

## Einleitung

Das sirene Operntheater ist mir das erste Mal im Rahmen meines Musikwissenschaft-Studiums in einer Vorlesung für zeitgenössische Musik untergekommen. Dabei wurde das Projekt als Randbemerkung für aktuelles zeitgenössisches Musiktheater genannt und dessen Produktionen und Aufführungen sehr gelobt. Erst auf der Suche nach passenden Theatergruppen für dieses Interview bin ich wieder auf das sirene Operntheater gestoßen und habe mich im Internet vor allem über ihre Homepage [www.sirene.at](http://www.sirene.at) über das Projekt informiert.

Besonders fasziniert war ich von der Möglichkeit, Musiktheater erfolgreich im freien Theaterbereich zu produzieren und aufzuführen. Da im Musiktheater sehr viele Aspekte der Produktion (Text, Musik, Sänger, Orchester, Kostüme, Bühnenbild) an einem Strang ziehen müssen, erscheint mir eine solches Projekt doch äußerst aufwendig und intensiv. Das sirene Operntheater versteht sich noch dazu als Uraufführungsmotor, der Stücke von hauptsächlich österreichischen zeitgenössischen Komponisten und Komponistinnen und Autoren und Autorinnen auf die Bühne bringt. Eine Vielzahl der Werke stammen von den Initiatoren des sirene Operntheaters Kristine Tornquist und Jury Everhatz selbst. Umso erfreuter war ich, die beiden Personen hinter dem Projekt sirene Operntheater persönlich kennen lernen zu dürfen und sie über die Anfänge, die vorherrschenden Arbeitsweisen, die Vor- und Nachteile der Arbeit in der freien Szene und die Finanzierungssituation auszufragen.

## Interview mit Kristine Tornquist und Jury Everhatz

*Warum wurde das sirene Operntheater gegründet und wie waren die Anfänge?*

**Kristine:** Bei uns war es - wie wahrscheinlich bei den meisten - ein ungeplanter und ein privater Anfang. Jury und ich haben uns bei einem Projekt kennengelernt, bei welchem Jury komponierte und ich die Regie und Textfassung machte. Danach sind wir privat zusammen gekommen. Der Jury kommt ja eigentlich von der Barockoper und ich habe vorher Sprechtheater gemacht. Eigentlich wollten wir am Anfang Barockopern machen. Dann waren wir im Kulturamt und wollten Geld für eine Barockoper beantragen. Und dann hat der Dr. Dressler (Anm. Referatsleiter im Kulturamt der Stadt Wien für Darstellende Kunst, für Vergabe von Subventionen zuständig) gemeint: „Naja, macht doch etwas Neues.“ So haben wir gemerkt, Barock geht in Wien nicht. Da der Jury Komponist ist, war es nicht so fernliegend, etwas Neues zu machen, und so ist es zur ersten Oper gekommen, die nach einer Zusammenarbeit mit einem zweiten Komponisten entstand. Das war noch ganz klein und total improvisiert. Wir wussten anfangs nicht, wie man eine Oper produziert und das war auch eine richtige Selbstausschüttung. Die erste Oper war dann aber doch relativ groß und das hat dann, meine ich, auch das Kulturamt sehr beeindruckt, dass man mit so wenig Geld dann doch ein richtiges, ordentliches Theater mit Bühnenbild und allem hinstellen kann.

*Ihr habt also schon von Anfang an Förderungen erhalten. Wie hat sich die Fördersituation über die Jahre entwickelt und wie seht ihr das Fördersystem für die freie Theaterszene in Wien?*

**Kristine:** Man wächst sehr langsam. Zuerst wird man geprüft und bekommt ganz wenig. Dann über die Jahre bekommst du mehr. Wir bekommen jetzt erst nach zwölf Jahren das erste Mal so viel

Förderung, dass wir mehr oder weniger davon leben können. Bisher haben wir immer noch Geld reingesteckt. Man muss einfach sehr lange durchhalten und es ist so wie bei allen Künsten: nur die Zähesten überleben. Aber wir haben dem Kulturamt bewiesen, dass wir auch etwas aus dem Geld machen.

