Steiermark unterliegen derzeit noch einer teilweisen Auszahlungssperre – ein Symbol für die anhaltende Unsicherheit. In Graz verschärften Kürzungen von rund 1,8 Mio. € die Lage zusätzlich, während auch hier weiter Unsicherheit über die mehrjährigen Förderungen 2026-2028 besteht. Insgesamt hielt die Freie Szene dagegen, gründete die übergreifende Initiative "kulturland retten" und konnte durch Solidarität und Protest zumindest Teilerfolge erzielen und Kürzungen abschwächen. Hier hoffen wir in Zukunft auf konstruktive Gespräche mit der neuen Kulturstadträtin der Stadt Graz, Claudia Unger, und dem neuen steirischen Landesrat für Kultur, Karlheinz Kornhäusl. Trotz aller Widrigkeiten bleibt die steirische Kulturlandschaft lebendig, solidarisch und vielfältig – sichtbar in zahlreichen Produktionen und neuen Projekten, wie z. B. dem Podcast *Bühnenwahnsinn* von das andere Theater.

Tirol / Daniela Oberrauch

© Andy Stone

Die Freie Szene in Tirol bzw. Innsbruck ist ein unverzichtbarer Motor für Innovation und Diversität in der regionalen Kulturlandschaft. Sie zeichnet sich durch eine hohe künstlerische Qualität und eine beeindruckende Publikumsresonanz aus, steht jedoch wie überall vor signifikanten strukturellen und finanziellen Herausforderungen. Einsparungen bei den Förderungen durch die Stadt Innsbruck und das Land Tirol verschärfen teilweise die finanzielle Situation.

Es scheint jedoch nicht willkürlich gespart zu werden, denn die Fördergeber nutzten dieses Jahr, um alle Projekte genau anzuschauen und eine Analyse der Förderlandschaft vorzunehmen. Dieser Prozess umfasste Gespräche mit Projektleiter:innen und eine Evaluierung der laufenden und geplanten Vorhaben. Das Ziel dieser Evaluierung war es, zu eruieren, welche Projekte möglicherweise pausiert oder in ihrem Umfang reduziert werden könnten. Die dahinterstehende Intention war nicht primär die reine Kürzung, sondern die Freisetzung von Mitteln, um zwei wichtige Ziele zu erreichen:

1. Stärkung bestehender Institutionen: Mehr finanzielle Stabilität für die etablierten, qualitativ hochwertigen freien Theater.
2. Förderung des Nachwuchses: Schaffung von Spielräumen und Budgets für neue Projekte von jungen Künstler:innen.

Dieser Ansatz zeugt von einem Bemühen, die Förderlandschaft nicht nur zu verwalten, sondern strategisch und zukunftsorientiert zu gestalten.

Die Zusammenarbeit zwischen der Freien Szene und den Kulturämtern der Stadt und des Landes wird als sehr gut bewertet. Dies ist maßgeblich darauf zurückzuführen, dass an der Spitze der Kulturämter fachkundige Personen sitzen, die ein tiefes Verständnis für die Bedürfnisse und die Arbeitsweise der Freien Szene besitzen. Diese Expertise ermöglicht einen konstruktiven Dialog und eine

partnerschaftliche Lösungsfindung, selbst in Zeiten knapper Budgets.

Ein akutes Problem stellt aber der Mangel an geeigneten Kulturorten in Innsbruck dar, insbesondere für junge, aufstrebende Gruppen. Die Verfügbarkeit von Proben- und Aufführungsräumen ist stark eingeschränkt. Die Rettung der Jungen Talstation konnte zwar erfolgreich abgeschlossen werden, war jedoch ein langwieriger Prozess, der nur durch die intensive Arbeit und das Engagement der Initiative gelang, um auf ihre Situation aufmerksam zu machen. Die erfolgreiche Sicherung dieses Ortes ist ein wichtiges Signal, unterstreicht aber gleichzeitig die generelle Dringlichkeit der Raumfrage für den Nachwuchs.

Trotz der internen Stärken und der künstlerischen Erfolge wird der Prozess der Entwicklung einer Kulturmarke Tirol als schleppend empfunden. Nach wie vor fehlt es in den Bereichen Werbung und Tourismus an der notwendigen Kenntnis darüber, was Kulturarbeit wirklich ist und wie die Freie Szene als wichtiger Imageträger und Wirtschaftsfaktor fungiert. Dies führt dazu, dass Synergien zwischen Kultur und Tourismus, die für beide Seiten gewinnbringend wären, nur unzureichend gebildet werden können.

Vorarlberg / Beate Anna Buchsbaum

© Ursula Dünser

Das vergangene Jahr war geprägt von Übergängen, personellen Veränderungen und strukturellen Belastungen in der Freien Szene Vorarlbergs.

Das Kulturbündnis Vorarlberg, seit 2024 als Zusammenschluss von Branchenvertreter:innen der Freien Szene aktiv, setzt sich für bessere Arbeitsbedingungen und Transparenz ein und wird zum Teil ehrenamtlich getragen – ein Hinweis auf den weiterhin bestehenden Bedarf an fairen Arbeits- und Förderbedingungen, der ironischerweise gerade hier sichtbar wird. Gleichzeitig steht das Bündnis in engem Austausch mit der Landeskulturabteilung, um diese Anliegen langfristig kulturpolitisch zu verankern und auf struktureller Ebene voranzubringen. Das Bundesländer Treffen in Dornbirn im Oktober hat den überregionalen Austausch und die kulturpolitische Vernetzung weiter gestärkt; trotz geringer politischer Präsenz – mit einer engagierten Ausnahme – wurde deutlich, wie notwendig es ist, die Anliegen der Freien Szene weiterhin aktiv einzubringen, gerade vor dem Hintergrund bundesweiter Kürzungen im Kulturbereich und der offenen Frage, ob Förderhöhen und Fair-Pay-Schritte in den kommenden Jahren überhaupt gehalten werden können. Auch in den kommunalen Budgets spürt man die Sparzwänge der Kulturabteilungen.

Vielleicht sind diese entmutigenden Aussichten Grund dafür, dass der Mangel an Nachwuchs sowohl im Theater als auch im Tanz in Vorarlberg auffallend ist. Gleichzeitig zeigt sich im zeitgenössischen Zirkus eine erfreuliche Entwicklung: Der Verein Zack&Poing verzeichnet wachsenden Zulauf junger Artist:innen und erweitert damit die Basis einer noch jungen, aber zunehmend sichtbaren Sparte. Ungewissheit herrscht weiterhin bei Caravan – mobile Kulturprojekte mit seinem Theaterzelt Freudenhaus, das seinen Standort in Lustenau aufgeben musste. Die Suche nach einem neuen dauerhaften Standplatz wird zur Belastungsprobe – ein deutliches Signal für die prekären Rahmenbedingungen freier Produktionen.

Abschließend lässt sich sagen: Das Jahr stand nicht nur künstlerisch, sondern auch institutionell im Zeichen des Übergangs – zahlreiche Personalwechsel in Kulturinitiativen und Mitgliedsstrukturen zeigen, wie sehr Kontinuität in der Freien Szene von stabilen Rahmenbedingungen abhängt.

© Paola Lesslhummer

Veza Fernandez

oder: Sich nicht entziehen können, aber aus Zärtlichkeit

Als ich Veza Fernandez 2023 kennenlerne, denke ich, dass ich schon viel über Sprache weiß, (ich bin ja schließlich Autorin), aber nichts über Performance. Heute ist mir klar, dass ich kaum etwas über Sprache weiß (denn ich bin Autorin), aber dafür dank Vezas Arbeiten zumindest ein wenig mehr über Performance. Trotzdem ist es die Suche nach einer Sprache oder, wie Veza sagt, "der Hunger nach Text", der uns beide antreibt – und auch deshalb sprechen Veza und ich in diesem Interview vor allem über Sprache. Es gibt Dinge, die uns trennen, aber was uns über allem eint, ist die Neugier. Und wenn ich Neugier sage, dann meine ich es auch genauso: Die Gier nach etwas Neuem.

Veza Fernandez, geboren 1986 in Erlangen, aufgewachsen in Spanien, ist eine Choreographin und Performerin aus Wien. Ihr Werdegang ist wenig klassisch, sehr viel DIY, immer nah am Theater und an der Freien Szene in Graz, wo sie vor allem die zweite liga für kunst und kultur und das Theater im Bahnhof beeinflusst haben. Ihre Arbeiten sind interdisziplinär, experimentell, punkig, und finden immer im Austausch mit anderen Künstler:innen der linken und der queeren Szene statt. Gemeinsam mit Christina Lederhaas entwickelte sie unter anderem eine eigene Stimmpraxis; eine Kollaboration, die sie bis heute prägt. Später dann ein Studium der Choreographie in Amsterdam, immer mit Sehnsucht nach Verbindung. Ihre Arbeiten beginnen stets mit einer Frage, werden zu einer Übung, und schließlich zu einem fertigen Stück, das bis zum Schluss (bis zur letzten Vorstellung) beweglich bleibt. Fernandez verbindet in ihren Arbeiten immer Tanz, Text und Stimme, denen gleichermaßen Raum gegeben wird, sodass die Frage gestellt werden muss: Ist es ein Theaterabend, ein Singstück, ein Geheul, ein Tanz, oder ist es genau deshalb eben Performance, weil Performance dies alles zugleich sein kann?

In ihrer Kunst gibt es jedoch nicht nur die Sehnsucht diese Ausdrucksformen miteinander zu verbinden, sondern auch eine Sehnsucht nach Verbindung generell. Nach Verbindung mit sich selbst, mit einer Liebenden, mit dem Publikum.

Auch ihr aktuelles Stück *Chantal – the body is a text longing for perspective* (brut Wien, November 2025) beginnt mit der Idee eines performativen Essays über Liebe. Der Text offenbart Persönliches, ohne sich dabei in einer Nabelschau zu verlieren. Er wagt es, einen Container voller Gefühle zu präsentieren, die man vielleicht nicht immer nachvollziehen kann, aber denen man nachspüren muss. Er fordert zum Widerspruch heraus, erzeugt Widerhall.

Wenn man davon spricht, sich etwas oder jemandem nicht entziehen zu können, dann liegt darin auch immer etwas Gewalttätiges, es gleicht einem Ausgeliefertsein. Bei der Künstlerin Veza Fernandez hat es hingegen etwas Gewaltiges. Und so weiß man auch, wenn Veza zwitschernd in ihrer leichten Stimme sagt "Liebe ist vielleicht auch nur ein Fake", dass der zweistündige Performance-Abend den Gegenbeweis antreten wird. Er wird fordern und trösten, und am Ende gewinnen.

Wie bist du zu Performance gekommen? Warum überhaupt Performance? Was bedeutet das für dich?

Ich habe schon Performances gemacht, bevor ich überhaupt wusste, dass das, was ich mache, Performances sind. Mit 17 habe ich mit einer Freundin eine Art Geschichtenerzählung- Eventreihe gegründet. Zwischen Stand-Up und Märchenabend waren Anfang der 2000er diese “Cuentacuentos” gang und gäbe in der linken alternativen Szene in Madrid. Meine Freundin hatte damals einen Geschichtenerzähl-Workshop besucht, und am Ende dieses Workshops gab es eine Präsentation. Ich war so imponiert von der Präsentation und von ihrer Präsenz gewesen, dass mir die Idee kam, dass wir so etwas auch machen könnten. Unsere Version war natürlich ein bisschen verrückter: Wir schrieben die Geschichten selbst (in meinem Fall waren es Lieder und Gedichte), hatten verrückte Kostüme an, studierten Tänze

ein und hatten sogar Gäst:innen eingeladen. Unsere erste Show fand in einer kleinen Bar statt. Es ging um Liebe, obwohl wir zu dieser Zeit noch überhaupt nicht viel Erfahrung damit hatten.

Mit 18 Jahren habe ich dann an einem Sound-Art-Workshop in einem Museum zeitgenössischer Kunst einer kleinen spanischen Provinzstadt teilgenommen. Während dieses Workshops wurde ich auch zum ersten Mal mit der Geschichte der Performance-Kunst konfrontiert. Da habe ich auf einmal verstanden, dass das, was ich schon die ganze Zeit mit meiner Freundin gemacht hatte, Performance ist. Obwohl das, was ich tue, nun schon lange einen Namen trägt, muss ich heute noch viel über die Definition von Performance nachdenken, weil für mich Performance so vieles ist, und gerade das macht es so spannend. Man kann so vieles zusammenbringen, und dann gibt es einen Moment, einen Raum, in dem das Erlebnis geteilt wird. Und dann verschwindet es wieder, aber im besten Fall mit einem Nachhall, so, dass noch etwas verbleibt.

Also würdest du sagen, du wusstest immer schon, dass du Performerin sein willst?
Ich wollte immer Tänzerin sein. Als ich dann aber die Arbeiten von Choreograph:innen oder Performer:innen wie Meg Stuart oder Vera Mantero kennengelernt habe, hat mich das zuerst vor allem neugierig gemacht und im zweiten Schritt zu dem Entschluss gebracht, dass ich auch gerne als Choreographin arbeiten will, dass ich mich mit der Komposition und Auseinandersetzung von Bewegung und Körper beschäftigen möchte.

In deinem neuen Stück *Chantal* arbeitest du zum ersten Mal mit sehr viel Text. Was ist der Unterschied für dich? Wie sehr kann Text Performance bereichern?
2015 habe ich die Arbeit *Veza oder Geduld bringt Rosen* fertiggestellt. Eine Arbeit mit Gedichten, die animiert wurden. *Veza oder Geduld bringt Rosen* war ein erster Versuch auf dem Weg zu meinem neuesten Stück *Chantal*. Auch *Behind my four walls*, ein Quartett für vier sprechende Figuren, begreife ich als eine Art Vorarbeit. Dieses Stück war das erste, für das ich zuerst den Text geschrieben und dann das Stück choreographiert habe. Natürlich war die Textarbeit dann nicht zu Ende: Der Text wurde wieder umgeschrieben und weitergeschrieben, und schließlich zusammen mit meinem Team komponiert und aktiviert. Ich habe fast drei Jahre dafür gebraucht. Ich denke, ich komme von einer tiefen Not zum Schreiben, von einem Hunger nach Text. Es ist ein Wechselspiel: Text kann Performance bereichern, und Performance Text. Es ist mittlerweile vieles so intellektualisiert, alles ist nur noch Konzept, dass sich gar nicht mehr bemüht wird, vom Text zu lernen, wie er entsteht, wie es möglich ist, ihn zu aktivieren, zu bilden, zu bewegen. Ich finde ja, Performance und zeitgenössischer Tanz sollten einmal versuchen den Text mehr zu lieben als die Konzepte. Was würde dann passieren? Mit den Körpern, mit den Stücken?

Deine Arbeit und Auseinandersetzung mit Text klingt sehr umfangreich. Wie lange hast du an *Chantal* gearbeitet?
Die Arbeit an *Chantal* war wirklich sehr intensiv. Mir kommt vor, die ganzen letzten 15 Jahre waren immer auch eine Vorbereitung auf dieses Stück.

