//Timna Pachner //Reinhold Tritscher

„Partizipation setzt nicht nur voraus, dass ein Projekt offen ist“

Reinhold Tritscher im Gespräch mit Timna Pachner

Der Salzburger Theatermacher und Schauspieler Reinhold Tritscher, unter anderem künstlerischer und organisatorischer Leiter des Theater ecce, spricht über die Umsetzung kultureller Teilhabe in verschiedenen, von ihm (mit-)initiierten Projekten sowie über Hürden, mit denen man in diesem Zusammenhang konfrontiert ist: über zu wenige Ressourcen für die Betreuung von Projekteilnehmer*innen, über Armut als Ausschlusskriterium und – als bestimmender Ausschlussfaktor, was die Projektarbeit am Land betrifft – über die fehlende Mobilität potenziell Interessierter. Das Interview wurde im Jänner 2019 geführt.

Wie setzen Sie in Ihren Projekten kulturelle Teilhabe um?

Ein Projekt, das wir initiiert haben, ist Hunger auf Kunst und Kultur. Da geht es darum, armutsgefährdeten Menschen den Zugang zu Kunst- und Kulturveranstaltungen zu ermöglichen. Diese Aktion wurde ursprünglich vom Wiener Schauspielhaus und dem Netzwerk der österreichischen Armutskonferenz initiiert. Wir haben sie dann in Salzburg umgesetzt, daraufhin hat sie sich in ganz Österreich etabliert. Mit dem sogenannten Kulturpass haben Menschen, die es sich sonst nicht leisten könnten, Zugang zu mittlerweile über 100 Kultureinrichtungen in Stadt und Land Salzburg. Dieser Kulturpass wird sehr stark angenommen. Es ist allerdings ein großes Stadt-Land-Gefälle beobachtbar, weil am Land auch das Thema Mobilität eine große Rolle spielt. Hunger auf Kunst und Kultur ist ein Projekt, in dem wir seit 2005 ehrenamtlich aktiv sind, gemeinsam mit dem Dachverband Salzburger Kulturstätten, der Laube und dem Netzwerk der Salzburger Armutskonferenz.

Darüber hinaus gibt es zwei Basisprojekte: Das eine ist in der Stadt Salzburg die Laube-VOLXtheaterwerkstatt. Das ist eine Improvisationstheaterwerkstatt, die einmal wöchentlich in der ARGEkultur stattfindet, die auch Projektpartnerin ist. Die VOLXtheaterwerkstatt ist ein sehr niederschwelliges Projekt. Jede*r ist eingeladen daran teilzunehmen, auch ohne jegliche Vorkenntnisse mitzubringen. Dezidiert werden Menschen mit Beeinträchtigungen eingeladen. Partnerorganisationen sind die Lebenshilfe und die Laube. Die VOLXtheaterwerkstatt läuft schon sehr lange und führt in der Regel zu einer Produktion im Jahr, die wir auch zeigen, etwa 2017 in der Stadt Salzburg Schlafstörungen. 2018 haben wir unter dem Titel Heimatabend eine Produktion in Kooperation mit der VOLXtheaterwerkstatt Saalfelden gemacht, die wir gemeinsam mit dem Kunsthaus Nexus, den dortigen Kulturvereinen, der Laube und der Lebenshilfe umsetzen. Das Angebot in Saalfelden basiert im Prinzip auf demselben Modell wie in der Stadt, ist also offen für alle, die teilnehmen wollen. Das Alter der Teilnehmer*innen reicht von 12 bis 65. Das besondere Problem, mit dem wir im ländlichen Raum konfrontiert sind, ist die bereits angesprochene Mobilität. Ich weiß zum Beispiel von Menschen mit Beeinträchtigung, die an der Werkstatt deshalb nicht teilnehmen können, weil sie den Weg vom

Oberpinzgau ins Nexus nicht mit öffentlichen Verkehrsmitteln schaffen und auch keine andere Gelegenheit haben, dahin zu kommen. Das heißt, Partizipation setzt nicht nur voraus, dass ein Projekt offen ist, sondern ganz banal auch die Möglichkeit, zum Ort, an dem es umgesetzt wird, kommen zu können. Gemeinsam mit Querbeet konnten wir beispielsweise einigen Menschen ermöglichen, an der VOLXtheaterwerkstatt teilzunehmen, weil Querbeet den Transport organisiert und übernommen hat. Das ist etwas, das uns allein überfordern würde.

