DOKUMENTATION

ArtistLab

STADT LAND NEU

Publikumsbetrachtungen
im öffentlichen Raum

Bundesverband Theater
im Öffentlichen Raum e.V.

FONDS DARSTELLENDE KÜNSTE
Bundesweite Artist Labs

Nimm Platz!
Publikumsgespräche
freies ensemble p&s

Inhaltsverzeichnis

1. Jana Korb – Publikumsbetrachtungen einer Künstlerin im öffentlichen Raum 4

2. Format und Umsetzung 7

3. **STADT LAND NEU** – Drei Labore

   3.1 **STADT** – TheatreFragile – Publika und Publikumsevaluierung 8

   3.2 **LAND** – LaPoesia – Activate the Audience 10

   3.3 **NEU** – freies ensemble p&s – Luftlinien 11

4. Catherin Persing – Artist Lab zum Publikum: Ansätze und Erkenntnisse 14

5. Katja Drews – Publikum. Reflektion über einen raumprägenden Akteur anhand der Spielart von TheatreFragile 18

6. Nicole Ruppert und Sabine Kuhfuss – Publikumsperspektiven aus kuratorischer Sicht 20

7. Fragen aus den Laboren: Fragen an die Zukunft! 26

8. Teilnehmende Künstler*innen, Kurator*innen und Beteiligte 27

9. Impressum 30

1.

Publikumsbetrachtungen einer Künstlerin im öffentlichen Raum

Jana Korb

Als Künstler*innen und Kurator*innen der darstellenden Künste im öffentlichen Raum befassen wir uns seit jeher intensiv mit Fragen nach Teilhabe, Beziehungen und Zugänglichkeit. Die darstellenden Künste im öffentlichen Raum gehören zu den demokratischsten Kunstformen überhaupt – mit geringeren Zugangsbeschränkungen treffen sie in alltäglicher Umgebung auf ihr Publikum. Aber öffentliche Räume sind trotzdem auch gesellschaftlich umkämpfte Orte, die auf unterschiedliche Weise Ausschlüsse produzieren, ob urban oder ländlich, als Kultur- oder Transit-Orte, in Natur oder Architektur. Neben der Freude über Unmittelbarkeit und Begegnung erzeugt der öffentliche Raum auch Benachteiligungen und Fokus auf bestimmte erwünschte Publika. An diesem Punkt heißt es für uns, Vermittlungsangebote auszubauen, kulturelle Teilhabe und Partizipation zu stärken, sowie Zugänglichkeits-Schwellen abzubauen.

Doch was macht das Publikum im öffentlichen Raum eigentlich aus? Was sind die Unterschiede zum Publikum vor der traditionellen Bühne? Aus meiner Sicht als Künstlerin sind folgende Punkte besonders signifikant:

Im öffentlichen Raum fungieren die Stadt, das Land, die Architektur und die Natur als Kulissen und künstlerische Wirkungsorte, poetische Bezugsorte und soziale Räume. Diese Räume sind im weitesten Sinne Bühnenbild und spielen in jedem künstlerischen Format mit. Hinzu kommt die Besonderheit des Ortsspezifischen, das ortsspezifische Wissen der Gäste, sei es historisch, gesellschaftlich oder anekdotisch. An welchem Ort bin ich? Habe ich für den Ort kreiert oder nicht? Als Künstlerin muss und darf ich das Ortsspezifische immer mitdenken – und das betrifft auch Situationen oder Produktionen, in denen ich nicht inhaltlich ortsspezifisch arbeite, sondern ein tourendes Stück aufführe. Der Ort, an dem ich spiele, hat immer eine Geschichte, eine Vergangenheit, visuelle Besonderheiten, persönliche Einschreibungen und Erinnerungen. Alle diese Aspekte tragen zu meiner Performance bei und berühren das Publikum, bewusst oder unbewusst – im Zusammenspiel mit meiner Dramaturgie.