Wenn viel Text auf der Bühne gesprochen wird, die Stimmen sich teilweise überlagern, steigert es auch die Gefahr, dass nicht alles vom Publikum verstanden wird. Wie gehst du damit um? Würdest du sagen, es gibt ein Verstehen jenseits des Verstehens, also nennen wir es vielleicht ein "gefühltes" Verstehen?
Meine Stücke sehnen sich nach Begegnung und Verständnis dort, wo es schwierig oder zu viel wird, oder dort, wo Scham und Vorurteile die Verbindung unmöglich machen. Ich beginne immer mit einem Überfluss, um gegen diese Gefühle anzukommen. Die Frage, die ich mir stelle, ist dabei immer: Wie kann man durch Choreographie und Performance und auch durch das bewusste "Nicht-Verstehen" das Publikum in einen Zustand des intuitiven Verstehens versetzen? Wie kann man anders hören, anders sehen, anders verstehen, als wir es eigentlich gewohnt sind? Und das betrifft nicht nur das Publikum! Auch ich selbst und mein Team auf der Bühne müssen lernen, neu zu hören, neu zu sprechen. In *Chantal* konnte ich beispielsweise ab einem gewissen Moment den Text nicht mehr so verwenden, wie ich es sonst tue. Als ich den Text auswendig gelernt hatte, musste ich mich von Bedeutungen verabschieden, damit Wörter und Sätze die Möglichkeit hatten, sich anders zu füllen. Das Ziel war, einen Text zu schaffen, der sich im Körper und im Dialog selbst, verbunden mit dem

Hörerlebnis des Publikums, eine Bedeutung gibt. Der Text soll Raum bekommen, sich anzünden, einschalten, berühren, aber auch Ablehnung erhalten.

In *Chantal* bindest du auch ganz bewusst das Publikum mit ein, lässt es Passagen aussuchen und vorlesen. Wie sehr ist Text beweglich für dich? Wieviel Wert legst du darauf, dass alles so gesprochen wird (in der Reihenfolge), wie du es dir gedacht hast?

In Chantal binde ich das Publikum wegen mehrerer Faktoren mit ein: Erstens wusste ich, dass dieses Stück fordernd für das Publikum sein wird, und ich wollte sie einladen auch mit hineinzukommen, ihnen zeigen, dass sie willkommen sind. Zweitens muss ein Text, der sich immer bewegt oder ein Text, der in Bewegung gebracht wird, auch die Möglichkeit haben, sich von mir wegbewegen zu dürfen. Drittens, wieder die Verbindung. Indem ich den Text abgebe, kann ich mich mit den Menschen verbinden, der Text mit dem Publikum, das Publikum mit mir und so weiter. So lege ich den Kern offen, um den es in den meisten meiner Stücke geht: um eine Aushandlung von Nähe und was Nähe bewirken kann. Das Enthüllen dieses Prozesses ist mir wichtig. Manchmal bin ich so nahe, dass es sogar für mich schwer ist. Ich bekomme mit, wenn das Publikum abdriftet oder eine Abwehr der Performance gegenüber entwickelt, aber ich fühle auch stark, wenn sie bewegt sind. Manche dieser Gefühle sind sicher auch Projektionen von mir selbst. Ich glaube, das alles auszuhandeln bringt mich mir selbst näher und hilft mir, mich von dem Wunsch zu verabschieden, von allen gemocht zu werden. Ich lerne Begegnung anders zu erfassen, und auch Nähe. Das interessiert mich sehr. Auch die Heterogenität der Wahrnehmung des Publikums.

Ist Text dann vielleicht auch eine Art improvisierter Tanz mit Worten?

Ich tanze immer mit Worten, wenn ich schreibe. Schreiben ist für mich so körperlich, so sehr über das Gefühl, mein Gewicht, die Schwerkraft. In *Chantal* ist der Text so geschrieben, als wäre er bereits choreographiert.

Anna Neata

Open Studio Via Farini © *Emanuele Sosio Galante*

Der Diener zweier Herren © Calvin Trosien

Teil 2 der Serie:

Tagebuch einer …

In unserer Reihe „Tagebuch einer/eines …“ blicken wir hinter die Bühne und stellen Menschen vor, die abseits dieser beständig daran arbeiten, dass eine Produktion auf die Beine gestellt werden kann. Diese Tagebücher veranschaulichen Arbeitsbedingungen und -organisation in der Freien Szene und erzählen davon, wie viel breitgefächertes Wissen vorhanden ist und was Menschen dazu bewegt, in der Freien Szene zu arbeiten. Im dritten Teil der Reihe erzählt Tanja Maderner von ihrer Tätigkeit als Kostüm- und Bühnenbildnerin.

© Calvin Trosien

Tagebuch einer Kostümbildnerin:
Tanja Maderner

Als ich gefragt wurde, für die Reihe „Tagebuch einer …“ einen Artikel über meine Arbeit zu schreiben, wusste ich sofort, worüber ich erzählen will. Ich möchte über die Anfänge und ersten Herausforderungen einer jungen selbstständigen Bühnen- und Kostümbildnerin in der Freien Theaterszene sprechen, die Situationen, die mich geprägt haben, und die Erfahrungen, von denen ich am meisten gelernt habe.

Nach meinem Abschluss an der Modeschule Hetzendorf habe ich mich für die Theaterbühne entschieden, weil ich Geschichten erzählen wollte. Schon in meinen frühen Modekollektionen hat sich meine Liebe für das Narrativ und die Figur abgezeichnet. Für mich gestaltet das Kostüm die Figur mit und kann die Spieler:innen in eine komplett neue Richtung treiben, kann Klischees bedienen oder auch aufdecken. Es gibt unzählige Möglichkeiten, wie ein Kostümbild Figuren stärken kann oder sie plötzlich ganz anders lesbar macht.

Nach fünf Jahren als Kostümbildassistentin an diversen Häusern wie dem damaligen Werk X, dem Burgtheater, Volkstheater oder auch dem Schauspielhaus Bochum war es endlich an der Zeit, sich selbstständig zu machen.

Die ersten Anfragen kamen rein. Darunter ein Angebot, Bühne und Kostüme für Rosa von Praunheims *Zwei Fleischfachverkäuferinnen* am Schlosstheater Moers zu machen. Ich hatte davor noch nie Bühne gemacht, geschweige denn einen Gedanken daran verschwendet. Ich war Kostümbildnerin! Aber wie mir schnell klar wurde, war das kein Einzelfall. Wenn man nicht gerade an einem großen Staatstheater arbeitet, gibt es die Teilung Kostüm und Bühne ausgesprochen selten. Es gibt nur eine Position: Ausstattung. Wenn ich in diesem Business überleben wollte, musste ich mir auch den Bereich “Bühne” aneignen, und zwar schnell.

Also habe ich das Projekt angenommen und so meine erste Bühne geschaffen. Ich hatte das Glück, mit einem Regisseur zusammenzuarbeiten, der um meine Situation wusste und mich in allen Aspekten unterstützte. Besonders schwierig fand ich das Vokabular, das mir fehlte: Scheinwerfer ist nicht gleich Scheinwerfer. Vor allem in einer Sparte zu arbeiten,

in der man als Frau (leider immer noch) oft nicht ernst genommen wird, sobald Fachbegriffe nicht wie aus der Pistole geschossen kommen, war deshalb schwierig. Das musste ich auf die harte Tour lernen. Aber ich habe gelernt, und zwar viel. Ich musste in der Zeit oft daran zurückdenken, wie es mich in meinen Anfängen am Theater immer geärgert hatte, dass so viele Bühnenbildner:innen (auch halb unfreiwillig) Kostüm dazu machten. Immerhin brauchen wir Kostümbildner:innen doch auch Jobs! Bis ich dann durch meine Selbstständigkeit zur Erkenntnis gekommen bin, dass das nun mal der Arbeitsalltag ist, und es schließlich selber genauso machen musste, nur umgekehrt. Meine Güte, hab' ich mich heuchlerisch gefühlt!

Die Produktion *Zwei Fleischfachverkäuferinnen* war jedenfalls ein großer Erfolg und für die Kostüme wurde ich tatsächlich für den Faust-Preis in der Kategorie Bestes Kostüm vorgeschlagen, was natürlich der absolute Wahnsinn war.

Meine frisch erlangten Bühnenbild-Fähigkeiten wurden beim nächsten Projekt gleich doppelt auf die Probe gestellt, als ich mit *Gaia rettet die Welt* im Kosmos Theater startete. Hier durfte ich nicht nur die Bühne selber entwerfen, sondern musste sie auch selber bauen. Im Kosmos Theater, einem meiner liebsten Theater in Wien, gibt es wie in vielen Freie Szene-Theatern keine Werkstätten. Das heißt, sowohl die Kostüme als auch die Bühne werden von den Ausstatter:innen selber angefertigt und gebaut. Mutig und mit einem frisch operierten, zugegipsten Arm habe ich mich auch in diese neue Herausforderung gestürzt. Die Kostüme haben mir wenig Sorge bereitet, da ich durch meinen Abschluss an der Modeschule Hetzendorf eine Ausbildung als Schneidereigesellin habe. Doch Bühne-Bauen war nochmal ein ganz anderes paar Schuhe. Mit viel Hilfe und Rat von neuen und alten Freund:innen wurde modelliert, geklebt, gebohrt und geschnitten. In einer Nacht-und-Nebel-Aktion haben wir zu zweit beinahe die komplette Kosmos Theaterbühne inklusive Wände mit einem 50x50cm großen Rastermuster beklebt: Eine Person sitzend auf einem Rollbrett mit Isolierband in der Hand, die andere (in Gips) mit einem Lasermessgerät die Richtung vorgebend. Dank Fanta und Pizza haben wir es durch die Nacht geschafft.

Ich habe in dieser Phase meiner Karriere wahnsinnig viele neue Techniken gelernt und bin über mich hinausgewachsen. Das ist auch einer der Aspekte, den ich an meinem Beruf so liebe: Mit jedem neuen Projekt baue ich meine Fähigkeiten und mein Wissen aus; sehe, was eigentlich alles möglich ist. Es ist unglaublich nützlich zu wissen, dass man Dinge einfach selber machen kann und nicht von Werkstätten abhängig ist. Als ich angefangen habe als Bühnenbildnerin zu arbeiten, hatte ich noch nicht mal einen Hammer, jetzt besitze ich das komplette Makita-Sortiment!

Es erstaunt mich immer wieder, was man alles kann, wenn man es sich nur traut und es einfach versucht: Bei *Heimliche Idioten* (Regie: Milena Michalek und Sahba Sahebi) habe ich gelernt zu tapezieren und überdimensionale Regale zu verschrauben, bei *Das Kapital: Das Musical* (Regie: Kieran Joel) habe ich achtzig Kostüme mit Textilmarker bemalt und gelernt, was Ausdauer bedeutet, bei *Sonne Luft* von Elfriede Jelinek (Regie: Damian Popp) habe ich zum ersten Mal technische Zeichnungen am Computer angefertigt, bei *Pygmalion* (Regie: Damian Popp) habe ich gelernt, Videos zu schneiden und Projektionen zu mappen, bei *Ab in die Box* (Regie: Anna Marboe) habe ich mich intensiv mit Holzarbeiten beschäftigt, gesägt, konstruiert, gehängt und bemalt,

Ab in die Box © Bettina Frenzel

bei *Brennendes Haus* (Regie: Amelie von Godin) habe ich Stoffdruck gelernt und was mit Textilien alles möglich ist. Da es auch in vielen Freie Szene-Theatern keine Maske gibt, habe ich auch gelernt, Perücken zu schneiden, zu frisieren, und Spieler:innen zu schminken. Und so wächst und wächst der Werkzeugkasten und es scheint immer weniger unmöglich!

Mittlerweile ist Bühne für mich gar nicht mehr wegzudenken. Ich liebe es, die ganze Ausstattung machen zu können und eine komplette Welt zu gestalten. Der Raum, in dem das Stück spielt, ist maßgeblich für die Inszenierung. Am Anfang stehen alle Möglichkeiten offen, es kann in alle Richtungen gedacht und gesponnen werden, und das finde ich unglaublich spannend. Sowohl beim Kostüm als auch bei der Bühne ist es mir wichtig, dass Dinge "etwas können". Ich mag es, wenn die Bühne lebt, die Spieler:innen damit etwas machen können, herumschieben, aufklappen, auseinanderbauen, verwandeln. Ebenso sollen meine Kostüme nicht nur getragen, sondern auch benutzt werden! In diesem Sinne habe ich schon oft Kostümkonzepte entwickelt, bei denen man zum Beispiel Ärmel ganz langziehen oder Hosenbeine hochraffen, Teile abziehen und wieder anders zusammenfügen kann. Bei *Diener zweier Herren* (Regie: Ulrich Greb) hatten die Spieler:innen unter ihren maßgeschneiderten Anzügen beige Ganzkörper-Nylontrikots an, die man unglaublich dehnen und ziehen, ausstopfen, ineinander schlupfen oder miteinander verknoten konnte. Stefan Keim schrieb dabei für *Theater der Zeit*: „Unter den schwarzen Hosen und weißen Hemden tragen alle fleischfarbene Ganzkörpersuits, die extrem dehnbar sind. Wer jemand foltern will – und das passiert oft – kann die Arme meterlang rausziehen und verknoten." Denn für mich ist das Theater kein Museum, es darf mit allem gespielt werden!

Neben Projekten in der Freien Theaterszene arbeite ich auch an größeren Staats- bzw. Stadttheatern. Im Moment mache ich ausnahmsweise "nur" Kostüme für die Uraufführung des Romans *Antichristie* von Mithu Sanyal in der Regie von Kieran Joel am Schauspiel Dortmund. Somit würde ich euch gerne einen Tag lang mitnehmen und durch die täglichen Aufgaben einer Kostümbildnerin führen und die Unterschiede zur Freien Szene aufzeigen…

Dienstag

8:30 | Aufstehen! Kaffee mit Hafermilch.

Die Arbeitswoche beginnt am Dienstag, da in großen Staats-/Stadttheatern Sonntag und Montag die zwei freien Tage sind, auf die die Spieler:innen Anspruch haben. Wobei man bei mir so oder so nicht davon sprechen kann, dass eine Arbeitswoche beginnt oder endet. Die Projekte begleiten mich (leider manchmal zu viel) auch in die vermeintliche Freizeit. Ich bin eigentlich rund um die Uhr erreichbar. Fixe Arbeitszeiten gibt es nicht!

9:30 | Ankunft im Theater.

Meistens bin ich schon eine halbe Stunde vor Probenbeginn da, um eine Runde in den Kostümwerkstätten zu drehen, Knöpfe auszusuchen, Futterstoffe zu bestimmen und für etwaige Fragen zur Verfügung zu stehen. Das ist in der Freien Theaterszene natürlich anders, da kann ich mich schwer selber besuchen, weil ich da meine eigene kleine Werkstatt bin. Da würde ich die erste halbe Stunde nutzen, um kleine Reparaturarbeiten oder Änderungen vorzunehmen und Aufgaben zu erledigen, die in größeren Theatern eventuell ein:e Assistent:in übernehmen würde.

10:00 | Probenstart.

Um zehn Uhr beginnen die meisten Proben, egal wo man arbeitet. Mal mehr, mal weniger pünktlich. Sobald alle Spieler:innen in ihren Probenkostümen sind, kann das Spiel beginnen. Je nachdem, was oder wie geprobt wird, ist es mal mehr, mal weniger wichtig, dass ich bei den Proben anwesend bin. Besonders wenn gerade noch eine Szene neu entwickelt wird, bin ich gerne dabei und bringe Ideen ein oder passe Kostümentwürfe an, wenn sich etwas Neues entwickelt.

Wenn ich die Proben nicht aktiv betreuen muss, sitze ich meistens an meinem – für mich wichtigstem – Arbeitswerkzeug, meinem iPad. Ich gebe Bestellungen auf, entwerfe Grafiken für Drucke, suche Stoffe, beantworte Mails oder überarbeite Entwürfe.
Wenn ich in der Freien Szene arbeite, nutze ich die Zeit auch oft, um in Nebenräumen Requisiten zu bauen oder Kostüme zu nähen.