**Jury:** Der Dr. Dressler hat sich auch alle Produktionen angeschaut und macht das noch immer. Aber generell wird das Fördersystem einfach immer komplexer. Es ist so viel einfacher, wenn du direkt jemanden gegenüber hast, mit dem du unmittelbar darüber sprechen kannst. Da gibt es keinen genauen Plan, was du machen sollst und dein Gegenüber, wenn er selber eine Haltung hat und von den Dingen viel versteht, hört dir einfach zu. Dann sieht er, okay die setzen das genau so um, wie sie es sagen und das passt schon so. Das jetzige andere System finde ich in keinster Weise schlecht. Es ist nur um einiges komplexer.

**Kristine:** Es hat sich insofern geändert, dass heute viel mehr evaluiert wird. Früher wurden Gelder vergeben, wir haben Einladungen an das Kulturamt geschickt, dann hat das irgendjemand besucht und es gesehen und das war es. Inzwischen gibt es eine unglaubliche Zahl von Statistiken, zum Beispiel das Geschlecht des Publikums und so weiter, die man abgeben muss. Am Schluss muss man gewisse Kennzahlen abliefern - das hat sich echt verändert. Auch die Kuratoren werden geprüft vom Kulturamt, das wiederum geprüft wird vom Kontrollamt. Das hat ja auch Vorteile, wenn man es vom zahlenden Staatsbürger aus sieht, da es natürlich auch Missbrauch verhindert. Aber es hat das Produzieren sehr viel komplizierter gemacht und für jemanden, der eigentlich keinen Missbrauch vor hat, ist es eigentlich eine echte Schikane und erschwert einfach alles. Ich kenne einige Leute, die aufgehört haben, künstlerisch im Performance Bereich zu arbeiten, weil sie das nicht mehr machen konnten. Wenn du sehr kleine Fördersummen hast, und auf diese komplizierte Weise abrechnen musst, dann kann man das zum Teil gar nicht mehr selber machen. Dafür braucht man dann Buchhalter. Ich sehe das eigentlich sehr kritisch.

**Jury:** Wir haben angefangen ohne großes Management. Das Management nimmt aber immer zu und das Künstlerische nimmt ab. Man geht dann natürlich dauernd mit Sachen um, mit denen man nicht alleine umgehen möchte. Wie man so schön sagt: die Künstler reden über Geld und Banker reden über Kunst. Es ist schon so, dass das öffentliche Geld ist und klar muss das irgendwie auch so verwaltet werden. Nur ist so eine freie Theaterproduktion zum Beispiel für das Kontrollamt nicht so leicht zu durchschauen, wie zum Beispiel Büro und Wohnung in einem funktionieren kann und wie das deklariert wird. Es ist auch schwierig zu durchschauen, wie das alles von den Strukturen her funktioniert. Die wollen dann einfach so ein Organigramm, nur gibt es das bei uns natürlich nicht.

**Kristine:** Das würde es finanziell aber auch nicht tragen. Es könnten auch nicht mehrere Leute bezahlt werden für die Arbeit, die wir hier vor allem in der Produktion machen. Wir haben jetzt jahrelang die Produktion gar nicht bezahlt, sondern nur die künstlerische Arbeit. Ich habe nur Geld für die Regie und der Jury nur für die musikalische Leitung und für das Komponieren bekommen. Erst ab heuer, wo wir mehr Förderungen bekommen, können wir das auch bezahlen. Wir können jetzt zwar von den Förderungen leben, aber auch nicht wirklich gut. Die Einnahmen selbst machen bei Oper nichts aus. Bei uns sind das nur in etwa 10%. Das Problem ist, dass die Abendkosten so hoch sind und man eigentlich nicht öfters spielen kann, da es sonst unverhältnismäßig teurer wird.

*Wenn ihr eine Produktion plant aber die Förderungen ausbleiben, habt ihr dann einen Plan B?*

**Kristine:** Wir haben eigentlich nie ein Projekt angefangen, ohne schon das Geld dafür zu wissen

beziehungsweise haben wir immer gewusst, dass wir Geld dafür bekommen. Aber es ist oft so, dass es eine Katastrophe gibt. Zum Beispiel sind uns einmal plötzlich 50.000 € vom Kulturamt wieder abgezogen worden. Das ist natürlich eine Katastrophe, die einen privat betrifft. Wir haben dann privat Geld aufgenommen und dieses private Risiko hat man eigentlich immer. Anfangs haben wir immer noch eigenes Geld reingesteckt und da haben ganz viele Leute umsonst gearbeitet.