Ein weiterer Aspekt ist für mich, dass die Menschen, die im öffentlichen Raum meine Performances sehen, sich direkt in ihrem Alltag befinden. Ich spiele an ihrem Alltags- oder Transit-Ort. Oft sind sie Zaungäste oder Zufallsgäste, sind aus unterschiedlichsten Gründen vor Ort. Und „stolpern“ in meine Performance hinein. Aber auch die Menschen, die bewusst kommen, um meine Performance zu sehen, befinden sich an einem Ort, den sie aus ihrem Alltag kennen.

Das Alltagsgefühl wird verstärkt durch alltägliche Geräusche und Situationen, wie Verkehr, Kirchenglocken, Baulärm, Hunde, Gespräche usw. Und natürlich spielt auch das Wetter immer mit.

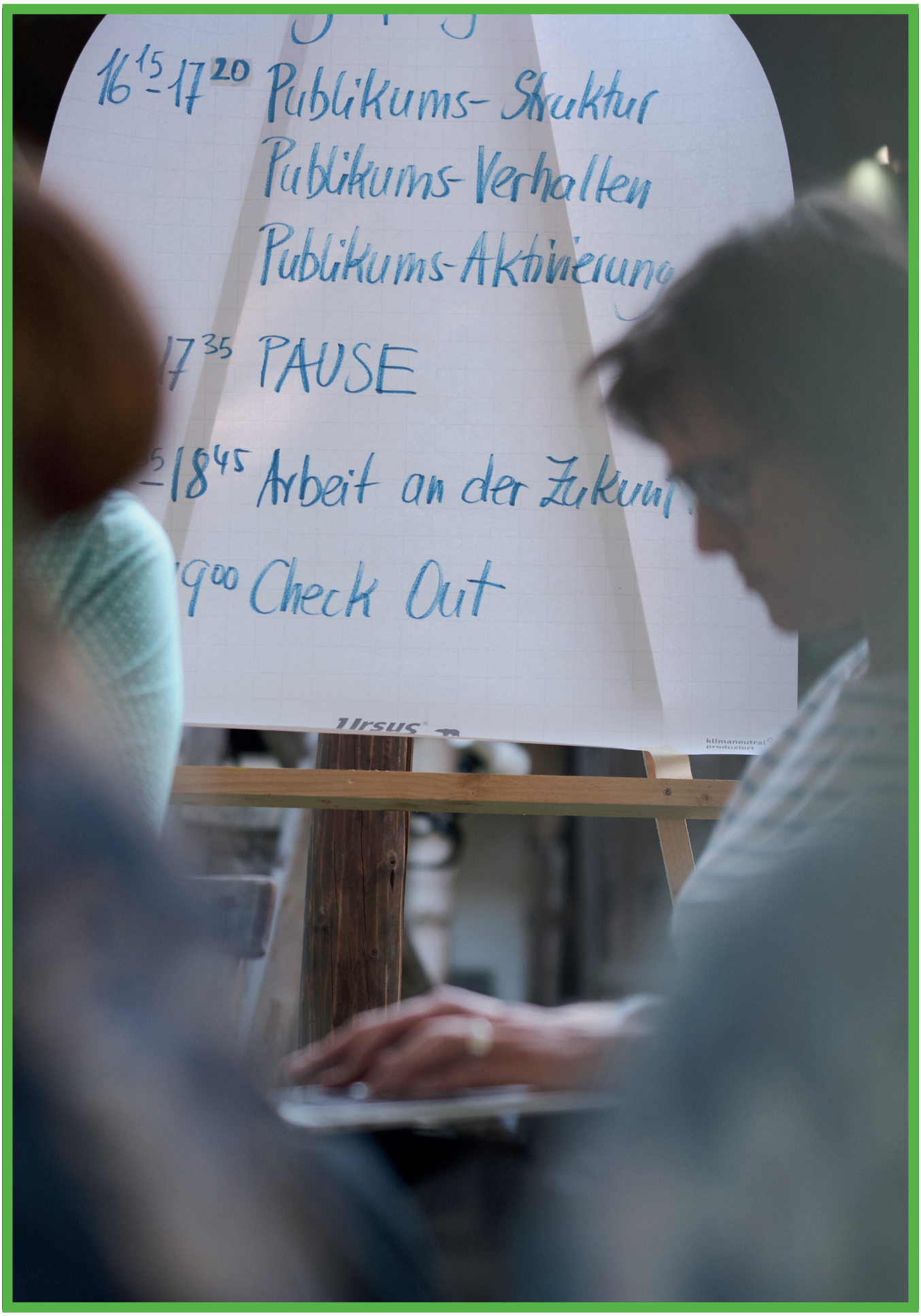
Für mich sind diese alltäglichen Störungen Chancen, mich als Künstlerin mit dem Publikum zu verbinden – denn wir werden gemeinsam „gestört“, nehmen Unterbrechungen gemeinsam wahr. Die Zuschauer*innen wollen sehen, wie ich reagiere. Als Performerin nehme ich diese Momente dankbar improvisierend an. Selbst innerhalb stark choreographierter Szenen kann ich mit Blicken und Bewegungen reagieren und ziehe das Publikum zu mir heran, oft sogar näher als vor der Störung.