14:00 | Ende der Vormittagsprobe. Anproben.
Um vierzehn Uhr endet die Vormittagsprobe, was aber nicht bedeutet, dass es auch für mich in die Mittagspause geht. Nach der Probe sind Anproben für zwei Spieler:innen mit den Werkstätten angesetzt. Hier wird der erste Rohentwurf des Kostüms anprobiert und angepasst, Änderungen vorgenommen und Details entschieden. In Häusern mit Werkstätten mache ich das gemeinsam mit der Schneiderei, in der Freien Szene übernehme auch ich diese Arbeiten.

16:00 | In der Unterkunft arbeiten.
In meinem Quartier angekommen, erledige ich noch ein paar organisatorische Angelegenheiten. Zum Beispiel muss ich mir heute einen Zug nach Salzburg buchen, da unser Stück *Ferdinand Raimund - Der Ganze. Das Musical - Eine Liebesgeschichte* (Regie: Anna Marboe) am Sonntag Premiere im Schauspielhaus Salzburg feiert. Es entstand als Koproduktion zwischen dem Schauspielhaus Salzburg und dem Rabenhof Theater, in dem es im Oktober Premiere feierte. Am Sonntag hin und am Montag zurück nach Dortmund! Insgesamt 20 Stunden Zug fahren. Viel Reisen gehört dazu.
Danach gibt es einen Artischockenwrap und Zwetschkenkuchen.

19:00 | Beginn der Abendprobe.
Meistens ausgestattet mit einer weiteren großen Tasse Kaffee geht es zur Abendprobe. Hier gilt dasselbe Prinzip wie bei der Vormittagsprobe. Die Zeit wird so gut genutzt, wie es geht, wenn auch nicht ganz so energisch wie am Vormittag.

22:00 | Probenende.
Um 10 am Abend ist die Probe vorbei. Das heißt für mich ab in die Unterkunft, duschen und ins Bett. Zum Herunterkommen noch einen Podcast hören oder eine mittelmäßige Serie auf Netflix schauen (zu gut darf sie nicht sein, sonst bleib ich ewig wach). Und am nächsten Tag heißt es wieder...

Und zu guter Letzt sei noch gesagt: So schön es auch sein kann, in einem großen Theater zu arbeiten, mit Werkstätten für alle möglichen Angelegenheiten, genieße ich doch auch sehr die Intimität und die Flexibilität, die bei Projekten in der Freien Szene entstehen. Durch das direkte handwerkliche Arbeiten an den Kostümen und der Bühne, das Losgelöstsein von bürokratischen Deadlines und Abgaben, entstehen viele neue Dinge im Prozess, die in großen Theatermaschinen gar nicht möglich wären.

Gaia rettet die Welt © Bettina Frenzel

Dantons Tod und Kants Beitrag
© Birgit Hupfeld

Teil 3 der Serie:

Spielorte der Freien Szene

Das LOT

Mit der Textserie *Spielorte der Freien Szene* wollen wir jene Orte vorstellen, die eine zentrale Rolle darin einnehmen, Produktionen der freien darstellenden Kunst für ein größeres Publikum sichtbar zu machen. Diese Orte schaffen dies einerseits, indem sie selbst quasi zu institutionellen Strukturen herangewachsen, und andererseits noch immer auf den unermüdlichen Willen einzelner Akteur:innen angewiesen sind. Zwischen gefördertem Raum für Kunst und selbstbestimmter künstlerischer Arbeit ermöglichen diese Orte es so vielen Künstler:innen in Österreich, Probemöglichkeiten, technische Unterstützung und ein Publikum für ihre Produktionen zu finden.

OPENLOT © *ECHOLOT*

ARTWALK Favoriten
© ECHOLOT (Jana Mack)

Im dritten Teil der Serie erzählt das Team des Wiener Kunstvereins ECHOLOT von ihrer Gründungsidee für ein systemrelevantes und spartenübergreifendes Kunstzentrum, Das LOT in der Brotfabrik Wien, das Kunst als Forschungspraxis und als einen Ort des kollektiven Lernens verstehen soll. Ihr erklärtes Ziel ist dabei, immer wieder aufs Neue einen Ort zu schaffen, an dem "Kunst, Kultur und Forschung gleichermaßen konzipiert, produziert und öffentlich geteilt werden – offen, dezentral, inklusiv und transdisziplinär".

Das LOT wurde 2021 im 10. Bezirk in Wien gegründet. Was war die Intention und Aufgabe des Vereins damals?

Wir wollten einen Ort gründen, der uns in Wien gefehlt hat – ein spartenübergreifendes Zentrum für Kunst, Forschung und gemeinsamen Austausch. Aus der Erfahrung der Pandemie, in der Kultur plötzlich als „nicht systemrelevant“ galt, entstand für uns die Frage: Wie können wir einen Ort schaffen, der wirklich in Resonanz mit seiner Umgebung steht, als relevant empfunden wird und nicht an den Menschen vorbeiproduziert? So entwickelten wir das Prinzip des Sendens & Empfangens, welches sich in unserem Vereinsnamen ausdrückt: ECHOLOT. Das Gerät am Kiel eines Schiffes misst die Zeit, die zwischen Aussendung eines Schallimpulses und Ankunft der vom Gewässerboden reflektierten Schallwellen verstreicht, um die Wassertiefe auszuloten. Inspiriert vom nautischen Messinstrument sendet ECHOLOT Impulse in die Stadt, empfängt ihre Echos und verwandelt sie in transdisziplinäre Projekte, die neue Resonanzräume eröffnen.

Uns verbindet die Suche nach neuen Arbeitsweisen, Erzählformen und innovativen Formaten, sowie die Frage, wie man Kunst als zugänglichen Dialograum zwischen sich verhärtenden Blickwinkeln positionieren kann. Wir binden unsere unmittelbare Umgebung in unsere Arbeitsprozesse ein und bringen professionell produzierte Kunst raus in die Stadtrandgebiete. Wir wollten werdender Kunst einen Raum geben: offene Prozesse, Experimente, Recherche und all das, was zwischen den Disziplinen passiert. So entstand das LOT als Zentrum für transdisziplinäre Kunst und Artistic Research.

Wie hat sich der Raum und das Programm seither entwickelt?

Aus wiederkehrenden Experimenten wurde eine regelmäßige Praxis und aus einzelnen Veranstaltungen wurden kontinuierliche Formate. Mittlerweile sind es ganze neun, die nicht isoliert bestehen, sondern ineinandergreifen und gemeinsam das Werkzeug zur Umsetzung unserer transdisziplinären Vision bilden.

2026 wird das zehnte Format als fehlendes Puzzleteil hinzukommen und die bestehenden Formate untereinander noch mehr in Dialog bringen. So ist über die letzten Jahre ein eigenständiges Ökosystem entstanden. Für die kommenden Jahre haben wir Großes vor: Unter dem Titel *Remembering the Future* starten wir einen zweijährigen Research-Zyklus, in dem wir dieses Thema einmal durch alle Formate wandern lassen und die Erkenntnisse auf dem Weg in einer Art transdisziplinärer Oper zusammenführen – eine Reise, auf die wir uns besonders freuen.

TAKT Festival 2025 © *Sofija Palurovic*

Wie seid ihr organisiert und woher kommen eure Gelder?

Wir sind ein transdisziplinärer Kulturverein, dessen Jahresprogramm durch eine Gesamtförderung von Bezirk, Stadt und Bund, sowie durch ergänzende Projektförderungen und unsere Veranstaltungseinnahmen subventioniert wird. Der Raum selbst wird unternehmerisch verwaltet; Mieteinnahmen fließen in den Ausbau, die Ausstattung und Infrastruktur, sodass aus einem industriellen Rohbau inzwischen eine professionell ausgestattete Spielstätte geworden ist, in der Tanz, Theater, Konzerte, Ausstellungen, Performances, Festivals, zeitgenössischer Zirkus, Medienkunst und Clubkultur und v. a. alles dazwischen ihr Zuhause finden.

Der Verein ECHOLOT ist für die künstlerische Bespielung und Programmgestaltung verantwortlich. Jede:r kann Lots:in werden, eigene Ideen einbringen, ein LOTLab veranstalten und uns beim Navigieren helfen. Wir organisieren uns in wöchentlichen Meetings für unser Daily Business und Workshops, um auf größere Themen tiefer einzugehen. Jede:r von uns hat verschiedene Hüte auf und ist für den eigenen Bereich und Sparte verantwortlich. Unser Team besteht aus einem multidisziplinären Leitungsteam, einem erweiterten Produktionsteam, der Eventcrew, sowie Interns aus dem Erasmusprogramm, die zusätzliche internationale Perspektiven und Vernetzung einbringen.

Ihr habt ein sehr diverses Programm. Wie fördert und präsentiert ihr die Freie Szene?

Wir sehen uns als Hafen und Anlegestelle für etablierte Künstler:innen und Sprungbrett für aufstrebende Künstler:innen, die direkt nach oder noch während des Studiums angstfreie Räume suchen, um sich auszuprobieren. Der Freien Szene mangelt es oft an “unkuratierten” Räumen. Unsere Formate bewegen sich deshalb auf einem Spektrum zwischen radikal offen und bewusst konzipiert: von Formaten wie OPENLOT und LOTLab, die ohne Auswahlverfahren zugänglich sind, bis zu sorgfältig kuratierten Projekten wie ARTWALK oder […] TERRITORIES. Wir lassen bewusst Lücken im Programm, um Raum für Kollaborationen und spontane Ideen zu schaffen. Das LOT ist nicht nur Aufführungsort, sondern auch Proben- und Experimentierraum. Künstler:innen können den Raum jederzeit mieten oder frei im Rahmen unserer Formate nutzen. Unsere Summer Residency beispielsweise richtet sich an transdisziplinäre Kollektive ohne eigenen

Raum. Für einen Monat steht ihnen das gesamte LOT – inklusive Technik, Küche, Dusche und Übernachtungsmöglichkeit – für ihre künstlerische Forschung zur Verfügung. Formate wie MOSAÏQUE – Works in Process öffnen bewusst unfertige Arbeitsprozesse und fördern Feedbackkultur statt Konkurrenzdenken. So entsteht im LOT ein Ort des kollektiven Lernens und der spartenübergreifenden Vernetzung.

Wie sind eure Erfahrungen bezüglich Publikum?
Publikum ist nicht mehr selbstverständlich. Wir haben uns mitten in der Pandemie gegründet und mussten unser Publikum Schritt für Schritt aufbauen. Viele Menschen entscheiden sich heute spontaner, sind selektiver und gleichzeitig auch zurückhaltender geworden. Wir beobachten eine zunehmende Tendenz zur Abgrenzung in immer kleinere „Safe Zones". Als Ort, der einerseits Safer Spaces für diskriminierte Minderheiten anbietet und andererseits verschiedene Bubbles zusammenbringen will, stehen wir vor besonderen Herausforderungen.

Gleichzeitig spüren wir eine neue Sehnsucht nach echter Begegnung. Das ist der Punkt, an dem unsere Arbeit ansetzt: Basierend auf Theorien der relationalen Kunst verstehen wir Kunst als Mittel für Austausch und tatsächliche Begegnung. Gerade in Zeiten von zunehmender Polarisierung und Spaltung müssen Kunst und Kultur Orte bleiben, die Empathie und Zusammenhalt fördern, die es Menschen ermöglichen, neue und ungewohnte Blickwinkel einzunehmen.

Natürlich braucht es mehr Zeit, ein wiederkehrendes Publikum aufzubauen, wenn man nicht klar in eine Sparte einzusortieren ist. Aber genau darin liegt unsere Stärke: Unsere Besucher:innen kommen aus unterschiedlichen Richtungen und sind oft erstaunt, wie viele verschiedene Erlebnisse ein einziger Ort ermöglicht. Wir bekommen viel Dankbarkeit, Neugier an unserer Arbeit und begeisterte Rückmeldungen – über die einmalige Atmosphäre, den „New York Vibe" und vor allem darüber, dass man sich bei uns willkommen und sicher fühlt.

Wie können Künstler:innen bei euch ins Programm kommen – was gibt es für Möglichkeiten?
Uns ist wichtig, offen zu bleiben und damit in Bewegung. So arbeiten wir in ständig wechselnden Konstellationen und formatspezifisch mit neuen Projektpartner:innen. Viele unserer Formate entstehen durch Kollaborationen mit anderen Initiativen. Unseren künstlerischen Projekten geht ein öffentliches Kick-off-Meeting voraus, dem meist ein Open Call folgt. Man kann jederzeit vorbeikommen, Lots:in werden, Ideen einbringen oder sein eigenes LOTLab hosten.

Außerdem starten wir das Jahr immer mit OPEN-LOT (Mitte Januar–Mitte Februar): hier ist das LOT quasi 24/7 frei zugänglich. „Free Space for Everyone" lautet das Motto, und Kreative, Forschende und Künstler:innen sind eingeladen, jederzeit ohne Voranmeldung, Bewerbung oder sonstige Schwellen im LOT zu arbeiten. Dadurch übergeben wir den Space an eine selbstbestimmte, sich während des Zeitraums bildende Community ab und können so selber wieder zu Besucher:innen unseres eigenen Ortes werden und uns überraschen lassen.

Für weitere Informationen zum Programm und den Produktionsmöglichkeiten, siehe: www.lot.wien

Bei Interesse an der Raumnutzung für das LOT, einfach eine Mail an: booking@lot.wien

Bei Interesse dem Verein ECHOLOT beizutreten, einfach eine Mail an: ahoi@lot.wien

Für alle weiteren Fragen zum Verein ist das Team auch unter folgender Mail erreichbar: echo@lot.wien

© ECHOLOT

© ECHOLOT

© Milena Nowak

Teil 27 der Serie:

KUNST BEZAHLEN

Im Gespräch mit der Zirkuskünstlerin Christiane Hapt vom Kulturverein FENFIRE

Christiane Hapt widmet sich seit ihrer schulischen Ausbildung der Kunst und Kultur. Nach einer akademischen und praktischen Laufbahn als Produktdesignerin sowie einem Magister in Kunst- und Kulturvermittlung arbeitet sie seit über zehn Jahren professionell als Zirkuskünstlerin – mit Schwerpunkt auf Objektmanipulation. Gemeinsam mit ihrem Partner Sebastian Berger leitet sie seit 2010 den Kulturverein FENFIRE, dessen Produktionen bereits auf vier Kontinenten und in über 40 Ländern zu sehen waren. 2021 gründete sie den Kulturverein Cirque Up zur Stärkung der Sichtbarkeit zeitgenössischen Zirkus in Österreich. Seit Sommer 2025 ist Christiane Vorstandsmitglied der IGFT.

Im Interview sprechen wir mit ihr über ihre Arbeit als zeitgenössische Zirkuskünstlerin, Produktionsprozesse und ihren derzeitigen Rechercheprozess im Zuge des Arbeitsstipendiums der Stadt Wien.

In welcher Form arbeitest du und wie kam es dazu?
Christiane: Ich arbeite seit etwa 15 Jahren als selbstständige Künstlerin im facettenreichen Genre des Zirkus, habe aber einen akademischen Hintergrund in der bildenden Kunst. Meine Faszination galt schon immer den Objekten. Am Anfang meiner künstlerischen Laufbahn und der Ausbildung war es die Entwicklung und Gestaltung von Objekten. Und jetzt ist es mehr die Verwendung und die Manipulation von Objekten und die Frage, wie wir mit Objekten Geschichten und Inhalte auf der Bühne transportieren.

Wie hast du damit angefangen? Hast du eine Zirkusausbildung durchlaufen?
Christiane: Es kommt sehr darauf an, in welche Disziplin man „hineinkippt". In meinem Fall war es eben die Liebe zu Objekten und die Neugierde, was man mit ihnen machen kann. Weiters hatte ich schon immer eine Affinität zu Objekttheater und Zirkus. Und dann ist es im Zirkus eigentlich ganz einfach. Ich habe Zirkuskünstler:innen gefragt, wie sie das machen, und mir wurde alles haargenau erklärt und beigebracht. Die Zirkusszene ist sehr offen und unterstützend. Es braucht aber viel "Learning by doing", beziehungsweise viel privaten Unterricht.