Stehen die VOLXtheaterwerkstätten in Verbindung mit den Produktionen des Theater ecce?

Die VOLXtheaterwerkstätten sind unsere Basisprojekte, aus denen wir Amateurschauspieler*innen casten, die in weiterer Folge an Theaterprojekten des Theater ecce teilnehmen. Sie werden in professionelle Theaterprojekte eingebunden. Für mich sind auch die Produktionen der VOLXtheaterwerkstatt professionell, unter Beteiligung von Amateur*innen. Die Abgrenzung zum Amateurtheater ist eine schwierige und sie ist mir auch nicht wichtig. Wichtig ist mir, welche Inhalte behandelt werden, wie sie formal und ästhetisch umgesetzt werden und was sie bewirken. Eine weitere Initiative bilden die inklusiven Projekte des Theater ecce. In diesen Produktionen beläuft sich das Verhältnis zwischen professionellen Schauspieler*innen und Menschen, die aus anderen Bereichen kommen, also Amateurschauspieler*innen mit und ohne Beeinträchtigung, mit und ohne Migrationshintergrund und aus unterschiedlichsten Bevölkerungsgruppen, auf ungefähr je die Hälfte. Die Projekte sind meistens sehr groß angelegt, und um die Qualität sicherzustellen, ist ein gewisser Anteil an Profis notwendig.

Dann gibt es noch ein paar kleinere Projekte wie diverse Workshops mit Kindern und Jugendlichen, die teilweise in Schulen und teilweise in Zusammenarbeit mit Jugendinstitutionen und mit Kulturvereinen stattfinden. Das sind eher zeitlich begrenzte Projekte, die über eine Woche, über zehn Tage oder auch als Workshopreihe über einige Monate gehen können. Wie alle unsere Angebote sind sie grundsätzlich offen für unterschiedlichste Menschen. Das heißt, wir schreiben sie bewusst inklusiv aus.

Sie haben mehrfach angesprochen, dass es manchmal an der Mobilität scheitere. Wie begegnen Sie diesem Problem? Gibt es diesbezüglich Möglichkeiten?

Manchmal arbeiten wir mit Sozialeinrichtungen zusammen, die dann den Transport und teilweise auch die Betreuung übernehmen. Es geht ja zum Teil um Menschen, die Betreuung brauchen. Das würde unsere Möglichkeiten übersteigen. Oft sind diese Menschen allerdings schlicht aufgrund mangelnder Mobilität von der Teilnahme ausgeschlossen, und wir sehen auch keine Möglichkeit, das zu ändern. Es ist für uns nicht schaffbar, zum Beispiel für einen Workshop in Saalfelden quer durch den Pinzgau zu fahren, um Interessierte ins Nexus zu bringen.

Für beides – Transport und Betreuung – mangelt es uns an Ressourcen. Wir haben zwar bei den großen inklusiven Projekten immer Betreuungspersonal engagiert, aber auch in einem bescheidenen Ausmaß. Wir haben jetzt zum