**Jury:** Ich glaube, anders kann man auch nicht anfangen. Das ist immer mal am Anfang, du musst etwas vorlegen. Die wissen ja auch gar nicht, wer du bist. Und wenn du nichts vorweisen kannst, dann unterstützen sie dich nicht.

**Kristine:** Es gibt schon auch andere Starts, also Projekte, die mit riesigen Summen und nur durch persönliche Kontakte gestartet sind. Aber im Nachhinein denke ich, dass es sehr gut war, dass wir ganz langsam gewachsen sind. Ich wäre am Anfang überfordert gewesen von so einer riesigen Summe. Wie ich meine allererste Subvention – das wären jetzt umgerechnet 15.000 € - für ein Sprechtheater Projekt bekommen habe, da konnte ich eine Nacht lang nicht schlafen, weil ich gedacht habe: um Gottes Willen, jetzt muss ich dieses Geld auch wert sein. Das hat mich so wahnsinnig gestresst. Da hätte ich eine höhere Summe nicht verkraftet.

**Jury:** Und wir haben jetzt auch keine Intention noch größer zu werden. Irgendwann ist auch Schluss mit dem immer wachsen und wir sind jetzt genau an der Grenze. Mehr, wie wir jetzt haben, geht nicht mehr. Wir müssten sonst alles weg delegieren.

**Kristine:** Dann könnte man selbst auch nicht mehr so viel machen. Dann müsste man Künstler engagieren für die Texte zum Beispiel. Das Textschreiben und das Komponieren dauert einfach eine bestimmte Zeit. Das Produzieren kann man vielleicht beschleunigen, aber dann kann man nur noch Leute einkaufen, aber das wollen wir eigentlich nicht. Ich möchte gerne selbst bei jedem Projekt etwas künstlerisch machen. Da geht sich einfach nicht viel mehr aus als drei Projekte in einem Jahr. Das ist für uns so die Grenze. Begrenzt arbeiten ist ja auch nicht schlecht. Da ist es ganz gut, wenn man nicht zu viel hat, da bleibt man effektiver.

**Jury:** Das ist auch ein unglaublicher Luxus. Wir können jetzt gerade das umsetzen, was wir wollen und es muss auch nicht mehr sein. Ich glaube auch, dass Geld so eine Zerstörungswirkung hat. Immer, wenn zu wenig davon da ist, macht es alles kaputt und wenn zu viel davon da ist, macht es auch alles kaputt.

*Seid ihr beide angestellt und wie funktioniert das mit euren engagierten Künstlern und Künstlerinnen?*

**Jury:** Wir haben uns erst jetzt angestellt. Wir beide sind auch die einzigen Mitglieder des Vereins. Die Künstler bekommen nur Honorare je nach Produktion. Aber mittlerweile haben wir schon so etwas wie ein festes Team.

**Kristine:** Unseren Bühnenbildner - mit dem hab ich studiert vor 15 Jahren - und den Kostümbildner kennen wir schon sehr lange. Wenn man sich sehr gut kennt, dann braucht man einfach nicht mehr über ästhetische Fragen diskutieren. Da weiß man, der weiß, was mir gefällt und ich weiß, was ihm gefällt. Ich glaube, diese Praxis, dass man jedes Mal einen anderen Bühnenbildner oder Kostümbildner nimmt, ist sehr anstrengend. Da gibt es Konflikte, die wir nicht haben, da wir uns schon zusammengerauft haben. Ich schätze ein festes Team und eigentlich im idealsten Fall machen

wir das auch mit den Sängern und den restlichen Leuten so. Mit wem wir schon zusammen gearbeitet haben und mit wem es gut funktioniert hat, mit dem wollen wir ab dann immer zusammenarbeiten. Eigentlich will ich immer alle behalten, aber das geht natürlich nicht. Manche Leute haben dann auch einen anderen Beruf. Es wäre aber total schön, wenn man immer das gleiche Team hätte und das auch freundschaftlich passt. Flache Hierarchie, wie man es so schön nennt.