Wie bist du derzeit organisiert?
Christiane: Seit 2010 leite ich mit meinem Partner Sebastian Berger gemeinsam die Compagnie FENFIRE, einen gemeinnützigen Kulturverein. Wir produzieren Stücke, unterrichten und haben Auftritte weltweit. Außerdem haben wir den Verein Cirque Up gegründet, der sich für die Sichtbarkeit des zeitgenössischen Zirkus in Österreich einsetzt – zum Beispiel durch Formate, die Häuser für zeitgenössischen Zirkus öffnen, ländliche Regionen bespielen oder junge Künstler:innen unterstützen.

Parallel dazu arbeite ich auch als Einzelkünstlerin an eigenen Projekten und Soloarbeiten.

Wie finanzierst du dich?
Christiane: Bei FENFIRE stammen 30 Prozent aus geförderten Projekten, 40 Prozent aus dem Touring von bestehenden Stücken und 30 Prozent aus kommerziellen Auftritten. Wir spielen auch heute noch Stücke, die wir vor zehn Jahren produziert haben. Wir sind also sehr nachhaltig, was das betrifft.

Bei Cirque Up ist es so, dass ein großes Projekt subventioniert wird und ein anderes ist von Anfang an so konzipiert worden, dass es sich selbst trägt.

Als Einzelkünstlerin sind Arbeitsstipendien finanziell sehr wichtig für meine künstlerische Entwicklung.

2025 hast du ein Arbeitsstipendium der Stadt Wien erhalten. Wie beeinflusst das deine Arbeit?
Christiane: Diese Stipendien sind eine Anerkennung der künstlerischen Basisarbeit, die meist unbezahlt ist. Sie bieten Möglichkeiten für Recherche, Weiterbildung und Reflexion ohne einengenden, dezidierten Produktionsdruck, durch die monatliche Grundsicherung, die das Arbeitsstipendium eben darstellt. Für Künstler:innen stellt sich dadurch ein freieres und fokussiertes Arbeiten ein, das zu mehr Qualität führt. Jetzt im Moment bedeutet es für mich, dass ich extrem tief und breit in eine Materie eintauchen kann, wofür ich sonst keine Ressourcen hätte.

Wie sieht denn so ein Produktionsprozess für ein neues Stück im zeitgenössischen Zirkus aus?
Christiane: Uns ist die Neuartigkeit der zirzensischen Technik immer sehr wichtig, um auch international mithalten zu können. Und diese Entwicklung dauert einfach sehr lange, mehrere Jahre. Wir dekonstruieren Manipulationsformen sehr akribisch, um daraus einen neuen künstlerischen Zugang und Ausdruck zu entwickeln. Das kann schon mal sieben Jahre dauern. Die reine Produktion eines Stücks dauert, wenn die Idee steht, etwa zwei bis drei Jahre.

Die erste Phase ist die Suche und die Recherche nach der – in unserem Fall – Objektmanipulation, die wir auf die Bühne bringen wollen. Dann auch die Suche nach dem Inhalt, was genau transportiert werden soll, und dass Manipulation und Thema sich gut miteinander anfühlen. Beziehungsweise, dass die Konstellation Sinn ergibt: Warum diese Form von Manipulation mit diesem Objekt mit diesem Thema?

Und dann ist ein großer Teil das Training, sobald die Idee steht. Je nach Stück ist dies individuell oder gemeinsam im Duo oder Trio. Dann die Ausarbeitung der Szenen. Zuletzt noch die Endproben, etwa acht Wochen oder länger.

Du bist jetzt fast am Ende deines Arbeitsstipendiums der Stadt Wien. Gibt es besondere Erfahrungen, die du teilen möchtest?
Christiane: Ja. Die Anerkennung, die mir entgegengebracht wird, wenn ich mich aufs Arbeitsstipendium berufen kann, ist sehr groß. Ich werde im professionellen Austausch ernster genommen – es ist seltsam, aber es gibt mir eine Art „Berechtigung", als würde meine künstlerische Arbeit dadurch legitimiert.

In meinem Fall hat das Stipendium aber auch eröffnet, dass ich zum Beispiel längere internationale Residencies annehmen kann. Viele Residencies decken nur anteilig die Kosten, sie sind im Zirkus jedoch sehr, sehr wichtig, um spätere Touring-Partner:innen schon in der Kreationsphase zu gewinnen.

Woran arbeitest du gerade?
Christiane: Inhaltlich beschäftige ich mich gerade mit Artistic Accessibility im zeitgenössischen Zirkus, speziell mit Fokus auf Sehbeeinträchtigung. Dazu gibt es international kaum etwas – es ist ein unglaublich spannendes Feld. Das Thema hat für mich – neben meiner ethischen Überzeugung, dass jedem Menschen kulturelle Teilhabe möglich sein sollte – auch einen persönlichen Hintergrund: Durch eine plötzlich auftretende Augenkrankheit, die eine starke Sehbeeinträchtigung mit sich brachte, hat sich meine Herangehensweise, Fokus und künstlerische Praxis verändert. Zugänge zu schaffen ist eine kollektive Verantwortung, und ich möchte meinen Beitrag dazu leisten. Es geht darum, Barrieren abzubauen, Partizipation am Kulturprogramm zu ermöglichen und Access eben als kollektive Verantwortung zu verstehen. Ich habe deswegen Pläne für eine Zirkusproduktion sowie ein Serviceangebot für

Künstler:innen und zeitgenössische Zirkusfestivals, die Zugänglichkeit stärken wollen, um so die accesszentrierte Praxis in Österreich zu erweitern.

In welcher Form arbeitest du mit anderen Künstler:innen zusammen?

Christiane: Meist projektbasiert auf Honorarnotenbasis mit Zirkuskünstler:innen, Bewegungscoaches, Outside Eyes, Dramaturg:innen, Bühnenbild, Lichtdesign, Fotografie, Technik, Musik. Aber auch Booker:innen, Kulturakteur:innen, Bürgermeister:innen, Hausmeister:innen, Steuerberater:innen – es sind sehr viele Menschen beteiligt.

Ohne internationale Partner:innen wäre es außerdem auch schwierig, weil es in Österreich nur wenige Auftrittsmöglichkeiten gibt. Das Touring ist essenziell, wird aber kaum gefördert. Frankreich, Belgien, Deutschland und die Schweiz sind die Länder, in welchen wir öfter zeitgenössische Zirkusproduktionen zeigen.

Wie viel Aufwand ist es ein Künstler:innenleben zu organisieren?

Christiane: Ja, man muss das Organisieren auf jeden Fall mögen, wenn man eine selbstständige Künstlerin in der Freien Szene ist. Und das bedeutet hauptsächlich gutes Zeitmanagement. Vieles ist außerhalb meiner eigentlichen Ausbildung: Buchhaltung, Akquise, Marketing, Pressearbeit, Lobbyarbeit, Fördergelder beantragen, Spielstätten suchen, Residenzen recherchieren und mich bewerben. Zusätzlich trainiere ich täglich. Ein Zitat von David Hockney trifft es gut: „Man muss planen, um spontan zu sein." Und die Spontanität findet sich dann in der Kunst.

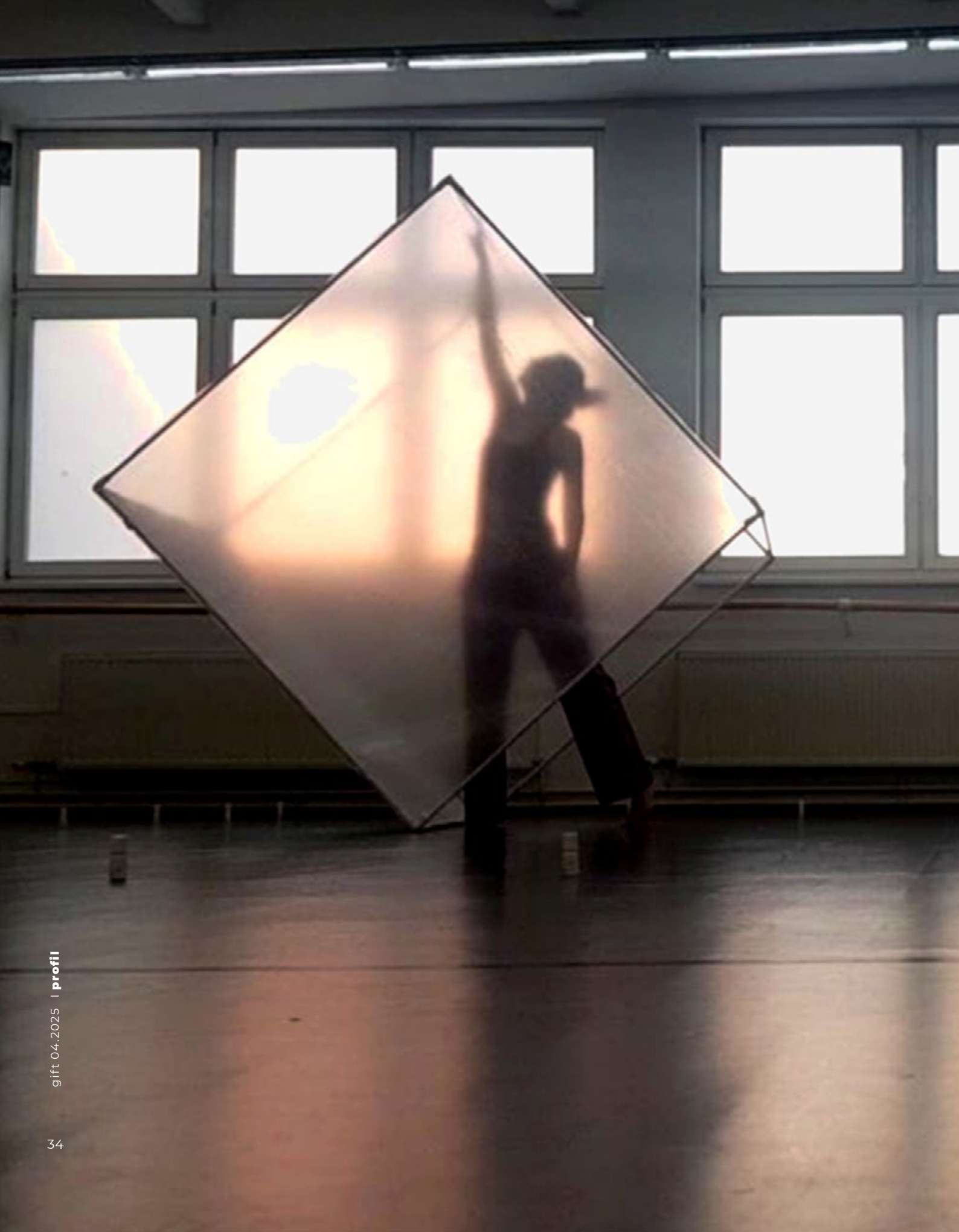
Was würde dir für dein künstlerisches Berufsleben helfen?

Christiane: Personelle und finanzielle Ressourcen für die riesigen Mengen an begleitender Organisationsarbeit. Speziell in Hinblick auf Zirkus fehlen in Österreich und auch mir persönlich qualifizierte Personen, die sich der internationalen Diffusion annehmen, damit Touring leichter wird.

Dann hilft das Fortbestehen oder sogar die Erweiterung der Arbeitsstipendien oder ein Modell für ein Grundeinkommen. Beides würde nachhaltiges und kontinuierliches Arbeiten absichern.

Und ganz viel helfen würde – und da träume ich jetzt groß – ein Theaterhaus in Österreich, das auf zeitgenössischen Zirkus spezialisiert ist und regelmäßig heimische Produktionen programmiert. Das ist in Europa ganz normal, aber in Österreich nicht vorhanden …

© Nick Mangafas / Salonparcours



© FENFIRE

„Eine gute Arbeitsatmosphäre entsteht, wenn Freiheit mit einem klaren Rahmen verbunden wird.“

Im Gespräch mit Johanna König, Schauspielerin und Psychotherapeutin in Ausbildung unter Supervision

Johanna König ist Schauspielerin und hat zudem eine Ausbildung in ganzheitlicher Tanz- und Bewegungspädagogik. Sie arbeitete als Workshop- und künstlerische Projektleiterin u.a. in Schulen und begleitete Frauen (und deren Familien) in der Schwangerschaft, bei der Geburt und im Wochenbett als Doula. 2021 begann sie eine Ausbildung zur Psychotherapeutin. Gerade ist sie im letzten, fachspezifischen Teil und hat eine eigene Praxis als personzentrierte Psychotherapeutin in Ausbildung unter Supervision. Ein Schwerpunkt ihrer Arbeit liegt – aus der eigenen Erfahrung sowohl als Schauspielerin im Festengagement als auch freischaffend – in der Therapie für Kunstschaffende. Wir sprechen mit Johanna über die Herausforderungen darstellender Berufe und die Besonderheiten von künstlerischer Zusammenarbeit.

Gift: Du bist Psychotherapeutin in Ausbildung unter Supervision, zudem hast du einen künstlerischen Background als Schauspielerin. Aus deiner eigenen Erfahrung: Wie unterscheidet sich der Arbeitsplatz Theater von anderen Arbeitsplätzen?
Ja, ich habe mich aus dem Schauspielgeschäft zurückgezogen und suche nicht mehr aktiv nach Jobs. Dennoch nehme ich – unter Arbeitsbedingungen, die für mich tragbar sind, einschließlich fairer Bezahlung – weiterhin gern Anfragen an. Ich liebe diesen Beruf und weiß, dass er, in einem gesunden Arbeitsumfeld ausgeübt, viel Freude und Erfüllung bringen kann.

Vor rund vier Jahren habe ich jedoch die Ausbildung zur Psychotherapeutin begonnen und arbeite mittlerweile als personzentrierte Psychotherapeutin i.A.u.S. in eigener Praxis sowie in der APG*IPS Ambulanz für Beratung & Psychotherapie. Ich antworte hier also aus zwei sehr unterschiedlichen Erfahrungswelten heraus – aus der Perspektive der Schauspielerin und der Psychotherapeutin zugleich. Heute kann ich offen über Beobachtungen und Erfahrungen sprechen, die ich früher als Schauspielerin – solange ich auf Aufträge angewiesen war – nicht äußern konnte.

Theater unterscheidet sich in vielerlei Hinsicht von anderen Arbeitsplätzen – besonders durch komplexe, oft verdeckte Machtstrukturen, Hierarchien und Entscheidungsbefugnisse. Durch lockere, alltägliche Absprachen und scheinbares Mitspracherecht bleiben diese Strukturen oft unsichtbar, wirken dadurch aber umso stärker. Besonders herausfordernd ist, dass es schwerfällt, zwischen Anweisungen und persönlicher Kritik zu unterscheiden – sei es von der Regie an die Schauspielenden oder umgekehrt. Was sachlich gemeint ist, kann leicht persönlich wirken, und persönliche Gefühle werden schnell als Kritik fehlinterpretiert. Entscheidungen aus der Struktur erscheinen so leicht als persönliches Versagen. Dadurch verschiebt sich Verantwortung von der Struktur auf die Einzelperson: Wer glaubt, „schuld“ zu sein, richtet seine Energie nach innen, passt sich an und arbeitet härter, statt das System, das solche Dynamiken ermöglicht, zu hinterfragen.