Das verbindet, macht uns zu Kompliz*innen: In dem Moment wird die Empathie des Publikums berührt und es fiebert mit uns mit. Die Zuschauer*innen changieren zwischen dem Hineingezogen-Werden in die Performance und dem Im-Moment-Sein, sie folgen meinem Narrativ und sind gleichzeitig besorgt um das Wetter. Damit wird die Aufführungssituation für das Publikum präsent und sie nehmen die Meta-Ebene der Performance immer ein Stück weit wahr.

Im Vergleich zu Theater-Häusern ist der öffentliche Raum ein demokratischerer Raum, der geringere, wenn auch eigene Barrieren für das Publikum mit sich bringt. Zwar ist er niedrigschwelliger, was Eintrittsgelder, Klassenzugehörigkeit, Bildung und Erreichbarkeit angeht. Doch ist im öffentlichen Raum sowohl das Publikum als auch die Künstler*in ungeschützter und eher grenzüberschreitenden Situationen ausgeliefert, z.B. durch rassistische, sexistische, queerfeindliche Zwischenrufe u.ä. Als Künstler*innen versuchen wir also diskriminierungsfreie Räume für unser Publikum schaffen und entwickeln verschiedene Strategien, wie wir das im öffentlichen Raum umsetzen können.

Somit versuchen wir im öffentlichen Raum einen Zwischenraum zu schaffen, der für andere ein Alltagsraum ist und für uns zum künstlerischen Wirkungsort wird. Denn im öffentlichen Raum befinden wir uns mit unseren künstlerischen Herangehensweisen immer zwischen Realität und Inszenierung, zwischen körperlicher Präsenz und gesellschaftlichen Diskursen. Deshalb können wir Brücken bauen, zwischen Menschen und um auf Menschen zuzugehen.

Das herauszufinden, haben wir zusammen mit den beteiligten Künstler*innen bei STADT LAND NEU versucht.


16 15 - 17 20 Publikums- Struktur
Publikums- Verhalten
Publikums- Aktivierung
17 35 PAUSE
18 45 Arbeit an der Zukunf
9 00 Check Out
Ursus
klimaneutral produziert

2. Format und Umsetzung

Der BUTIÖR startete einen Open Call und wählte drei Künstler*innen-Gruppen aus, die sich seit Jahren besonders mit ihrem Publikum im öffentlichen Raum auseinandersetzen bzw. die während der Pandemie neue künstlerische Strategien für und mit ihrem Publikum entwickelten: LaPoesia, freies Ensemble p&s sowie TheatreFragile. Exemplarisch stehen diese drei Gruppen für die verschiedenen Publika des öffentlichen Raums. Sie entwickelten in Zusammenarbeit mit dem Verband unterschiedliche Labor-Formate, die durch ihre eigenen künstlerischen Arbeitsschwerpunkte geprägt waren:

- partizipative und immersive Herangehensweisen im urbanen öffentlichen Raum
- die Publikumsgewinnung in ländlichen Gegenden
- den Schritt von der geschlossenen Bühne in die ortsspezifische Kreation im öffentlichen Raum

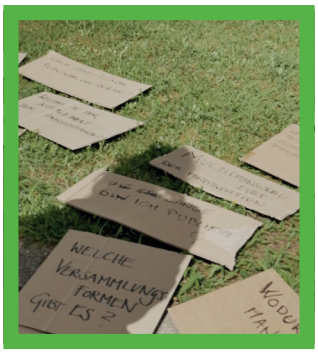
Die Labore fanden zwischen Juli und Oktober 2023 in Halle, Detmold und Bröckel bei Celle statt.

Abschließend brachten wir die Ergebnisse in einem offenen digitalen Labor zusammen und ergänzten dies mit den Sichtweisen der Kuratorinnen Sabine Kuhfuss und Nicole Ruppert. Die künstlerische Gesamtleitung lag bei den Künstlerinnen und Theatermacherinnen Jana Korb und Clair Howells.

Beim bundesweiten Artist Labor der Labore (B.A.L.L.) auf Kampnagel in Hamburg war STADT LAND NEU Teil von „Kunst des Gemeinsamen. Ein Intervisions-Parcours“ unter der Leitung von Anne Schneider.

Video: STADT LAND NEU – Publikumsbetrachtungen im öffentlichen Raum

3. STADT LAND NEU – Drei Labore



3.1
STADT
TheatreFragile
Publika und Publikumsevaluierung

Seit 15 Jahren spielt TheatreFragile immer im öffentlichen Raum – da wo der Diskurs stattfindet und nah an den Menschen ist. Innerhalb dieser Arbeit werden Themen aufgegriffen, die die Gesellschaft bewegt: Flucht und Exil, Leben im Alter, das Zuhause, Klimawandel und Waldsterben. Sie finden eine poetische, visuelle Umsetzung, die gesellschaftlich relevante Diskurse für alle zugänglich machen.

Für das Artist Lab zum Thema Publika und Publikumsevaluierung ist folgendes Team zusammengekommen: TheatreFragile (Marianne Cornil, Luzie Ackers und Lilli Döscher), gemeinsam mit der Medienkünstlerin Anna-Maria Nacke, der Theaterwissenschaftlerin Catherin Persing (Universität Bochum) und der Kulturwissenschaftlerin Katja Drews (Zukunftszentrum Holzminden Hildesheim Höxter). Marianne Döller (TheatreFragile) trug durch Recherchen und technische Unterstützung zu den Online-Sitzungen bei. Die Teilnehmenden wurden sowohl aufgrund ihres Wissens über die Arbeit von TheatreFragile als auch aufgrund ihrer Expertise in partizipativen Konzepten und ihrem Einblick in Arbeitsweisen innerhalb der Theaterlandschaft ausgewählt. Ihr Ziel war es, einen Austausch zwischen praktischer und theoretischer Perspektive zu ermöglichen. Der Austausch fand sowohl digital am 10.07., 21.07. und 14.09., als auch live am 04. und 05.08.2023 im Hangar 21 in Detmold statt.

Folgende Fragen leiteten den Austausch: Wer wird angesprochen und wie begegnen wir uns? Welche Rolle spielt die Verortung im öffentlichen urbanen Raum für die Positionierung der Künstler*innen gegenüber dem Publikum? Wen erreichen wir und mit welcher Nachhaltigkeit/Resonanz?