**Jury:** Wir sind ja auch kein eigentliches Produktionsbüro in dem Sinne, sondern wir verstehen uns schon auch als Künstler. Am Anfang sind wir immer nur zu zweit. Meistens hat die Kristine die Ideen und meistens kritisiere ich die Ideen. Dann kommt das irgendwann ins Rollen. Und dann kommen die Leute hinzu, die man nicht wirklich engagiert, sondern deren Anliegen das Ganze auch ein bisschen mit ist. Mit Jakob, dem Bühnenbildner, haben wir einfach auch schon das allermeiste zusammen gemacht. Das ist schon von Anfang an so mitbedacht. Wir wissen, wie er arbeitet und er kennt natürlich unsere Arbeitsweisen auch schon. Das fügt sich dann irgendwie sehr gut zusammen. Genauso ist es auch mit dem Kostümbildner, der eigentlich immer dauerhaft dabei ist und jetzt auch schon der Techniker. Und daraus entsteht dann immer ein Kern von Leuten, die fast immer dabei sind, nur die können nicht immer und die wollen auch nicht immer.

*Wie funktioniert das dann, wenn ihr die Ideen zusammen sammelt? Wie läuft bei euch der Arbeitsprozess bis hin zu einer fertigen Produktion ab?*

**Jury:** Die Kristine hat eigentlich so gut wie alle Stücke selber geschrieben. Teilweise hat sie Texte von anderen bearbeitet, oder wir haben auch Autoren und Komponisten eingeladen.

**Kristine:** Ich sitz da wie die Glucke auf dem Schreiben. Das Produzieren macht mir persönlich keinen Spaß. Das heißt der Spaß und mein Motor ist die Kunst, also muss ich irgendwie als Künstler dabei sein, weil sonst interessiert mich die Produktion nicht so. Es ist einfach wahnsinnig viel Arbeit und meistens unbedankt. Inzwischen hat sich bei uns so ein bisschen eine Arbeitsteilung ergeben, indem der Jury mehr Produktion als ich macht. Auch in der Arbeitszeit unterscheiden wir uns entsprechend unseren Charakteren. Ich bin eher so die Vorhut, und habe schon immer zwei Jahre vorher das Gefühl, dass man da sofort sehr viel arbeiten muss. Da ist der Jury noch nicht so motiviert, aber er macht den Endspurt und haut am Ende nie die Nerven weg. Dadurch ergänzen wir uns in der Arbeit sehr gut.

**Jury:** Ja die Kristine ist das Arbeitstier und ich sitze hinten im Schlitten. Für mich ist immer das allerwichtigste am Theater, dass man niemanden vergisst und alles sieht was alle machen. Es gibt so viele kleine Arbeiten, die man gar nicht übersieht. Wir machen ja wirklich alles selber. Wir kaufen nichts ein, sondern machen die Kostüme und die Raumkonzepte selbst und schreiben Texte und Musik selbst. Und das Theater lebt davon, dass am Ende alles irgendwie geschehen wird. Meine Aufgabe dabei ist, ich vergesse keinen und lobe jeden.

**Kristine:** Gerade weil wir so klein angefangen haben, schätzen wir auch die kleinen Arbeiten sehr und machen die auch selbst, wie zum Beispiel das Aufkehren. Ich habe einmal die 4.000 Quadratmeter der Ankerhalle ausgekehrt. Das war so ein richtiger meditativer Nachmittag. Wir versuchen bei der ganzen Arbeit, nicht den Boden zu verlieren.

**Jury:** Ja und vor allem Kloputzen vor der Vorstellung ist absolute Chefsache.

*Habt ihr in der freien Musiktheaterszene irgendwelche Konkurrenzgedanken gegenüber anderen Gruppen?*

**Kristine:** Nein, nicht wirklich. Wir haben ein Netzwerk gegründet gegen diese Konkurrenz, die es zwischen den Operngruppen sehr stark gab. Das Netzwerk hat auch wahnsinnig viel gebracht. Es gibt zwar leider kaum künstlerischen Austausch, aber zumindest weiß man, was der andere macht. Es gibt eine gemeinsame Website und einen gemeinsamen Proberaum. Das geht eigentlich ganz friedlich zu und funktioniert ganz gut.