Vor allem weil Theaterarbeit – wie viele Formen künstlerischer Arbeit – stark projekt- und produktionsorientiert ist und man meist befristet oder freiberuflich arbeitet, entsteht deswegen auch ein ständiger Balanceakt zwischen der Wahrung der eigenen Echtheit, der Sicherung der Existenz und der hohen externen Sichtbarkeit: Theaterleitung, Kolleg:innen, Regie und Kritiken reagieren unmittelbar

© Maria Noi

auf künstlerische Leistung und deren Wirkung. Als Schauspieler:in bewegt man sich so ständig zwischen dem Wunsch, sichtbar zu sein, und dem Bedürfnis, authentisch zu bleiben. Die Spannung zwischen äußerer Sichtbarkeit und innerer Echtheit prägt demnach alle Entscheidungen: Man versucht, Erwartungen zu erfüllen, ohne sich selbst zu verlieren – eine feine, oft anstrengende Balance. Der Druck wächst, der eigene Bezug zum inneren Erleben kann schwächer werden, und der Leidensdruck steigt. Gerade für weiblich gelesene Personen bedeutet das häufig, dass alte Rollenbilder von Anpassung, Aufopferung und Gefallenwollen unbewusst weitergeführt werden. Diese Verhaltensweisen zu reflektieren fällt nicht leicht, da sie durch die gegebenen Verhältnisse begünstigt werden und oft unausweichlich erscheinen.

Anders als in vielen anderen Berufsfeldern orientiert sich der Arbeitsalltag am Theater auch nicht an geregelten Arbeitszeiten oder planbaren Abläufen. Familienfreundliche Strukturen, etwa planbare Dienstzeiten oder Betreuungseinrichtungen, existieren kaum, sodass hohe zeitliche und emotionale Flexibilität verlangt wird, während Stabilität und Vereinbarkeit mit privaten Verpflichtungen begrenzt bleiben. Hinzu kommt, dass eine fair geteilte Elternschaft nach wie vor längst keine Selbstverständlichkeit ist. Frauen* sind in der Schauspielbranche häufiger von diesen Belastungen betroffen, weil sich Betreuungsverantwortung gesellschaftlich noch immer ungleich verteilt. Gleichzeitig gibt es für Schauspielerinnen ab 35 Jahren weniger Rollenangebote, was die Karriereplanung mit Familie zusätzlich erschwert.

> „Viele haben dadurch das Gefühl, kämpfen zu müssen – um Sichtbarkeit, um Zugehörigkeit, um das eigene berufliche Überleben

Gerade im Theaterbereich, wo verfügbare Jobs knapp sind, verdichtet sich so alles: Erwartungen, Hoffnungen und Enttäuschungen. Viele haben dadurch das Gefühl, kämpfen zu müssen – um Sichtbarkeit, um Zugehörigkeit, um das eigene berufliche Überleben. Kampf und Frust entstehen – oft unausgesprochen, aber deutlich spürbar. Hinzu kommt die besondere emotionale Intensität: Wir reflektieren menschliches Miteinander, setzen uns mit Konflikten in Rollen und Stücken auseinander, während wir gleichzeitig private Grenzen wahren müssen – oft ohne institutionelle Unterstützung oder klare Konfliktkultur. Offenheit, Berührbarkeit und zugleich Abgrenzung sind Spannungsfelder, die täglich gemeistert werden müssen. Kreativität und Leidenschaft werden hochgeschätzt, das „Leiden für das Kunstwerk“ romantisiert, während soziale Kompetenzen wie Konfliktlösung oder gesunde Zusammenarbeit oft belächelt werden.

Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass Theaterarbeit nicht nur künstlerisches Handwerk, sondern ein komplexes Geflecht aus emotionaler Belastung, sozialen Dynamiken und strukturellen Herausforderungen ist.

Gibt es Unterschiede zwischen großen Theatern und dem Arbeiten in der Freien Szene?

Am Theater zeigt sich Macht nicht nur in formellen Hierarchien, sondern auch über Ressourcen, Abhängigkeiten und unterschiedliche Handlungsspielräume. Große Theaterhäuser ordnen Macht meist klar über Positionen und die damit verbundenen Entscheidungswege, während in der Freien Szene Hierarchien oft scheinbar flacher sind, Entscheidungen teils kollektiv getroffen werden und Verantwortung stärker persönlich ausgehandelt werden muss. Diese Flexibilität kann mehr Mitgestaltung und Eigenverantwortung ermöglichen, ist jedoch häufig mit prekären Arbeitsbedingungen verbunden. Sie ermöglicht künstlerische Freiheit, bringt aber auch Belastungen mit sich: Finanzierungsfragen, Zeitdruck und die ständige Notwendigkeit, während eines Projekts schon das nächste zu sichern. Diese permanente Anspannung kann die Arbeit erschweren – besonders für Menschen mit unterschiedlichen Lebensrealitäten, etwa Alleinerziehende.

Macht ist hier somit zugleich sichtbar und unsichtbar, formal und persönlich – und erfordert ein kontinuierliches Bewusstsein für die eigenen Möglichkeiten, Grenzen und Verantwortlichkeiten.

Das benötigt Aufmerksamkeit, Offenheit und die Bereitschaft, über Machtverhältnisse zu sprechen, die trotz „flacher Hierarchien“ bestehen. Wer etwa das Projekt initiiert oder Fördergelder verwaltet, hat automatisch Einfluss. Solche Unterschiede sollten transparent gemacht werden.

Woran erkenne ich eine gute Arbeitsatmosphäre?
Eine gute Arbeitsatmosphäre entsteht, wenn Freiheit mit einem klaren Rahmen verbunden wird. Klare Rollen, regelmäßige Check-ins („Was läuft gut? Wo gibt es Spannungen?“) und eine respektvolle Feedbackkultur („Was hat funktioniert, was nicht?“) helfen, Missverständnisse früh abzufangen. Besonders hilfreich können Ankommensrunden zu Beginn einer Probe sein: Wenn jede Person sich kurz verorten kann – wie sie da ist, ohne Kommentar oder Diskussion, einfach zur Wahrnehmung – kann das Präsenz, Verständnis und Vertrauen schaffen. Wenn Persönliches explizit Raum bekommt, kann es sogar helfen, die Grenzen zwischen Privatem und Beruflichem klarer zu gestalten.

Gerade in einer Szene, die von Unsicherheit, Leidenschaft und Selbstorganisation lebt, braucht es aufmerksames Hinschauen, um Selbstausbeutung und stille Machtstrukturen nicht zu übersehen. Eine gute Arbeitsatmosphäre entsteht nicht „von selbst“, sondern durch bewusste Strukturierung von Freiheit. Sie ist keine Nebensache, sondern Grundlage künstlerischer Arbeit.

Welche Verantwortung kommt dabei mir selbst zu?
Meine Verantwortung liegt zunächst darin, meine eigenen Grenzen wahrzunehmen, zu wahren und bewusst zu gestalten – und dabei meine Bedürfnisse ernst zu nehmen. Ebenso trage ich Verantwortung für mein Verhalten im Team: empathisch, respektvoll und konstruktiv zu agieren, Unterstützung zu geben und Konflikte sachlich anzusprechen.

Gleichzeitig muss ich anerkennen: Ich kann nicht kontrollieren, wie andere handeln. Ihre Reaktionen sind oft geprägt von eigenen Erfahrungen: Wer nie erlebt hat, mit Akzeptanz, Empathie und Wertschätzung gesehen zu werden, tut sich schwer, diese Haltung sich selbst und anderen gegenüber einzunehmen.

Für ein gutes Miteinander sind positive, längerfristige Beziehungserfahrungen entscheidend – Erfahrungen, die vielen Menschen leider fehlen. In der personzentrierten Psychotherapie oder durch Selbsterfahrung lassen sich solche tragenden Erfahrungen machen. Sie stärken Selbstverantwortung, Empathie und reflektiertes Verhalten im Team.

Wie kann ich meine eigene Rolle in einer neuen Produktion/einem neuen Setting am besten verorten?
Wie viel Einfluss ich in einem Setting habe, hängt wesentlich von meiner jeweiligen Position ab. Je größer meine Entscheidungskompetenz, desto weiter reicht mein Handlungs- und Gestaltungsspielraum. Bin ich stärker ausführend tätig, ist dieser entsprechend begrenzt. Wenn klar ist, wo Verantwortung liegt und welche Entscheidungen außerhalb des eigenen Einflussbereichs liegen, lassen sich Situationen realistischer einschätzen – und Frust vermeiden.

Um die eigene Rolle klarer zu verorten, kann ich mir bewusst machen, welche Zuständigkeiten, Aufgaben und Grenzen ich habe. Ich kann beobachten, wie Hierarchien, Machtstrukturen und Kommunikationswege gestaltet sind, und reflektieren, wie ich mich innerhalb der Teamdynamik sowie im Verhältnis zu Kolleg:innen und Vorgesetzten bewege. Machtgefüge sind dabei nicht automatisch problematisch – entscheidend ist, dass Verantwortlichkeiten transparent und Machtgefälle offengelegt werden.

Eine konkrete Möglichkeit, mehr Klarheit zu schaffen, besteht darin, die eigene Position und Verantwortung offen zu benennen. Schon bei der ersten Probe könnten alle Beteiligten formulieren, welchen Handlungsspielraum sie haben und wer Entscheidungen trifft. Als Schauspieler:in könnte ich zum Beispiel sagen: „In meiner Rolle gestalte ich die Figur im Rahmen der Regieanweisungen und arbeite eng mit der Regie zusammen.“ Solche Transparenz kann Sicherheit schaffen, Missverständnisse vermeiden – und letztlich kreative Energie freisetzen.

Welche Verantwortung kommt (künstlerischen) Führungspersonen zu?
(Künstlerische) Führungspersonen tragen Verantwortung für ein respektvolles, wertschätzendes Arbeitsumfeld, in dem kreative Arbeit und Sicherheit für alle möglich sind. Ihr Verhalten prägt den Ton, die Atmosphäre und das soziale Miteinander.

Gute Führungspersonen verfügen über emotionale Reife, Empathie und echtes Interesse an den Anliegen, Ideen und Bedürfnissen ihrer Mitarbeitenden. Sie sind sich der Wirkung ihrer Position bewusst und setzen ihre Machtbefugnisse verantwortungsvoll ein – nicht zur Kontrolle, sondern zur Unterstützung. Sie fördern offene Gespräche, hören aktiv zu und schaffen Räume, in denen künstlerische Entfaltung, professionelle Abläufe und persönliche Sicherheit selbstverständlich zusammengehören.

Zugleich reflektieren sie ihr Handeln und ihre Haltung – gegenüber sich selbst ebenso wie im Umgang mit anderen. Sie bleiben offen, lernbereit und kritikfähig, halten Spannungen und Ambivalenzen aus und erkennen auch eigene Grenzen an. Gute Führung bedeutet, sich selbst immer wieder zu hinterfragen und Macht als Beziehung zu verstehen, die Fürsorge, Vertrauen und Respekt erfordert.

Was ist zu beachten, um gute Kommunikationsstrukturen im Team zu haben?

Gute Kommunikation im Team erlebe ich, wenn Empathie, Wertschätzung und Offenheit spürbar sind – und zugleich klare Verantwortlichkeiten sowie transparente Machtverhältnisse bestehen. Nur wenn Menschen wissen, woran sie sind und sich zugleich gesehen und verstanden fühlen, kann echtes Vertrauen entstehen. Dieses Vertrauen bildet die Grundlage für Kreativität und gemeinsames Wachstum.

Gute Kommunikation wird einem jedoch weder in die Wiege gelegt, noch lässt sie sich in einem Wochenend-Seminar erlernen. Sie entsteht über Zeit, durch gelebte Praxis, Offenheit, Kompetenzen und kontinuierliche Reflexion – ein Prozess, der immer wieder bewusst gepflegt werden muss.

> Grenzen zu setzen, sollte also mehr als eine persönliche Aufgabe sein: Es braucht kollektive, unter anderem feministische Strukturen der Unterstützung.

Im Austausch mit der Schauspielerin und angehenden Psychotherapeutin Katrin Grumeth wurde mir erneut bewusst, wie wichtig regelmäßige Reflexionsräume sind. Externe Supervision auf den verschiedenen Ebenen des Theaters könnte dazu beitragen, das eigene künstlerische wie organisatorische Handeln bewusster zu reflektieren und die soziale Verantwortung im Team zu stärken.

Aus dieser Überzeugung heraus habe ich die Idee entwickelt, Selbsterfahrungsgruppen für Studierende anzubieten – Räume, in denen sie sich selbst besser wahrnehmen, Erfahrungen reflektieren, persönliche Entwicklung fördern und sich gegenseitig unterstützen können. Solche Gruppen möchte ich gerne an Schauspiel- und Regieausbildungsstätten anbieten.

Die Idee setzt bewusst an der Basis an, nicht erst im etablierten Theaterbetrieb. Studierende befinden sich oft in einer sensiblen, verletzlichen Phase, in der hohe Anforderungen, Konkurrenz, ungleiche Behandlung und beständiger Druck den Alltag prägen. Genau hier könnten frühzeitige, geschützte Reflexionsräume entlastend wirken und die Grundlage für spätere, professionell gelebte Teamarbeit schaffen.

Woran erkenne ich, dass die Arbeitsbedingungen meine persönlichen Grenzen überschreiten?

Dauerhafte Erschöpfung, Anspannung, Schlafprobleme, Angst oder ein problematischer Umgang mit Suchtmitteln können darauf hinweisen, dass ich an meine Belastungsgrenzen stoße oder sie bereits überschreite. Ebenso deutet es darauf hin, wenn ich mich ständig verbiegen oder aufopfern muss, um Erwartungen gerecht zu werden, oder wenn meine Werte und Bedürfnisse ignoriert werden.

Um meine Grenzen zu erkennen, ist es wichtig, klar zu wissen und zu spüren, was mir persönlich wichtig ist, und körperliche, emotionale sowie mentale Signale ernst zu nehmen. Treten solche Signale über längere Zeit auf, sind sie ein deutliches Zeichen dafür, dass meine Grenzen überschritten werden. Sie sind kein Ausdruck von Schwäche, sondern eine ernstzunehmende Reaktion von Körper und Psyche – ein Hinweis darauf, dass Handlungsbedarf besteht.

Wie kann ich Grenzen ziehen?

Grenzen zu ziehen ist in unserer kapitalistischen, patriarchalen Leistungsgesellschaft besonders herausfordernd. Wer es versucht, gilt schnell als „nicht belastbar“, „zu sensibel“ oder „schwierig“. Im künstlerischen Bereich, wo Leidenschaft und Beruf eng miteinander verbunden sind, wird Überarbeitung und Selbstaufopferung oft romantisiert – als Beweis echter Hingabe. Besonders weiblich gelesenen Personen wird häufig abverlangt, sich bedingungslos einzubringen, zu funktionieren und dabei zu lächeln.

In patriarchalen Strukturen wird achtsames Verantwortungsübernehmen oft abgewertet, während Anpassung, Dauerverfügbarkeit und Selbstaufopferung scheinbar belohnt werden – mit Lob, Symbolik

oder kurzfristiger Anerkennung, aber selten mit echter Wertschätzung, fairer Bezahlung oder langfristiger Sicherheit.

Viele ratgebende Bücher versprechen, uns beizubringen, wie man „besser Nein sagt“. Doch viele dieser Ansätze machen Grenzen zu einer rein individuellen Aufgabe – als ginge es nur um Willenskraft – und ignorieren die strukturellen Bedingungen, die Menschen überhaupt erst in die Überforderung treiben.

Grenzen zu setzen, sollte also mehr als eine persönliche Aufgabe sein: Es braucht kollektive, unter anderem feministische Strukturen der Unterstützung. Theater, Institutionen und Arbeitsorte sollten aufhören, Erschöpfung zu romantisieren, und Fürsorge als professionelle Kompetenz anerkennen. Solidarität ist entscheidend: Wir müssen uns Allies suchen, uns gegenseitig Rückhalt geben, Macht benennen und gemeinsam „Nein“ sagen, wo etwas falsch läuft.