Beispiel einen Schauspieler in einem Projekt, der eine persönliche Assistenz hat. Das ist nicht so einfach, weil wir in diesem Fall am Land spielen. Er hat einen Weg von etwa 100 Kilometern zum Spielort. Wenn wir das nicht anders gelöst hätten, hätte er mit seiner persönlichen Assistenz mit dem Auto dorthin gefahren werden müssen. Damit die Betreuungsperson aber ihre Arbeitszeit einhalten kann, wäre sie wieder retour gefahren, hätte das Auto an die Person, die die nächste Schicht gehabt hätte übergeben, und diese wäre dann denselben Weg wieder gefahren. Damit das nicht nötig ist, übernehmen wir die Betreuung in solchen Fällen selbst. Das führt aber dazu, dass Künstler*innen zusätzlich Betreuungsaufgaben übernehmen müssen. Wir sind ein freier Theaterverein. Wir beschäftigen die Künstler*innen in zum Teil sehr prekären Arbeitsverhältnissen, weil diese Sparte leider immer noch sehr unterdotiert und weit weg von Fair Pay ist. Wenn diese in einem ohnehin schon schwierigen Produktionsgefüge auch noch Betreuungsaufgaben übernehmen müssen, dann geht das an die Belastungsgrenzen und zum Teil darüber hinaus. Um so etwas zu ermöglichen, müsste man die Systeme besser aufeinander abstimmen und flexibler gestalten. Die Betriebsstrukturen eines Vereins für Behindertenbetreuung und eines Theaters sind wie Tag und Nacht. Diese beiden Systeme zusammenzubringen, wäre nicht ganz einfach, aber möglich, wenn die Strukturen dafür geschaffen würden und es beide Seiten auch wollen. Menschen, die an einem unserer Theaterprojekte teilnehmen, sind etwa drei Monate bei uns, in der Probenzeit und bei den Aufführungen. Die sind, wenn man so will, in dieser Zeit von uns betreut. Normalerweise sind sie in einer Lebenshilfewerkstatt oder in einem Wohnheim oder wie auch immer. Die Finanzierung dieser Institutionen funktioniert über Tagessätze für diese Menschen. Es ist aber nicht möglich, dass Anteile dieser Tagessätze für Menschen, die in unsere Projekte involviert sind, dann auch uns für die Betreuung zur Verfügung stehen. Dann würde die ganze Betreuungsstruktur zusammenbrechen. Wir können aber mit unserem Budget auch nicht einfach Betreuungspersonal engagieren. Das heißt, wir haben einen relativ hohen Betreuungsaufwand, den wir finanzieren müssen, was aber nicht über diese Tagessätze funktionieren kann. Ich glaube, da könnte man schon flexiblere Systeme finden. Da könnte man kreativer sein.

Wie beurteilen Sie im Allgemeinen die Förderlandschaft in Salzburg?

Grundsätzlich macht die Stadt Salzburg meiner Meinung nach seit Jahren eine sehr vernünftige Kulturpolitik. Die kulturelle Landschaft ist im Vergleich zu vielen anderen Städten unheimlich reich und bunt. Die freie Szene ist aber im Gegensatz zu institutionalisierten Bereichen noch immer unterdotiert. Das Land Salzburg hat mit dem Kulturentwicklungsplan einen großen Schritt gemacht. Da ist abzuwarten, wie weit er tatsächlich umgesetzt wird. Es gibt im Allgemeinen immer noch eine große Diskrepanz zwischen den sehr hoch dotierten Institutionen und einem sehr prekären, freien Bereich, wobei ich persönlich glaube, dass es nicht um unmögliche Summen ginge, um die Arbeitsbedingungen zu verbessern. Mit wenigen Ausnahmen am Land sind die Institutionen ganz gut aufgestellt. Jetzt sollte es meiner Meinung nach noch um die Künstler*innen gehen. Vor allem was die faire Bezahlung von Künstler*innen angeht, sehe ich noch großes Verbesserungspotenzial.

Wenn Sie zurückdenken: Aus welchen weiteren Gründen haben Menschen in den vergangenen zwei Jahrzehnten nicht an Projekten teilnehmen können? Mobilität und Betreuung sind Faktoren, damit in Verbindung fehlende Ressourcen. Gibt es noch andere Gründe?

An den Basisprojekten, also den theaterpädagogischen Projekten, kann grundsätzlich jede*r teilnehmen, die/der es schafft, zu den Werkstatttterminen zu kommen. Abgesehen davon gibt es für mich ein einziges Ausschlusskriterium. Wenn jemand gar nicht gruppenfähig ist oder Gewalt gegen andere Gruppenteilnehmer*innen anwendet, ist das ein Ausschlussgrund.