**Jury:** Es fängt jetzt zaghaft an, dass man sich gegenseitig die Stücke anschaut und natürlich auch darüber redet, was man macht. Aber auf der einen Seite will man sich nicht so viel einreden lassen, und auf der anderen Seite gibt es eine wahnsinnig große Gemeinschaft – sagen wir mal Leidensgemeinschaft – weil Produktion einfach schwierig ist. Diese Schwierigkeiten sind dann wieder für alle ganz genau gleich, da gibt es keinen Unterschied. Die Konkurrenz kam eigentlich daher, dass man natürlich weiß, Theater in der freien Szene funktioniert nur mit Subventionen und für diese gibt es nur einen bestimmten Topf. Das Schlimme daran aber ist, dass gleiche Arbeiten, wenn man sie quantitativ nur beurteilt, natürlich vollkommen unterschiedlich bewertet werden. Der eine muss kämpfen, dass er 20.000 € von der Stadt bekommt und muss sich für diese auch noch ordentlich rechtfertigen und der andere bekommt 450.000 € im Jahr. Beim zweiten geht es schon quasi automatisch, weil er die Summe letztes Jahr auch schon bekommen hat. Daraus entsteht vielleicht eine Situation der Konkurrenz. Aber unsere Idee war ja auch - wie wir mit dem Netzwerk angefangen haben - treffen wir uns, setzen wir uns zusammen und machen wir uns das Leben leichter, wobei es vor allem egal ist, wer wie viel bekommt.

*Wo seht ihr die Vor- und wo die Nachteile der Arbeit in der freien Theaterszene?*

**Jury:** Eigentlich macht man freies Theater, weil man keine Struktur über sich will. Auf der anderen Seite hätte man natürlich gerne so eine Struktur. Man macht auch freies Theater weil man nicht warten will, bis man engagiert wird für irgendetwas, was man dann vielleicht gar nicht machen will.

**Kristine:** Also ich hätte eigentlich schon gerne ein Haus. Ich fände es einfach sehr schön, die Möglichkeit zu haben, also einen Platz, wo man länger proben kann, oder wo man sich einrichten kann. Aber das ist nur eine Träumerei. In der Realität passt das schon so. Wir haben ja ein vollständiges Equipment angekauft, weil wir nie etwas gemietet haben. Ich finde, Miete unterstützt den Kapitalismus ganz einfach. Es unterstützt diejenigen, die etwas haben. Wir haben unser Equipment relativ billig gekauft und können jetzt überall spielen. Ein ordentliches Lager dafür zu haben wäre aber schon toll.

**Jury:** Ja alle hätten ganz gerne ein Haus, aber niemanden über einem, der einem sagt, was er tun soll mit diesem Haus. Das ist das unlösbare Problem.

**Kristine:** Wir hatten zum Beispiel schon ein Projekt, wo wir 3 Monate in der Ankerfabrik waren. Insgesamt haben wir neun Opern aufgeführt. Für eine Oper wurde immer eine Woche geprobt und dann kam die Aufführung und so weiter. Da haben wir doch drei Monate in der Ankerfabrik verbracht und es war so schön, weil aus der Gruppe eine richtige Familie wurde und diesen Effekt hätte ich gerne immer. Das hat aber auch den Nachteil, dass man sehr viel mehr Geld braucht und die Leute ernähren muss. Also in so fern ist das unrealistisch.

**Jury:** Es kommt auch noch die politische Intention im Großen hinzu. Die ist ja irgendwie auch ein bisschen eigenartig, weil offensichtlich ist ja doch Geld da, obwohl wir schon lange am Rand der Pleite sind. Das Geld wird jetzt investiert in große Sachen, wie zum Beispiel Museen, die keine Sammlung haben, leere Häuser, wahnsinnig große Konzertsäle, oder neue Landestheater, die dann auch kein Ensemble haben. Oder Orchesterhallen werden gebaut, obwohl es keine Orchester mehr gibt, die darin spielen könnten. Wenn gespart wird, wird auch immer bei den Schauspielern gespart. Die Tendenz geht in die Richtung, dass für ein neues Haus mit einer super Technik unglaublich viel Geld da ist. Nur gibt es dann kein Budget, um das ordentlich zu bespielen. Die Immobilien sind das Prestige. Die leeren Häuser bekommen dann natürlich ein super Produktionsmanagement, da kann man alles damit machen, muss man aber am Ende alles bezahlen. Oder das Museumsquartier - natürlich eine super Halle, mit der man viel machen kann, aber wer kann sich das leisten. Auch sind die Veranstaltungsgenehmigungen immer schwerer zu bekommen, weil die Vorschriften in den letzten Jahren explodiert sind. Eine Dauergenehmigung zu bekommen ist schon fast ausgeschlossen.