Grenzen zu setzen ist kein individueller Luxus, sondern eine politische Handlung – ein fortlaufender Prozess des Widerstands gegen Systeme, die Menschen ausbrennen. Finanzielle Sicherheit erleichtert diesen Prozess erheblich. Denn ohne sie wird es oft ein mühsamer Balanceakt zwischen Selbstschutz und Existenzsicherung.

Die Demokratie steht auf dem Spiel:

Theaterfestivals als politische Verhandlungsräume

Bei dem unlängst veranstalteten Expert-Workshop *Europe on Fire*, den der Europäische Dachverband der Freien Darstellenden Künste (EAIPA) im Mai 2025 in Wien ausrichtete, kam es schon deutlich zur Sprache: Die Gesellschaften der verschiedenen europäischen Länder befinden sich derzeit in unterschiedlichem Ausmaß mit einem Rechtsruck konfrontiert. Während sich dies in manchen Ländern bisher nur in kleinen gesellschaftlichen Veränderungen und lokalen Ausschreitungen bemerkbar gemacht hat, sind in anderen Regionen bereits Regierungen an der Macht, die aktiv Freiheiten einschränken und Möglichkeiten des gesellschaftlichen Austauschs eingrenzen. Der Kunst- und Kulturbereich ist davon ebenso – beziehungsweise im Besonderen – betroffen, da dieser als ein Reflexionsraum für offenes Denken, Hinterfragen und das Aussprechen von Widersprüchlichkeiten ein ideales Ziel für diese illiberalen Tendenzen bietet. Neben einer finanziellen Unsicherheit aufgrund von Budgetkürzungen ist dieser Bereich nun auch noch politischen Übergriffen ausgeliefert und bedarf somit verstärkter Schutzmaßnahmen.

Über den Frühling und Sommer dieses Jahr war deswegen zu beobachten, dass viele Theaterfestivals das Thema der Demokratiebildung, beziehungsweise der Bedingungen von Demokratie und einer demokratischen Gesellschaft, aufgriffen und diese zu diskutieren versuchten. In verschiedensten Produktionen und Formaten wurden Praktiken und Konstitutionen der Demokratiebildung diskutiert, über Räume gesprochen, die wegfallen (oder im Wegbrechen sind). Das Berliner Theatertreffen zum Beispiel diskutierte im Rahmen des Jubiläums des Internationalen Forums mit verschiedenen Künstler:innen besonders den politischen Druck auf individuelle Künstler:innen. In diesem Rahmen wurde auch die Publikation *Volkstheater – Der rechte Angriff auf die Kunstfreiheit* von Peter Laudenbach und dessen Dokumentation und Recherche von politischen Übergriffen auf Theater und Theatermachende aus ganz Deutschland vorgestellt. Die Wiener Festwochen näherten sich wiederum dem Thema Gesellschaft und Demokratie über einen anderen Blickwinkel und diskutierten in Symposien mit geladenen Gästen über den Begriff der Liebe als Kraft und Möglichkeit der Revolution. Das Dramatiker:innenfestival in Graz

widmete der Thematik derweil gleich ein ganzes Begleitprogramm unter dem Titel *Doing Democracy*. In einem Programm über drei Tage hinweg gab es dabei Workshops, künstlerische Performances, Vorträge und Diskussionen.

In vielerlei Hinsicht konnten all diese Festivalproduktionen, -diskussionen und -vorträge somit als Antwort auf die bereits genannten illiberalen Tendenzen gelesen werden. Dennoch summierten sich dabei auch die bedrückenden Berichte aus unterschiedlichen Perspektiven über Vorkommnisse in spezifischen Umfeldern. Im Besonderen fokussierten sich Diskussionen hierbei schnell auf die Worst-Case-Szenarien – was nachvollziehbar erscheint in einer Zeit, in der gesellschaftliche Sicherheiten wegbrechen. Auf jeden Fall war jedoch bemerkenswert, dass den meisten Formaten ein kollektiver und partizipativer Gedanke innewohnte, und sowohl Workshops als auch Vorträge, Diskussionen oder gemeinsames Lesen implizierten. Im Sinne eines künstlerischen Miteinanders wurde derart auch die Rolle des Theaters, als eines Orts der gemeinsamen, aktiven Auseinandersetzung mit gesellschafts- und kulturpolitischen Fragen, hervorgehoben. Denn, wenn man die Mittel des Theaters ernst nimmt – Erzählung, Bewegung und Effekt – so sind es oft das gesprochene Wort und die vielsagende Geste, die Welten erschaffen, Denkräume eröffnen und einen Dialog ermöglichen. Geht es im Theater doch immer um Aktion und Reaktion, Aktion und Reaktion. Die Bedingungen des theatralen Vorgangs sind somit bestens geeignet, um eine gemeinsame Neugierde und Offenheit zu fördern, die unsere Gesellschaften in dieser Zeit so dringend benötigen. Man kann deswegen nur hoffen, dass mehr und mehr Theatermachende sich deswegen des politischen Potenzials des Theaters und seiner Verantwortung bewusst werden und neue Räume des demokratischen Zusammenseins begründen.

Weitere Lesetipps:
Weiteres zu diesem Thema lässt sich in vorherigen gift-Ausgaben nachlesen, in dem Bericht über *Europe on Fire* und der Rezension der Publikation *Volkstheater*, sowie in den Special Editions des Podcasts *Spielfläche* nachhören, in denen Vertreter:innen aus Tschechien, Bulgarien und Schweden über die politische Situation in ihren Ländern sprechen.

Kairo: Kunst als Notwendigkeit

Ein Erfahrungsbericht von Inge Gappmaier

Auf Einladung des Österreichischen Kulturforums in Kairo durfte ich beim 13. Downtown Contemporary Arts Festival einen dreitägigen Tanzworkshop leiten und über die Dauer des Festivals einen Einblick in die lokale Szene erhaschen. Die Dringlichkeit nach Freiräumen der Kunst wurde dabei besonders deutlich spürbar.

Kairo ist geprägt von einem lautstark organisierten, dichten Straßentreiben, aufmerksamen, hilfsbereiten Menschen, historischen Sehenswürdigkeiten, aber auch von sozialer Ungleichheit, Polizei- und Militärpräsenz. In der Millionenmetropole des militärisch geführten Ägypten gibt es daher im öffentlichen Leben kaum Raum für kritische, progressive Stimmen oder Lebensweisen – es herrscht Zensur.

Das Downtown Contemporary Arts Festival, gegründet 2012 im Jahr nach der Revolution und vor dem Putsch des Militärs, ist ein international vielbeachtetes, multidisziplinäres Festival zeitgenössischer Kunst in Kairo. Es wurde initiiert, um die traditionelle Verbindung zwischen Künstler:innen und Publikum herauszufordern und um unzensierte sowie unkonventionelle Arbeiten zu zeigen. Einstmals für seine Interventionen im öffentlichen Raum bekannt, fand das D-CAF im Oktober 2025 im zentralen Stadtteil Downtown vorwiegend in Innenräumen statt, jedoch auch, im Rahmen des Möglichen, subversiv in den Stadtraum integriert.

In den starken Positionen des Festivals wurden insbesondere physische Präsenz und menschliche Verletzlichkeit aus sehr unterschiedlichen Blickpunkten und auf eindrückliche Weise thematisiert. Eine Dringlichkeit, diese auszudrücken und gemeinsam zu reflektieren war nicht nur in den Werken, sondern auch in den Gesprächen mit lokalen Künstler:innen unmittelbar spürbar. Das Netzwerk und

Engagement der Szene agiert angesichts der eingeschränkten Möglichkeiten umso herzlicher und wertschätzender miteinander.

Tanz und Choreographie gelten als Symbole für Bewegungs- und Entscheidungsfreiheit, humanistische Selbstermächtigung sowie kritische Reflexion menschlicher Selbstverortung in Hinblick auf gesellschaftliche Entwicklungen. Sie sind nicht nur in autoritären Regimen besonders unter Druck.

In dem von mir geleiteten Workshop *Sensorial Landscapes - dramaturgy of knowing bodies* stand daher auch ein somatisch-improvisatorischer Zugang zu Tanz und Körper vor dem eines formal-technischen. Ein:e Teilnehmer:in bemerkte: „I never felt so free".

Experimentelle Kunstformen, wie beim D-CAF programmiert, sind von internationalen Förderungen und dem Engagement der europäischen Kulturforen abhängig. Als Träger:innen des Festivals und mit ihren Jahresprogrammen ermöglichen und beeinflussen letztere – abhängig von ihren jeweiligen, limitierten Ressourcen – Räume für Präsentationen und Diskurs. Sie fördern internationale, aber auch lokale Vernetzung und sind für die Künstler:innen vor Ort wichtige Partner:innen, um ohne Angst vor Repression Wissen zu generieren, humanistisches und kritisches Denken zu kultivieren sowie neue Perspektiven zu entwickeln. Der monatlich im Österreichischen Kulturforum stattfindende *Woman Writing Circle* beispielsweise zeigt die Wichtigkeit der Schaffung sicherer Räume zum Austausch insbesondere für FLINTA*-Personen.

Verstanden nicht nur als Showcase österreichischer Arbeiten, sondern als Möglichkeit für tiefgehenden kulturellen Austausch, gegenseitige Inspiration, kritische Selbstreflexion, Vernetzung und Stärkung, kann ich nach dieser Erfahrung nur wünschen, dass die Arbeit der Kulturforen nachhaltig unterstützt, Residenzen ausgebaut und diese Netzwerke von den Künstler:innen genutzt werden!

Inge Gappmaier

ist freie Choreographin, Dramaturgin, Tänzerin, Tanzpädagogin und Tanzwissenschafterin. In ihrer Arbeit untersucht sie das zeitgenössische Selbstverständnis des menschlichen Körpers zwischen Poesie, Technologie, historischen Entwicklungen und gesellschaftspolitischen Strukturen. Sie ist künstlerische Leiterin von varukt und zudem Vorstandsmitglied der IG Freie Theaterarbeit.

© Youssef El Tanahy

The Everyday Political Struggle

Theatre and Freedom of Expression in Georgia

What happens when your belief in freedom of expression puts you in danger? It has been one year since the official results from last October's parliamentary election in Georgia confirmed the populist party Georgian Dream to be the winner. And within that year, Georgia's relation to freedom has changed drastically: from its former pro-European stance to a more Russia-friendly and conservative political track record, with imprisonment and oppression of political activists and protesters heading the list of the current regime's authoritarian actions.

Especially with the recently introduced »Foreign Agents Registration Act«, which requests Georgian citizens to be registered as 'foreign agents' when acting against the interests of the government, the principle of democratic freedom is rapidly being dismantled. While a large wave of protests has since expressed Georgians' discontent, the response of the government has been ruthless: Peaceful protesters have been chased and beaten by police. Over 300 people have been arrested, and hundreds more have been fined between 500 and 5000 GEL, depending on the seriousness of their supposed crime. Many have been punished for small actions, like wearing masks, blocking roads, or have simply been accused of 'creating a dangerous situation'.

During the earliest protests, several Georgian theatre artists also joined the crowd. On December 4,

Unlove by writer and director Davit Khorbaladze © *David Meskhi*

actors, artists, and cultural workers started sharing the phrase გავიფიცე ('I am on strike') in white letters on a red background across social media. It quickly became a symbol of unity and marked the beginning of the first major workers' strike. Prominent actor Andro Chichinadze was arrested at his home shortly after publicly supporting the strike and has since remained in prison. His case has drawn international attention, and the national theatre community has rallied around him – a large banner advocating his release from prison has even been installed on the façade of the Vaso Abashidze State New Theatre. Consequently, the latest protests now explicitly call for the release of Chichinadze and other prisoners.

Other protesting artists such as directors Data Tavadze or Davit Doiashvili, who have expressed their disapproval, have been dismissed from their positions or face impossible work conditions, fines and arrests. Also, in February 2025, students of the Schota-Rustaveli School for Film and Theatre in Tbilisi expressed their disapproval with the ruling party, Georgian Dream, as well as with the unlawful arrests and detentions of political artists by occupying their school and asking for a statement from the principal condemning the government's actions. Instead of joining the students' protest, however, the principal, supported by state forces, ordered the students to leave. For a total of 83 days, the students defied the order and remained on the school premises, facing threats of violence, expulsion and fines, leaving some of them in debt.

Still, this shows, despite worsening conditions for political artists and protesting citizens, that belief in the right of free expression remains strong. Especially since theatres have left their traditional venues and joined protestors on the streets. For example, the Vaso Abashidze State New Theatre's crew built an outdoor stage to perform a 'manifest' based on the play *I Will Swim Over the Sea*, which itself is about overcoming political oppression. This street theatre is explicitly political, naming political prisoners and featuring speeches from artists and activists. And the movement has adopted Sandro Akhmeteli's slogan 'IN TYRANNOS' as its inspiration, signalling a continuation of the historical fight against tyranny through art.

A Georgian Theatre's Fight for Freedom

The director and playwright Davit Khorbaladze is one of the co-founders of the Open Space | Center for Visual and Performing Arts – a theatre built on the unapologetic belief that all art must be political. In a recent interview, he noted that this principle is both what keeps them alive and what puts them most at risk in a hostile environment. Because for the team of Open Space, being political is not a choice but a necessity:

> 'We cannot imagine it otherwise. Every art must be political. Of course, it is dangerous, because everyone here is clearly involved in the protest movement',

says Davit Khorbaladze. Co-founders Ana Gurgenidze and Mikheil Charkviani guide the artistic direction, which embodies this political commitment. They insist on contemporary drama, and even classical texts are staged as modern adaptations. Documentary theatre has always been their focus, and over the past four years, they have pursued it further, with their latest project taking place in the South Caucasus. These artists have always spoken truth to power, fearless and always aware of the world around them. However, this has also led to heavy censorship by the government, and, consequently, about ten of their works were silenced last year, accompanied by threats of violence.

The theatre now finds itself in an impossible situation, only made worse by the above-mentioned law designating protestors as 'foreign agents', since this law also targets international organizations, such as the Swiss Confederation (SDC), which has financially supported the Open Space over the last couple of years. And as this kind of international funding comes to an end, it is not only this independent theatre that faces an existential crisis but many more are affected by the loss of international support.

As the team of Open Space thus resisted registration as 'foreign agents', refusing to grant the law any legitimacy, this act of defiance has left them living in

perpetual danger. And the theatre now faces serious financial problems: State funding or any other support from the Ministry of Culture was never an option for the team of Open Space, since, in their words, former Culture Minister Thea Tsulukiani had already done all she could to 'destroy the entire field of theater, culture, and life'. By breaking off that relationship, they have thus been left without any funding for the future. And since their current project comes to an end, with no existing plans for the future, their refusal to register as 'foreign agents' may stand as their most powerful political performance yet. 'This is the situation we are in now. We really do not know what we should do. After that we may perhaps have to close.', says Davit Khorbaladze. Now, caught in the crossfire of repressive laws, the loss of its only funding source, and a refusal to bow to state control, the theatre stands in the eye of the storm. Their act of defiance is a powerful artistic and political statement, but it also isolates them further, leaving them with no clear path forward.

How to continue?

Watching all those events unfold in Georgia from a distance, we may feel powerless. But that very distance also challenges us to find new ways of showing solidarity. Our power does not lie in grand gestures but in the simple, determined act of sharing a true story. In a world clouded by disinformation, we can amplify the voices of Georgian artists and activists by making sure their stories reach those who need to hear them. We can keep the fire going by talking with each other, making distant news feel real and close to home. When we invite them onto our stages, get to know their pieces, meet them, and learn about their art, we are one step closer to sharing their unstoppable spirit with everyone. Solidarity salons in shared spaces, for instance, allow us to listen to stories and create small but powerful circles of support, which proves that no distance can stop us from standing with them. Even from a small stage, we can send ripples of awareness through our societies that can allow the wider world to understand Georgia's struggle for freedom.