Anhand von Übungen aus der Theaterpraxis, angeleitet durch Luzie Ackers und Marianne Cornil, und ausgehend von Bildern aus den filmischen Dokumentationen von Anna-Maria Nacke, wurden diese Fragen von den Teilnehmenden in den Online-Sitzungen und im Hangar 21 diskutiert. Die Gespräche wurden durch theoretische Impulse von Catherin Persing und Katja Drews zur Ritualtheorie, zu der Ausweitung des Publikumsbegriffs und zur Partizipation im Theater vertieft.

Am 05.08. nahmen Zuschauer*innen aus dem Netzwerk von TheatreFragile an einem Publikumslabor teil. Ein weiteres Experimentierlabor mit Publikum fand am 14.10. in Detmold im Hangar 21 statt. Hierbei ging es um das Wechselspiel zwischen Publikumspositionierung und Aktivierung. Der Austausch im Team wurde anhand von Beispielen aus den Gastspielen im August und September 2023 fortgeführt.

Sowohl der Austausch innerhalb des Teams als auch die Experimentierphasen mit dem Publikum trugen zur Verfeinerung und Vertiefung des Begriffs „Publikum“ in der Arbeit von TheatreFragile bei. Der Austausch mit Wissenschaftler*innen war schon lange angestrebt worden. Nun bot das Artist Lab

die Gelegenheit, dieses Ziel zu verwirklichen. Der Austausch mit Interessierten aus dem Netzwerk von TheatreFragile in Detmold wurde bereits im Rahmen des Projekts „nah dran - mitten drin“ aus dem Förderprogramm #TakePart initiiert. Die Labore im Rahmen des Artist Lab gaben Anlass, diese Zusammenarbeit fortzusetzen und einen praktischen Austausch für die kommende Inszenierung von TheatreFragile, „close.r,“ zu erproben, bei der das Publikum als aktiver Teil in die frühen Stadien des Schöpfungsprozesses einbezogen wird. TheatreFragile stieß auf großes Interesse seitens der Teilnehmenden und fühlt sich ermutigt, einen solchen Austausch weiter zu pflegen und Formate zu entwicklen, in denen Interessierte auf Augenhöhe in den Kreationsprozess einbezogen werden können.

Zwei Tage wurden in Präsenz mit dem Team realisiert. Online-Gespräche dienten als Vor- und Nachbereitung für diese persönlichen Treffen. Während dieses Austauschs entstanden zwei Texte, die eine inspirierende Perspektive auf die Arbeit von TheatreFragile werfen und die Gespräche, die im Labor stattfanden, reflektieren.

Im ersten Publikumslabor, das sowohl in der Presse als auch über Newsletter beworben wurde, nahmen 12 Teilnehmer*innen teil, das auch als Vorbereitung für das zweite Publikumslabor mit ca. 25 Teilnehmenden diente. Sie waren zwischen 2 und 80 Jahren und wurden aktiv ins Feedback mit einbezogen. Das Team erhofft sich, dass durch Schneeballeffekte die weiteren geplanten Publikumslabore gut besucht werden.
Zwischen den beiden Publikumslaboren wurden gemeinsame Besuche von Aufführungen von TheatreFragile organisiert, wie „Are you ready“ in Mettmann, die den Teilnehmenden eine vertiefte Reflexion mit konkretem Bezug ermöglichten.

Die Publikumslabore werden im Rahmen der vom Fonds Darstellende Künste geförderten Inszenierung „close.r“ weitergeführt. TheatreFragile fühlt sich durch das Projekt ermutigt, den Austausch mit Wissenschaftler*innen zu vertiefen und sucht nach Möglichkeiten, dies zu ermöglichen. Sie betrachten die kommenden Inszenierungen mit einem differenzierten Blick auf den Begriff „Publikum“ und sind gespannt, wie das Artist Lab Einfluss haben wird auf die Art und Weise, wie Menschen in den verschiedenen Phasen des Schaffensprozesses an der Gestaltung eines gemeinsamen Moments beteiligt werden können.