*Wie sucht ihr eure Spielorte aus? Macht da die Miete sehr viel aus?*

**Kristine:** Ja die Miete macht sehr viel aus. Zum Beispiel bei der Planung für das große Projekt „Nachts“ haben wir gewusst, wir brauchen einen Raum für drei Monate. Das kann man eigentlich nicht mieten in Wien, das ist unmachbar. Da wäre das ganze Produktionsgeld weg. Wir sind dann mit dem Rad durch die Stadt gefahren und haben geschaut, wo schaut etwas leer aus. Dabei haben wir erstaunlich interessante Räume gefunden und im Rahmen dieser Suche auch die Ankerfabrik, die gerade zum Verkauf stand, entdeckt. Das war ein richtiger Glückstreffer. Die Ankerhalle, die wir also mehr oder weniger entdeckt haben, stand leer und wir hatten dann das Glück, dass der Herr Asmus (Anm. Walter Asmus), der einer von den Betreibern ist, die ganze Ausstattung für uns investiert hat. Wir hätten das sonst nicht einrichten können und die Einrichtung ist jetzt vielen anderen Gruppen auch zugute gekommen. Ich glaube, wenn man ein bisschen risikobereit ist und nicht die Mühe scheut, Adaptionen am Veranstaltungsort vorzunehmen, dann kann man in Wien schon etwas finden das leer steht und brauchbar ist.

**Jury:** Ein Raum wie die Ankerfabrik war natürlich super. Da konnte die Kristine viel inszenieren. Der Raum hört ja nie auf. Dafür war der Raum dann auch geeignet. Wir haben aber auch zum Beispiel schon im Schönbrunner Schlosstheater gespielt und da waren wir weniger zufrieden. Aber das haben wir uns nicht selber ausgesucht, das war eine Koproduktion. Normalerweise zahlt man da in etwa 40.000 € Miete am Tag. Aber mit der Koproduktion geht es. Da war die Uni, also das Reinhardt Seminar, dabei und dann fällt die Miete schon einmal weg. Wir wollten auch immer das Geld, das es gibt, in die Menschen investieren, und nicht in Mieten oder den Ankauf von teuren Sachen.

**Kristine:** Beim Raum mögen ich und der Jakob es einfach irrsinnig gerne, wenn der Raum ein Teil des Bühnenbilds ist. Also wenn man nicht nur eine Kiste reinstellt, oder einen Aufbau oder einen Vorhang aufhängt, sondern wenn man quasi den Raum den eigentlichen Hintergrund sein lässt. Und insofern ist für uns die Raumsuche immer der Anfang eines Projekts. Zuerst gibt es natürlich das Thema, oder das Stück, aber dann – bevor irgendetwas anderes entschieden wird, vor dem Komponisten vor allem – kommt schon der Raum. Der gehört dann richtig zum Stück dazu und ist sehr ausschlaggebend. Wir haben es immer versucht zu vermeiden, zuviel Geld für die Miete auszugeben. Es gibt andere Gruppen in unserem Netzwerk – also Wiener Operngruppen – die sehr viel Geld für Miete ausgeben können und es auch tun. Wir hatten nie so viel Geld und haben

trotzdem immer große Projekte machen wollen. Da haben wir immer versucht, kostenlose Räume zu finden.

*Wie funktioniert bei euch die Sponsorensuche?*

**Kristine:** Das macht bei uns der Jury, das ist sein Aufgabenbereich. Das kann man auch nicht aus dem Stehgreif machen. Das wächst langsam. Bei unseren Anfangsprojekten haben wir immer 150 Sponsorenbriefe ausgeschildt und nichts ist zurückgekommen. Das geht alles über eine persönliche Schiene. Du musst die Zuständigen kennenlernen, sie einladen, es muss ihnen gefallen und dann irgendwann geht es los. Das kann man leider nicht von Null auf 100 machen. Dasselbe gilt für die Koproduktionen. Wir haben uns anfangs so bemüht, Gastspiele zu bekommen und jetzt geht das langsam aber sicher von selber. In letzter Zeit sind wir auch öfter wegen Koproduktionen gefragt worden. Da sind dann teilweise sehr skurrile Sachen dabei, die wir eigentlich sonst nicht gemacht hätten. Zum Beispiel das nächste Projekt, das jetzt im Juni stattfinden wird, ist eine Zusammenarbeit mit dem Nationalpark Donauauen. Sie haben uns gefragt, ob wir für sie ein Wagentheater machen. Das ist eigentlich nicht unsere Kompetenz, jetzt machen wir es aber trotzdem. Man muss einfach eine lange Zeit investieren. Aber es gibt schon ein paar Genies, die das einfach von Anfang an hinkommen mit den richtigen Beziehungen, aber wir sind ganz normal.