Marlene Reiter, Wahhogan und Leni von der Waydbrink

9 acts by writer and director Davit Khorbaladze
© Victor Zatikyan

TQW Eröffnung

Nach einer verlängerten Sommerpause öffnete das Tanzquartier Wien am 3.-4. Oktober mit einer "Opening Occasion" seine Türen wieder für das Publikum. Mit Ende der letzten Saison verabschiedete sich als künstlerische Leitung Bettina Kogler, die bereits eine neue Heimat am BIT Teatergarasjen in Bergen, Norwegen, gefunden hat. Das TQW wurde inzwischen von Tanz- und Performancekünstlerin Isabel Lewis und langjährigem Impulstanz-Workshop-Leiter Rio Rutzinger übernommen. Über zwei Abende hinweg stand die Halle G allen Interessierten offen. Routiniert durch die jeweils vier Stunden langen "hosted occassions" von Co-Leiterin Lewis geführt, konnten Besucher:innen lose aufeinanderfolgenden Raumsituationen beiwohnen: Inmitten einer Pflanzenlandschaft, deren Lebensdauer allerdings bereits am zweiten Tag annähernd ausgeschöpft war, wurden Spoken Word Performances, Tanz- und Musikeinlagen sowie Künstler:innengespräche geboten. Lokale sowie internationale Kollaborateur:innen inkludierten Camilla Schielin, Dean Moss, Elisabeth Bakambamba Tambwe, Sabina Holzer, Alice Hu, Elizabeth Ward sowie die Geruchsforscherin Sissel Tolaas. Kulinarisch wurde dieses Programm von Sekt sowie einem einmaligen Catering von Künstlerin und Köchin Steffi Parlow begleitet. Im Anschluss an dieses Eröffnungswochenende folgte zudem eine Open House-Woche am TQW, mit offenen Workshops, Proben, Performances und sogenannten "künstlerischen Aperitifs".

© Ronja Elina Kappl

Dance Identity Festival Burgenland

Auch im Burgenland findet spannende Kunst auf höchstem Niveau statt: Seit vielen Jahren veranstaltet Liz King mit ihrem Verein d.id. (dance.identity) immer im Oktober das Dance Identity Festival in Eisenstadt. In diesem Jahr fand es am 6. September im dortigen Kulturzentrum statt. Der Nachmittag begann mit offenen Formaten der dort arbeitenden Artists in Residence: Erin Hill, Leonie Frühe, Barbara Rettig, Brice Berthelot, Johan Martensen, Aoife Dunne, Robin Lütolf und Nynke Brandsma. Und es war eine interessante Raumlösung, die Bühnenfläche ebenerdig als Muschel aus dem umlaufenden Foyerbereich wegführen zu lassen, während in mehreren Räumen beispielsweise Videoinstallationen zu sehen waren.

Rebecca Horner, Joni Österlund und Mila Schmidt bespielten mit ihrer Performance *Maria*s* den gesamten Zuschauerbereich und zeigten dabei höchstes künstlerisches und technisches Niveau: Mensch vs. Maschine, Automat vs. Emotion. Und aus der Aerowaves-Selection waren zwei weitere herausragende Soli zu sehen: Charlie Khalil Prince mit *the body symphonic*, einem Stück mit Tänzerkörper und Body-Percussion, und Oulouy mit der großartigen, historisch inspirierten Performance *Black*. Alles sehr tänzerisch, sehr direkt, technisch herausragend und sehr berührend.

Leider wird das Artist in Residence-Projekt im Burgenland eingestellt, was sehr bedauerlich ist, da es gerade für darstellende Künstler:innen nur sehr wenige Residency-Möglichkeiten in Österreich gibt. Aber das Dance Identity Festival in Eisenstadt soll weitergeführt werden. Die kurze Reise dorthin lohnt sich immer, um aufregende neue Tanzproduktionen auf internationalem Niveau zu entdecken und zu sehen, was internationale State-of-the-Art-Performances so können.

© Dance Identity Festival

Nestroy-Preis 2025

Am Sonntag, den 23.11., waren wir wieder bei der diesjährigen Verleihung der Nestroy-Preise im Volkstheater. Ein großes Fest, bei dem viele Künstler:innen ausgezeichnet wurden, und es freut uns sehr, dass besonders viele Akteur:innen der Freien Szene sowohl in den Nominierungen als auch in den Auszeichnungen vertreten waren. Dabei wurden vor allem überdurchschnittlich viele Frauen nominiert und geehrt – ein gutes Zeichen, dass die Arbeitsrealitäten in den Häusern und bei den Gruppen langsam auch in den Preisen sichtbar werden. Wir gratulieren ganz besonders Sara Ostertag für die Beste Bundesländeraufführung mit *The Broken Circle* am Landestheater Linz, dem Flirty Horse Art Collective für die Beste Off-Produktion mit *Die Düntzer Rhapsodie* im Theater Drachengasse, dem DARUM Kollektiv zum Spezialpreis mit *[EOL]. End of Life – Eine virtuelle Ruinenlandschaft* in Koproduktion mit brut Wien, und auch Lena Riemer für *aufstiegskörper. ein fühlversuch* zum Preis für den besten Nachtwuchs als Autor:in.

Allen Nominierten und Ausgezeichneten gratulieren wir sehr herzlich zu dieser Anerkennung und Wertschätzung von so wichtiger und relevanter künstlerischer Arbeitspraxis. Eines wurde jedenfalls auch deutlich: Das große Angebot an darstellender Kunst setzt sich gleichberechtigt aus vielen Produktionen von vielen Häusern und Compagnien in Wien und Österreich zusammen.

© Katharina Schiffl

STELLA*25

Darstellender Kunstpreis für junges Publikum

Auch dieses Jahr wurde der Darstellende Kunstpreis für junges Publikum der ASSITEJ Austria ausgelobt. Am 15. November fand die Preisverleihung am Schauspielhaus Salzburg statt. Nominiert waren Theater, Gruppen und Einzelpersonen aus allen österreichischen Bundesländern sowie eine internationale Ko-Produktion mit den Niederlanden. Die Preise für Herausragende Produktion für Kinder und Jugendliche sowie der Spezialpreis des ASSITEJ-Vorstands gingen an Institutionen wie das Tiroler Landestheater, das Salzburger Landestheater und NEST – Neue Staatsoper Wien. Aus der Freien Szene erhielt derweil Puppen-, Objekt- und Figurentheaterspielerin Cordula Nossek vom Dachtheater & MÖP Figurentheater den Preis als Herausragende Darstellerin, indem sie laut Jury ein "Paradebeispiel für Virtuosität" sei. Yuliaa Makarenko der steirischen TanzCompanyELLA erhielt den Preis für Kostüm und Bühne. Der Spezialpreis der Jury: Small Size wurde dem theater.nuu für die Produktion *Spuren* verliehen. Diese Produktion, welche in Kooperation mit dem Kinderkulturzentrum Kuddelmuddel, dem Schäxpir Festival und Anton Bruckner 2025 entstand, wurde hierbei von der Jury als "herausragendes Beispiel für sinnlich-poetisches Theater für die Allerkleinsten" gelobt. Zudem erhielt die in Deutschland lebende Komponistin Oxana Omelchuk den Preis für Herausragende Musik. Zuletzt wurden noch in der Kategorie Jury SPOT ON sechs Produktionen gewürdigt, die sich durch interdisziplinäre oder partizipative Arbeitsweisen ausgezeichnet haben. Unter diesen wurden aus der Freien Szene die Produktionen *Im Orbit* vom Wiener tanz.sucht.theater, *Spiel des Lebens* vom Wiener Theater Ansicht / SOHO Studios Ottakring, und *Hope* von der ebenso in Wien ansässigen schallundrauch agency geehrt.

© Schweyer-Hofer

HEIDELBERGER THEATERTAGE

Wir freuen uns sehr, dass bei den diesjährigen Heidelberger Theatertagen das E3 Ensemble aus Wien den 1. Preis der Jury gewonnen hat. Außerdem belegte das Theater der Mitte aus Salzburg den 2. Preis. Es ist toll zu sehen, dass die Freie Szene Österreichs so erfolgreich bei einem der renommiertesten Preise der Freien Theaterszene ausgezeichnet wurde und sichtbar ist!

Das Festival fand auch heuer wieder in der titelgebenden Stadt für knapp zweieinhalb Wochen statt und punktete mit einem vielseitigen Programm. Am letzten Festivalabend wurde dann zum Abschluss der 29. Heidelberger Theaterpreis verliehen. Das E3 Ensemble wurde hierbei für die Produktion *IN ARBEIT* ausgezeichnet, die in Wien erstmals am Theater am Werk zur Aufführung kam. „Die Schauspieler:innen des E3-Ensembles halten uns mit dem Ergebnis ihrer ästhetischen Forschung den Spiegel vor und treffen mit ihrer tempogeladenen Inszenierung, ihren kreativen Regie-Einfällen mit viel schwarzem Humor und Selbstironie in Herz und Hirn.“, hieß es dabei in der Begründung der Festivaljury. Den zweiten Preis erhielten derweil zwei Produktionen gemeinsam – neben dem norddeutschen Theater aus Rantzau die exen wurde so auch das Salzburger Theater der Mitte für seine sechsstündige Soloversion von Goethes *Faust I & II* ausgezeichnet.

IN ARBEIT vom E3 Ensemble © *Thomas Steineder*

70 Jahre

Theater Experiment

Seit 1956 besteht bereits die derzeit vielleicht kleinste Kleinbühne Wiens: das Theater Experiment. Ehemals als Theater am Liechtenwerd im Rahmen der Wiener Festwochen gegründet, wurde aus einem desolaten Kohlenkeller eine Bühne mit 49 Sitzplätzen, auf der seither bereits über 200 Stücke zur Aufführung gebracht wurden. Während eine Vielzahl anderer Kellertheater und Kaffeehausbühnen über die letzten Jahrzehnte schließen musste, sind von Seiten der derzeitigen Leitung, Erwin Bail und Fritz Holy, auch weiterhin mehrere Produktionen pro Theatersaison vorgesehen, inklusive Uraufführungen vorwiegend österreichischer Autor:innen. Die IGFT gratuliert herzlich zum Jubiläum und wünscht, dass auch weiterhin das Theaterlicht den Keller der Liechtensteinstrasse 132 erstrahlen lässt!

Für mehr Informationen zum laufenden Programm und den Jubiläumsveranstaltungen, siehe: theater-experiment.com

© Peter Gugerell

40 Jahre

Wald4tler Hoftheater

Das laut eigener Angabe "nördlichste Theater Österreichs" in Pürbach bei Schrems im Waldviertel, direkt an der alten Franz-Joseph-Bahn gelegen, besteht bereits seit 1985. Was einstmals als reines Sommertheater mit einzelnen Veranstaltungen in dem alten Bürgermeisterhof an der Hausnummer 14 begann, wurde mit dem Umbau im Jahr 2001 zu dem wintertauglichen Ganzjahresbetrieb (Mai-Dezember) unter dem Titel Wald4tler Hoftheater: Das ehemalige Stadl eines Vierkanthofs wurde so zu einem Bühnensaal mit einer Kapazität von 176 Sitzplätzen, Bühnen- und Kostümwerkstatt und einem Theatercafé mit eigener kleiner Bühne. Moritz Hierländer, Sohn des 2015 verstorbenen Gründers Harald Gugenberger, führt die Bühne nun selbst knapp ein Jahrzehnt. Er selbst wohnt noch immer mit seiner Familie im Hof und hat dieses Jahr mit Wegbegleiter:innen in *der Jubiläumsshow – 40 Jahre Hoftheater* auf die Gründungsjahre sowie großen Entwicklungen des Hoftheaters unterhaltsam zurückgeblickt.

Laut Angaben des Intendanten haben in den letzten vier Jahrzehnten über 400.000 Besucher:innen mehr als 3.300 Vorstellungen des Wald4tler Hoftheater besucht. Zum Programm gehören seit jeher neben Inszenierungen klassischer Dramen sowie zeitgenössischer Texte auch Kabarett und Musik. Schon allein im Jubiläumsjahr präsentiert die Hofbühne an 96 geplanten Spieltagen 28 Gastspiele sowie 8 Eigenproduktionen, darunter auch die Uraufführung von Viktoria Schuberts Komödie *Die Tragik mit der Komik*, eine Koproduktion von Nestroys *Der Zerrissene* mit dem Steudltenn-Festival und das Mozartstück *Amadeus* von Peter Shaffer. Aber auch Kabarett und Musikauftritte sind zu sehen. Und selbst der junge, preisgekrönte Jazzmusiker Lukas König ließ sich heuer mit seinem Duo koeniglollipop einen Auftritt im alten Vierkanthof nicht entgehen.

Es scheint bei solch ausgiebigem Spielbetrieb deswegen nur verständlich, dass bereits Mitte dieses Jahres das Land Niederösterreich bekanntgab, den Verein Waldviertler Kulturinitiative, der die Hofbühne betreibt, für das Jahresprogamm 2025/26 mit einer Förderung von € 860.000 zu unterstützten, um laut Pressemeldung "das Kulturangebot im ländlichen Raum, ganz im Sinne der Umsetzung der kulturellen Ziele der Landesstrategie 2030" zu stärken. Auch Landeshauptfrau Johanna Mikl-Leitner hob dabei spezifisch diesen dezentralen Kulturort hervor: „Das Wald4tler Hoftheater in Pürbach ist ein ausgezeichnetes Beispiel für unser Ziel, Kunst und Kultur in allen Regionen Niederösterreichs anzubieten. Es bietet ein großartiges Kulturprogramm – von Theater über Musik zu Kabarett – direkt vor der Haustür“. Kein Wunder also, dass die Bühne inzwischen gemeinhin auch den Beinamen "Waldviertler Landestheater" trägt.

Für mehr Informationen zum laufenden Programm und den Jubiläumsveranstaltungen, siehe: hoftheater.at

© Line-Sulzbacher

DANS.KIAS

Den Körper anders denken

Die Buchpräsentation von *DANS.KIAS. Den Körper anders denken* fand zum 30-jährigen Jubiläum im Tanzquartier Wien statt. Saskia Hölbling, verantwortende Choreographin, stand dafür im Gespräch mit Tanzforscher und -kritiker Helmut Ploebst, um über ihren Werdegang und die unterschiedlichen Erfahrungen innerhalb der Entwicklungsgeschichte von DANS.KIAS zu sprechen. Eingerahmt wurden die Gesprächsblöcke durch performativ dargebrachte choreographische Arbeitsausschnitte. Das Buch versammelt derweil alle diese, meist sehr verschiedenen Arbeiten zu einem breiten Bildband, in dem jede Choreographie noch einmal kontextualisiert wird. Besonders hervorgehoben werden dabei die verschiedenen Herangehensweisen, räumlichen Verortungen und performativen Aktivierungen des Körpers. Diese Unterschiede werden im Bildband schon allein durch die radikal verschiedene Ästhetik und Bildsprache deutlich. Eine künstlerische Entwicklungsgeschichte, sorgfältig dokumentiert und visuell ansprechend von Ardan Hussain aufbereitet. Und zugleich ein Dokument für eine konstante und starke künstlerische Entwicklung in der Freien Szene.