Was bedeutet für Sie persönlich kulturelle Teilhabe?

Die Frage ist, wo kulturelle Teilhabe beginnt. Wir haben zum Beispiel seit einigen Jahren ein Projekt mit der Neuen Mittelschule Hof. Das ist ein theaterpädagogisches Projekt an einer Schule, an der wir mit dem gesamten zweiten Jahrgang arbeiten. Ich mag dieses Projekt gern, weil es dort sein kann, dass Menschen ein einziges Mal in ihrem Leben an einem Theaterprojekt mitwirken. Das ist für mich auch eine Form kultureller Teilhabe: Menschen eine neue Welt zu eröffnen. Ich finde es wichtig, bereits im jungen Alter damit zu beginnen, weil es große Bevölkerungsgruppen gibt, die ein Leben lang von Kunst ausgeschlossen sind, weil sie nie damit in Berührung gekommen sind. Deswegen ist für mich der Begriff der kulturellen Teilhabe eigentlich ein sehr, sehr breiter.

Von welcher Seite ist hier der Impuls für die Kooperation gekommen?

Da war sicher die Direktorin die wesentliche Initiatorin, aber mittlerweile ist es so, dass acht, neun Lehrer*innen beteiligt sind und drei bis vier Künstler*innen die Workshopleitung machen. Das Projekt ist inzwischen ein Fixpunkt an dieser Schule. Da ist über Jahre etwas gewachsen und hat sich gut entwickelt. Beide Seiten waren bereit, sich aufeinander einzulassen. Wir haben im Laufe der Jahre gelernt, wie die Zusammenarbeit am besten funktioniert und mittlerweile steht die Schule sehr hinter dem Projekt und hat es auch in den Lehrplan integriert. Das ist für mich der Idealfall. Klar gibt es dort auch Zeitmangel und man muss schauen, wie man alles unterbekommt. Das ist ganz normal, aber grundsätzlich hat man das Gefühl, dass unsere Arbeit an dieser Schule gewünscht ist, und das finde ich klasse.

Wir sind außerdem seit letztem Jahr dabei, in der Region Saalfelden-Leogang ein kleines Festival unter dem Titel VOLXOMMER aufzubauen. Es hat 20 Jahre lang die Leoganger Kinderkultur gegeben, die eine der renommiertesten österreichischen Kinderkulturveranstaltungen war. Die haben großartige Dinge auf die Beine gestellt. Als es sie nicht mehr gab, haben wir gesagt, dass wir etwas in diesem Bereich machen müssen und haben eine Kinderkulturwoche ausgeschrieben. Alle Künstler*innen waren drei Wochen lang vor Ort, und wir haben das einfach gemacht. Wir hatten auf Anhieb 80 Anmeldungen und mussten irgendwann sagen, dass Schluss ist. Unter den Teilnehmer*innen waren ‚normale‘ Leoganger*innen, Saalfeldner*innen bis hin zu Migrantenkindern. Das finde ich wichtig. Da fängt für mich kulturelle Teilhabe an. Sie bezieht sich nicht nur auf einen Aspekt. Zum Beispiel ist auch Armut ein Thema. Das, was wir angeboten haben, hat es in der Stadt

Salzburg auch von einem anderen Anbieter gegeben. Da hat die Woche für ein Kind 350 Euro gekostet. Wir haben die ganze Woche um 50 Euro angeboten, weil wir über Partner*innen Geld zusammenbekommen haben. Das heißt, man schließt Leute über Geld aus.

Also das wäre auch eines dieser Themenfelder neben fehlender Mobilität als Ausschlussfaktor: Armut als Ausschlussfaktor?

Natürlich. Wobei in diesem Fall auch Aktionen wie Hunger auf Kunst und Kultur Grenzen haben. Was nützt einer Alleinerzieherin in Krimml der Kulturpass, wenn sie unter oder an der Armutsgrenze lebt? Wie soll sie ins Nexus kommen und zurück?

Das heißt, da bräuchte man deiner Ansicht auch noch andere Zugänge?