*Wo seht ihr euer Publikum verortet? Habt ihr schon ein Stammpublikum?*

**Jury:** Ich finde, Publikum ist immer etwas Hochspekulatives. Das Publikum ist quasi alles. Wir machen Musiktheater, das heißt auch Oper – keine Angst vor dem Begriff – aber ich glaube, wir sind nicht altmodisch. Aber wir sind auch nicht so, dass man alles erneuern muss. Wir haben schon auch ein konservatives Publikum, das in die Staatsoper oder ins Theater an der Wien geht. Die haben natürlich einen Anspruch und hier den Anspruch zu messen ist überhaupt nicht falsch. Ich glaube, wir lösen den auch ein. Aber natürlich wollen wir nicht nur das Abo-Publikum, das ins Theater geht, um sich zu zelebrieren, sondern auch die anderen Leute.

**Kristine:** Wir haben ein sehr gemischtes und, wie ich finde, nettes Publikum. Das klassische Opernpublikum ist dabei, aber es sind auch viele Leute, die eher von der Kunst kommen.

**Jury:** Erstaunliche Mauern gibt es aber. Also die Leute, die in eine Kunstaussstellung gehen, gehen normalerweise nicht ins Theater. Wir hatten nie ein bestimmtes Zielpublikum im Kopf, also weder Migranten, noch Kinder. Wir haben ganz einfach die Stücke zur Verbesserung der Welt gedacht und aus.

*Wie sieht es bei euch mit dem Marketing aus?*

**Jury:** Es muss natürlich jeder versuchen, so laut wie möglich zu sein. Auch nicht extra in dem Sinne, dass man versucht, so unglaublich viel zu verkaufen, wie es nur geht. So dass man Werbesprüche macht, um möglichst zu verschleiern, um was es eigentlich geht, das muss gar nicht sein, wie ich glaube. Denn das beste Marketing, das es gibt, ist, wenn die Leute es einfach weitersagen. Bei uns war es lange Zeit so, dass immer die erste Vorstellung gut besucht war. Aber bei der zweiten Vorstellung waren gleich um ein Vielfaches weniger Leute da. Dann kam die letzte Vorstellung und wir hatten plötzlich fast 300% Auslastung, so viele gehen gar nicht rein. Jetzt ist es auch schon so, dass alles im Internet steht. Es ist also nicht mehr so, dass keiner etwas davon weiß. Das Marketing selbst wird oft auch total überschätzt.

**Kristine:** Naja, es muss zumindest ein bisschen ins Volk, dass es das gibt. Informieren muss man schon. Radio wirkt auch immer sehr. Ein Interview in Ö1 und dann kommen schon viele Leute. Es hören doch unglaublich viele Leute Radio. Wir haben gar kein Radio und unterschätzen Radio und Fernsehen auch immer, aber das bringt wirklich etwas. Es ist nur schade, dass das, was wir machen, in den Medien nicht wirklich wahrgenommen wird. Wahrgenommen wird das Burgtheater und diese großen Institutionen. Dass man auch sparsame Kunst machen kann, ist eigentlich in den Medien unsichtbar und wird nicht wahrgenommen.

**Jury:** Über uns gab es schon immer eine gute Berichterstattung. Aber wenn wir zum Beispiel nach Hamburg schauen, da hört man auch nur etwas von den großen Häusern. Von der freien Szene in Hamburg haben wir doch keine Ahnung.

**Kristine:** Aber das finde ich gut so. Ich mag gerne lokale Kultur. Das ist auch ein Teil unseres Programms, da wir viel mit österreichischen und am liebsten Wiener Komponisten – die müssen nicht unbedingt in Wien geboren worden sein aber hier leben und sich als Teil einer gemeinsamen Kultur verstehen – zusammenarbeiten. Wir wollen nicht internationalisieren, sondern eher versuchen, die lokale Szene zu stärken.