3.2
LAND
LaPoesia
Activate the Audience

LaPoesia ist ein Ensemble, dass mit Zirkuswagen, Bühne, Technik und Stühlen im ländlichen Raum Kulturtage veranstaltet, die mit den Menschen vor Ort entwickelt werden. Die Durchführung des LaPoesia Artist Lab „Activate the Audience“ hat sich in drei Projektphasen aufgeteilt.

Die erste Projektphase (Juni bis August 2023) widmete sich der Konkretisierung unseres Konzepts für das Lab. Dabei haben wir gemeinsam mit Irene Knava Herangehensweisen und Fragen erarbeitet, um die Erfahrungen aus den Jahren 2021 und 2023 zu sortieren und evaluieren zu können.
Irene Knava ist eine Expertin im Bereich „Audience Development“ die uns als Expertin mit Rat und Tat beiseite stand.

Die zweite Projektphase fand am 15.09.2023 mit unserem Lab auf dem Antikhof Drei Eichen in Bröckel bei Celle statt. An dem Ort hatte unser Projekt 2021 Premiere. Zum Lab hatten wir neben den Teammitgliedern vor allem die Kooperationspartner*innen der Jahre 2021 und 2023 eingeladen. In diesen Jahren war LaPoesia mit einer Tour im ländlichen Raum in Niedersachsen unterwegs. Von den bespielten 14 Orten waren 4 Orte beim Lab vertreten.

Mit der Leitfrage „Wie erschaffen wir zauberhafte Momente, um die Menschen im Dorf nachhaltig in Kontakt zu bringen?“ haben wir während des Labs die Publikums-Struktur, das Publikums-Verhalten und die Publikums-Aktivierung kritisch beleuchtet, sowie einen Blick in die Zukunft geworfen. Wohin geht es? Wie könnte sich das Publikum entwickeln und was müssen wir tun, um Publikum zu aktivieren und einzubinden?

In der dritten und letzten Projektphase haben wir in der Woche nach dem Lab die Ergebnisse zusammengetragen und evaluiert. Die Essenz der Evaluation: Je perspektivenreicher und vielfältiger die Teams und Ehrenamtlichen zusammengestellt sind, umso mehr Menschen können vor Ort erreicht werden. Also wenn z.B. Jugendliche, Menschen mit Migrationshintergrund oder Behinderungen eingebunden sind, fungieren sie als Multiplikator*innen und gestalten auch das Rahmenprogramm inkl. Catering maßgeblich mit.

Das Artist Lab hat uns die Möglichkeit geben, unsere Arbeit mit unseren Kooperationspartner*innen intensiver zu betrachten und zu evaluieren. Die Teilnehmenden haben es geschätzt, sich mit ähnlichen Akteur*innen auszutauschen und vernetzen zu können.
Mit Irene Knava hatten wir professionellen Support, der uns auch in das Betrachten und Evaluieren mit eintauchen hat lassen. Wir haben wichtige Erkenntnisse gewonnen, wie wir arbeiten, was erfolgreich läuft und wo wir uns noch entwickeln können.

Für 2024 planen wir weitere LaPoesia Kulturtage im ländlichen Raum in Niedersachsen. Wir werden durch die Erkenntnisse des Artist Labs unser Konzept

verfeinern und auf die unterschiedlichen Gegebenheiten an unseren Spielorten eingehen können. Die 2023 mit aufgenommenen Workshops werden beibehalten und ausgebaut.
Zur Zeit schreiben wir Anträge auf Förderung, denn ohne Förderung ist unsere Arbeit nicht durchführbar. Besonders 2023 hat gezeigt, dass durch die Teuerung für viele Menschen kulturelle Angebote ohne Eintritt wichtig sind.