DANS.KIAS
Den Körper anders denken

Jubiläumsbuch im
Eigenverlag
4. November 2025
Hardcover
192 Seiten
40,00 €
ISBN: 978-3-200-10686-4
Erhältlich im TQW Wien
oder über die Website
von DANS.KIAS

Errata

Transparenz und Haftung für die Inhalte unserer gift-Ausgaben sind ein integraler Bestandteil unserer Redaktionsarbeit. Bei der Fülle an Texten, Themen und Autor:innen kann es allerdings vorkommen, dass manche Darstellungen noch einmal einer Richtigstellung bedürfen. Um auch weiterhin für einen verantwortungsbewussten Journalismus einstehen zu können, nutzen wir die Rubrik Errata, um mögliche Fehldarstellungen zu korrigieren.

In der letzten Ausgabe (gift 03.2025) wurde in dem Porträt der Schauspielerin Martina Spitzer die Autobiographie *weiter leben. Eine Jugend* von Ruth Klüger irrtümlicherweise als Roman bezeichnet.

Premieren 12.2025-04.2026

Mi, 31.12.2025
EINSAM. ZWEISAM. DREISAM.
Spielort: TRIBÜNE LINZ Theater am Südbahnhofmarkt
https://www.tribuene-linz.at/einsam-zweisam-dreisam

Fr, 09.01.2026
Alice im Wunderland
nach Lewis Carroll
Regie: Caroline Richards
Spielort: Kabarett Niedermair
https://niedermair.at/kindertheater

So, 11.01.2026
SPEED (kills content)
Ensemble: aktionstheater ensemble
Spielort: Theater am Werk im Kabelwerk
https://www.theater-am-werk.at/de/productions/speed-kills-content-

Mi, 14.01.2026
OUT LOUD - Resistance
Spielort: Theater am Werk am Petersplatz
https://www.theater-am-werk.at/de/productions/out-loud-resistance

Mi, 14.01.2026
Stefanie Sourial - FLASHMOB
Spielort: brut nordwest
https://brut-wien.at/de/Programm/Kalender/2026/01/Stefanie-Sourial

Do, 15.01.2026
Rand
Ensemble: High5-Kollektiv
Spielort: Theaterhaus - Kaiser-Franz-Josef-Kai 50 8010 Graz
https://theaterhaus.at/event/rand/

Fr, 16.01.2026
Workshop: Angela Alves & Claire Lefèvre
- In Bed with Angela & Claire
Spielort: brut nordwest
https://brut-wien.at/de/Programm/Kalender/2026/01/WS-Alves-Lefevre

Fr, 16.01.2026
Ach so
Spielort: Fünfzigzwanzig, Residenzplatz 10, 2. OG

Mi, 21.01.2026
kunstschmutzen
Ensemble: ke
- Klagenfurter Ensemble
Spielort: theaterHALLE11, Messeplatz 1/11, 9020 Klagenfurt
https://klagenfurterensemble.at/produktion/kunstschmutzen/

Do, 22.01.2026
Die Katze Eleonore
Regie: Stephan Kasimir
Ensemble: UNPOP
Spielort: DAS OFF THEATER
http://www.unpop.at

Fr, 23.01.2026
Auerochs Zehenbär und noch viel mehr
Spielort: WUK Museum

Fr, 23.01.2026
Eskalationsmaschinen
Spielort: Theater am Werk im Kabelwerk
https://www.theater-am-werk.at/de/productions/eskalationsmaschinen

Fr, 23.01.2026
Marta Navaridas - Once upon a Time in the Flames: Our Firebird Ballet
Spielort: brut nordwest
https://brut-wien.at/de/Programm/Kalender/2026/01/Marta-Navaridas

Sa, 24.01.2026
Familien-Musical: Die Schatztaucherin
Ensemble: Theater Heuschreck
Spielort: Lorely-Saal, Penzinger Str. 72, 1140 Wien
https://www.heuschreck.at/schatztaucherin

Sa, 24.01.2026
Herkules und der Stall des Augias
Regie: Benjamin Daniczek
Ensemble: Theater Zephier
Spielort: Kristallwerk
https://theater-zephier.at/news/38/36/Herkules-und-der-Stall-des-Augias.html

Di, 27.01.2026
COWBOYS
Spielort: DSCHUNGEL WIEN - Theaterhaus für junges Publikum
https://www.dschungelwien.at/event/cowboys

Mi, 28.01.2026
Schöne Seelen
Regie: Susanna Szameit
Spielort: kleines theater salzburg
https://www.kleinestheater.at/programm/stuecke/989-sch-ne-seelen/

Do, 29.01.2026
Nachbarn
Regie: Alexander Mitterer
Ensemble: Theater Kaendace
Spielort: ARTist's Graz

Fr, 30.01.2026
Hallo i bins Maria
Ensemble: McBEE Sabine Wallner
Spielort: McBEE Studio
https://mcbeestudio.at/

Do, 05.02.2026
Gin Müller, Simonida Selimović, Mariama Nzinga Diallo & Edwarda Gurrola - JUSTITIA! Identity Cases
Spielort: brut nordwest
https://brut-wien.at/de/Programm/Kalender/2026/02/Gin-Mueller

Fr, 06.02.2026
Die Falle
Regie: Ulrike Zazworka
Ensemble: Theater Mariahilf
Spielort: Kristallwerk
https://www.theatermariahilf.at

Mi, 11.02.2026
Der gute Gott von Manhattan
Ensemble: THEO, Theater Oberzeiring
Spielort: THEO, großer Saal, Oberzeiring
www.theo.at

Do, 12.02.2026

Do, 12.02.2026

Fr, 13.02.2026

Fr, 13.02.2026

Mi, 18.02.2026

Do, 19.02.2026

Fr, 20.02.2026

RADIO GOO GOO
Spielort: Kosmos Theater Wien

DIE INFANTIN TRÄGT DEN SCHEITEL LINKS
Spielort: Kosmos Theater Wien

Challenge
Regie: Hanni Westphal
Ensemble: Mezzanin Theater
Spielort: Next Liberty

PRINZESSEN
Ensemble: Plaisiranstalt
Spielort: DSCHUNGEL WIEN - Theaterhaus für junges Publikum
https://www.dschungelwien.at/event/prinzessen

Malika Fankha - No Place Like Home
Ensemble: Oneka von Schrader
Spielort: brut nordwest
https://brut-wien.at/de/Programm/Kalender/2026/02/Malika-Fankha

Let's play I'm old and tired
Spielort: Schubert Theater Wien
https://schuberttheater.at/future-lab-2026/

Processing Pinocchio
Ensemble: Ensemble des Schubert Theater
Spielort: Schubert Theater Wien
https://schuberttheater.at/processing-pinocchio/

Mo, 23.02.2026
Kassandra 4D
Ensemble: ensemble21
Spielort: Theater Arche Wien 1060
https://ensemble21.at/kassandra-4d/

Mi, 25.02.2026
Wortwiege Festival für Theaterformen 2026
Spielort: Kasematten Wiener Neustadt
https://www.wortwiege.at/

Mi, 25.02.2026
Wortwiege Festival 2026: DAS VOLKSFEST
Regie: Ira Süssenbach
Ensemble: Wortwiege
Spielort: Kasematten Wiener Neustadt
https://www.wortwiege.at/projekt/das-volksfest/

Sa, 28.02.2026
Wortwiege Festival 2026: DIE KUGEL ist der Menschheit bei dem einen Ohr hinein und bei dem anderen hinausgegangen
Ensemble: Wortwiege
Spielort: Kasematten Wiener Neustadt
https://www.wortwiege.at/projekt/die-kugel/

Sa, 28.02.2026
Ein seltsames Paar
Ensemble: Komödie Graz
Spielort: Theater der Komödie Graz

Sa, 28.02.2026
Taxi Tales
Ensemble: magggi - Verein für dokumentarische Performanceformate
Spielort: Taxistand Babenbergerstraße

So, 01.03.2026
Wortwiege Festival 2026:
SALON am Sonntag
Ensemble: Wortwiege
Spielort: Kasematten Wiener Neustadt
https://www.wortwiege.at/projekt/salon-2026

Mi, 04.03.2026
imagetanz: LIFT Tanzkollektiv (Liv Schellander, Irene Giró, Fia/Sophia Neises, Tanja Erhart) – BIOFUCK
Spielort: brut nordwest

Fr, 06.03.2026
PERFECT MATCH
Spielort:
vorarlberg museum
silviasalzmann.com/projekte/

Fr, 06.03.2026
Wortwiege Festival 2026:
REDEN! Roosevelt / Kennedy / Trump: Visionen und Ängste
Regie: Jérôme Junod
Ensemble: Wortwiege
Spielort: Kasematten Wiener Neustadt
https://www.wortwiege.at/projekt/reden-2026

So, 08.03.2026
I Killed My Ex
von Emilie Biason
Regie: Samantha Steppan
Ensemble: Kollektiv KLIO
Spielort: Spektakel
https://kollektiv-klio.at/produktionen/i-killed-my-ex/

Di, 10.03.2026
imagetanz: Cat Jimenez – ruins of a shell
Spielort: studio brut

Fr, 13.03.2026
Hannes und sein Bumpam nach dem gleichnamigen Buch von Mira Lobe
Regie: Caroline Richards
Ensemble:
Theater des Kindes
Spielort: Theater des Kindes, Linz

Sa, 14.03.2026
Sanfte Steine
Ensemble: Toihaus Theater Salzburg
Spielort: Toihaus Theater Salzburg
https://toihaus.at/

Di, 17.03.2026
Eisler – Lost in Hollywood
Spielort: Schubert Theater Wien
https://schuberttheater.at/eisler-lost-in-hollywood/

Di, 17.03.2026
Was geschah, nachdem BABSIE ihren Ken...?
Regie: Sophie Resch
Ensemble: das bernhard ensemble
Spielort: DAS OFF THEATER
https://off-theater.at/project/was-geschah-nachdem-babsie-ihren-ken/

Mi, 18.03.2026
Waldrapp
Ensemble:
schallundrauch agency
Spielort: Junges Theater Donaustadt - Kulturgarage
https://schallundrauchagency.at/waldrapp

Do, 19.03.2026
imagetanz: Theresa Scheinecker / Ray & Katharina Senk / Senki – BUZZ
Spielort: brut nordwest

Fr, 20.03.2026
Wortwiege Festival 2026:
TROJA FOREVER
Ensemble: Wortwiege
Spielort: Kasematten Wiener Neustadt
https://www.wortwiege.at/projekt/troja-forever/

Fr, 20.03.2026
TUTTO GAS
Ensemble: Kompanie Freispiel
Spielort: DSCHUNGEL WIEN - Theaterhaus für junges Publikum

Sa, 21.03.2026
Wortwiege Festival 2026:
REDEN! Himmler / Arendt: Böses Denken
Ensemble: Wortwiege
Spielort: Kasematten Wiener Neustadt
https://www.wortwiege.at/projekt/reden-2026

Mo, 23.03.2026
imagetanz: Carolina Cappelli – B-MOVIES
Spielort: studio brut

Mi, 25.03.2026
Wortwiege Festival 2026:
BROKE'N; an odd Messiah
Regie: Korhan Basaran
Ensemble: Wortwiege
Spielort: Kasematten Wiener Neustadt
https://www.wortwiege.at/projekt/broken/

Fr, 27.03.2026
imagetanz:
gergo d. farkas – stranger
Spielort: brut nordwest

Fr, 27.03.2026 | **Wortwiege Festival 2026**: ALLES GERETTET (Wiederaufnahme)
Regie: Anna L. Krassnigg
Ensemble: Wortwiege
Spielort: Kasematten Wiener Neustadt
https://www.wortwiege.at/projekt/alles-gerettet-2026/

Fr, 27.03.2026 | **Wortwiege Festival 2026**: PENTHESILEA
Regie: Jérôme Junod
Ensemble: Wortwiege
Spielort: Kasematten Wiener Neustadt
https://wortwiege.at/projekt/penthesilea

Fr, 27.03.2026 | **imagetanz**: Viktor Szeri – What Remains in Us
Spielort: wuk performing arts

Mi, 08.04.2026 | **Der Betrieb** / Alexander Gottfarb – The Season of Narratives
Spielort: Der Betrieb

Mi, 08.04.2026 | **Offene Zweierbeziehung Ensemble**: THEO, Theater Oberzeiring
Spielort: THEO, großer Saal, Oberzeiring, www.theo.at

Do, 09.04.2026 | **cARE** (core Artistic Research Ensemble) – PHILOSOPHY ON STAGE #6 - SEVEN CHAMBERS OF THE HEART
Spielort: brut nordwest

Sa, 11.04.2026 | **WAS SIND WIR FÜR TAGE** oder HOLGER HEH NIMMT ES PERSÖNLICH oder ICH KACK DIR IN DIE TONNE, DU VERSAUTER ALGORHYTMUS oder SCHÖN UND GUT, MISTER PERSÖNLICHKEIT, ABER WIE MACHEN WIR JETZT WEITER? (AT), Spielort: Kosmos Theater Wien
https://kosmostheater.at/programm/

Neue Mitglieder der IG Freie Theaterarbeit seit 10.2025:

Elisabeth Thaler, Pêdra Costa, Verena Buratti, Katharina Löffler, Friedrich Schuler, Petra Schön, Norma Schiffer-Zobernig, Verena Schäffer, Anna Kainz, Marlene Beck, Ingrid Porzner, Gregor Piskernik, Bernd Seiser, Nina Dalbazi, Tin Imke Blümke, Julia Hofinger, Yu-Chun Huang, Irene Schuberth, Paule Haubenwallner, Kathia Deninger, Hannah Strauchmann, Sarah Müller, Bernhard Karl Kobler, David Gamel, Ulli Ullmann, Sofie Pint, Georg Schubert

Impressum

gift – zeitschrift für freie theaterarbeit, tanz, performance und zirkus
ISSN 1992–2973
Redaktionsschluss 15.11.2025

Medieninhaberin
Herausgeberin
Verlegerin

Interessengemeinschaft Freie Theaterarbeit, ZVR–Nr. 878992823
Gumpendorfer Straße 63B, A–1060 Wien
Tel.: +43 (0)1/403 87 94
office@freietheater.at, gift@freietheater.at
www.freietheater.at

Redaktion

Christian Keller, Ulrike Kuner, Teresa Simon, Winona Bach, Stephanie Schwarz, Esther Baio, Carina Werthmüller, Valentin Werner, Maren Streich, Patrick Trotter

Offenlegung lt. § 25 Mediengesetz:
Blattlinie: Fachzeitschrift für Kulturpolitik, Diskurs, Vernetzung im Sektor Darstellende Kunst. Namentlich gekennzeichnete Beiträge entsprechen der Meinung der/des Autor:in und geben nicht zwingend die Meinung der IG Freie Theaterarbeit wieder.

Druckerei
Layout

Druckerei Bösmüller, Josef-Sandhoferstraße 3, 2000 Stockerau
Julia Tabor

Vorstand

Veronika Glatzner (Obfrau), Inge Gappmaier (stv. Obfrau), Daniela Oberrauch, Tobias Fend, Sabine Reiter, Charlotta Ruth, Bettina Schüle, Christiane Hapt

Einzelverkaufspreis

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

Abos

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

Erscheinungsweise

4 Ausgaben pro Jahr

Wortwiege

FESTIVAL FÜR THEATERFORMEN

KASEMATTEN
WIENER NEUSTADT

UNGEHEUER ...ist viel

25. FEBRUAR –
29. MÄRZ 2026

wortwiege.at

KULTUR NIEDERÖSTERREICH · WISSENSCHAFT · FORSCHUNG NIEDERÖSTERREICH · wiener neustadt · Bundesministerium Europäische und internationale Angelegenheiten · KIRCHDORFER · MedAustron · EVN · Sparkasse

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

IG Freie Theaterarbeit
Gumpendorferstraße 63B
A - 1060 Wien