Man muss gesamtgesellschaftlich denken. Es genügt nicht zu sagen: Ja, da kann man eh hingehen.

Sondern man muss die Wege auch möglich machen.

Ich glaube, vor allem auch Kontinuität ist ein wichtiges Thema. Man merkt schon, dass Dinge wachsen, wenn sie kontinuierlich passieren. Von Eintagsfliegen halte ich relativ wenig. Die sind zwar nett, aber Eventisierung haben wir bereits genug. Das muss man nicht forcieren.

Wie begeben Sie sich auf die Suche nach inhaltlichen Stoffen? Sie sprachen ja davon, dass der Inhalt eigentlich vorrangig sei.

Ich kann das am besten an einem Beispiel verdeutlichen: Wir sind letztes Jahr in der VOLXtheaterwerkstatt Saalfelden von Texten von Franz Innerhofer ausgegangen, der eine Bergbauerngesellschaft der Nachkriegszeit beschrieben hat. Eineinhalb, maximal zwei Generationen später sind aus diesen Bergbauernhöfen Vier-Sterne-Ressorts mit Rezeptionsrobotern geworden. Das ist tatsächlich so schnell gegangen. Wir haben dann versucht, diesen Weg anhand einer Fahrt mit der Pinzgaubahn durch den Oberpinzgau zu beschreiben. Wir haben schlicht aus dem Fenster gefilmt, wo der idyllische Bergbauernhof neben einem Chaletdorf steht. Mit diesen Bildern haben wir gearbeitet. Gespielt haben wir dann auch in einem Chalet, dem Chalet Pinzgau. Dort hat die Frau vermietet, der Mann war Nebenerwerbsbauer, der im Winter auf der Gemeinde Schneepflug fuhr und im Sommer mit der Kehrmaschine. Dann sind syrische Gäste gekommen und der Großvater war im Dachkammerl, videoüberwacht, damit er nicht ‚lästig‘ ist. Das war das Spannungsfeld. Das sind Geschichten, die in Improvisationen von den Teilnehmer*innen entstanden sind. Wir haben ausgehend davon dann ein Gesamtkonzept entwickelt. Was wir hier gemacht haben, hatte ganz massiv mit den Menschen, die dort leben, zu tun.

Die Inhalte kommen also von den Menschen?

> Die kommen nur von ihnen. Die Menschen im Pinzgau leben vom Tourismus, dementsprechend kommt man an diesem Thema dort nicht vorbei.

*Das heißt, Sie sehen Ihre Aufgabe darin, Inputs, die von den Akteur*innen kommen, aufzugreifen und basierend darauf einen Rahmen zu schaffen?*

> Ich sehe meine Aufgabe darin, quasi den Köder auszuwerfen. Ich lasse mich dann aber auch überraschen. Letztendlich wird das Stück von den Teilnehmer*innen entwickelt und ich versuche einen Zusammenhang und einen Bogen herzustellen. Meine Aufgabe ist es, Stücke zu machen, die funktionieren und mit den Menschen zu tun haben, die wir als Zuschauer*innen ansprechen wollen. Warum soll ich denn in eine Region gehen und Geschichten machen, die nichts mit den Menschen, die dort leben, zu tun haben?

//Zur Person

Timna Pachner

Timna Pachner studiert in Salzburg den Bachelorstudiengang Kommunikationswissenschaft an der Paris-Lodron Universität Salzburg. Nebenbei ist sie als Workshop-Referentin und Redakteurin des Info-Magazins unerhört! der Radiofabrik tätig.

//Zur Person

Reinhold Tritscher

Reinhold Tritscher, Schauspieler und Regisseur, ist künstlerischer Leiter des Theater ecce. Seit mehr als 20 Jahren leitet er theaterpädagogische Projekte und partizipatorische Kunstprojekte. Er machte zahlreiche Inszenierungen und erhielt Auszeichnungen, darunter den Würdigungspreis der Republik Österreich für realisierte Kunstprojekte zur Integration von Menschen mit Behinderung im Jahr 2004. 2015 erhielt er den Salzburger Landespreis für Kulturarbeit.