3.3
NEU
freies ensemble p&s
LUFTLINIEN

Die erste Projektphase nutzten wir für die interne Reflexion über unser Theaterschaffen seit der Gründung des Ensembles. Zentrale Fragen in dieser Auswertungsphase waren: Welche Räume haben wir bisher zu Theaterorten gemacht? Welche Entscheidungen beeinflussen die Auswahl der Produktions- und Spielorte? Wen erreichten wir an welchen Orten, mit welchen Darstellungsformen und Themen? Wer war in den vergangen drei Jahren unser Publikum? Wen haben wir bisher nicht erreicht und was könnten Gründe dafür sein? Daran anschließend entwickelten wir einen Fragenkatalog für das Austauschvorhaben im öffentlichen Raum in Phase zwei.

In der zweiten Projektphase veranstalteten wir Publikumsgespräche im öffentlichen Raum. Mit einem Tisch und drei Stühlen schufen wir auf dem Markplatz in Halle und zum Genzmer Brückenfest am Holzplatz einen mobilen Gesprächsort. Menschen, die an diesen beiden Orten unterwegs waren, luden wir ein, sich mit uns über Theaterangebote in Halle und Theater im öffentlichen Raum auszutauschen. Wir wollten wissen, wer welche Kulturangebote wahrnimmt, aktiv oder passiv. Warum gehen Menschen in Halle ins Theater oder nicht? Was macht Theater im öffentlichen Raum aus und welche Orte der Stadt sollten zu Theaterorten werden? Welche Themen gehören in den öffentlichen Theaterraum? Die Gespräche mit den Passant*innen wurden nach Einverständnis als Video und Audio aufgezeichnet.

In der dritten Projektphase erfolgte die Auswertung der Publikumsgespräche. Ensembleintern führten wir Nachgespräche zu den Begegnungen und Erkenntnissen, diskutierten die Bedeutung für unser zukünftiges Arbeiten im

öffentlichen Raum. Den Abschluss der dritten Projektphase bildete das Abschlusslabor des BUTIÖR, in dem wir unser Labor und die Ergebnisse mit anderen Artist-Lab-Gruppen diskutieren konnten.

Bei Luftlinien ging es um ein Erforschen unserer bisherigen Publikumsarbeit sowie der für uns noch neuen Potenziale des Theaters im öffentlichen Raum für das Erreichen bestimmter neuer Zielgruppen in Halle. Zu Beginn der Laborplanung bestand die Idee, die Publikumsgespräche an Vorstellungen unser beiden Open Air Produktionen „Revolution der Stille“ und „Don Quijote“ zu knüpfen. Schließlich entschieden wir uns dagegen. Die Möglichkeit, Gespräche mit Menschen zu führen, die bisher wenig mit Theater/Performance in Berührung gekommen sind, wäre dadurch in den Hintergrund gerückt und überblendet worden. Durch unsere Aktionen im Rahmen eines Stadtteilfestes und im Fußgänger*innenbetrieb auf dem Marktplatz und der Leipziger Straße in Halle erreichten wir viele Bürger*innen verschiedenster Alters- und Sozialgruppen.

Statements waren u.a.:

- „Die freie Szene erlebe ich nicht in Halle auf der Straße, die kann sich sichtbarer machen.“

- „Ich bin alleinstehend und alleine gehe ich nicht ins Theater. Aber zu einer Straßenaktion würde ich gehen. Da kann ich ja währenddessen entscheiden, ob ich bleibe oder gehe.“

- „Zu viel Politik gehört nicht ins Theater. Theater muss ein Schutzraum bleiben.“

- “Ich finde es cool, wenn für Menschen der Zugang zu einem Thema geschaffen wird durch eine Geschichte auf der Straße. Wenn Menschen dann stehen bleiben und mit reingezogen werden und selbst entscheiden können, ob sie sich Gedanken darüber machen.“

- „Bei Pöbeleien und Störungen muss wie bei der Vorstellung von Revolution der Stille gemeinschaftlich dafür gesorgt werden, dass die Situation nicht eskaliert.“

- „Theater auf der Straße muss kostenlos sein, es ist eine Art Geschenk für die Leute.“

Die Gespräche und deren Auswertung zeigten uns, dass v.a. Angebote im Theater mit dem Treffen einer Vielzahl an Entscheidungen seitens des Publikums verbunden sind und dadurch für einige Menschen Hürden entstehen (z.B. Ticketkauf, der Weg ins Theater, die Verbindlichkeit einer Vorstellung, gesellschaftliche und soziale Konventionen). Theater im öffentlichen Raum kann dagegen ein unverbindlicheres und niedrigschwelligeres Angebot sein. Oftmals gibt es keine offizielle/klassische Bühnen- und Zuschauer*innensituation, was

die Entscheidung zu bleiben oder zu gehen für jede*n offen lässt. Indem Theater an Orten stattfindet, an denen sich Menschen in ihrem Alltag aufhalten, schafft man es, sie in ihrer Lebenswelt abzuholen und neue Narrative für den Stadtraum zu entwickeln.

Für Nicht-Muttersprachler*innen ist es unserer Meinung nach wichtig, Angebote mit internationaler Lesbarkeit zu definieren. Dazu reflektierten wir den Umgang mit bildhaften Darstellungsformen, wie Figuren- und Objekttheater, Installationen, Bewegungstheater oder nonverbalem Theater. Ebenso spielen konventionelle Übersetzungsmethoden deutscher Sprache für uns eine Rolle für eine hohe Reichweite unserer Produktionen. Wir beschäftigten uns außerdem mit der Einbindung des Publikums durch Partizipationsangebote und gemeinschaftsbildende Arrangements sowie mit unkonventionellen, nicht-frontalen Zuschauersituationen.

Insgesamt haben wir mit ca. 30 – 40 Personen gesprochen, unter denen alle Altersgruppen zwischen Jugendlichen und Senior*innen vertreten waren. Unsere Gesprächspartner*innen waren u.a. Auszubildende, Student*innen, Arbeitende, Arbeitssuchende, Rentner*innen, Eltern, Nicht-Muttersprachler*innen, Hallenser*innen und Tourist*innen der Stadt. An beiden Orten fand eine hohe Durchmischung der Stadtgesellschaft statt. Somit konnten wir unsere Zielgruppe, die breite Stadtgesellschaft Halles, erreichen.

Zukünftig wollen wir in die Planung und Durchführung von Projekten im öffentlichen Raum v.a. Jugendliche und junge Erwachsene als Expert*innen des Alltags einbinden. Junge Menschen in Halle verbringen viel Zeit draußen im Stadtraum und kennen Orte, die wir möglicherweise nicht im ersten Blick haben. Wir wollen damit Jugendliche und junge Erwachsene zu Kompliz*innen der Theaterszene in Halle machen. Sie sind Location Scouts, Expert*innen ihrer Szene und Multiplikator*innen. Sie geben uns die Möglichkeit, die Niedrigschwelligkeit von Theater im öffentlichen Raum gemeinsam zu thematisieren.

Darüber hinaus nutzten wir die Gespräche und Kontakte unseres Artist Labs für STIMMEN, ein forschungsbasiertes Theaterprojekt zum Themenfeld Chor als Stimme des Volkes in der Demokratie mit Bürger*innenbeteiligung in Halle, welches im November 2023 im WUK Theater Quartier uraufgeführt wurde.

4.

Artist Lab von TheatreFragile zum Publikum – Ansätze und Erkenntnisse

Catherin Persing

Theater als nicht nur ästhetisches, sondern auch soziales Ereignis in den Blick zu nehmen, wirft verschiedene Fragen auf, etwa die nach unterschiedlichen Versammlungsformen und ihren Wirkungen sowie die nach der Auseinandersetzung von künstlerischen Arbeiten selbst mit Vielheit, Gemeinschaft, dem Verhältnis von Einzelnen und Gruppen usw.

Publika als Versammlung

„Die Versammlung bedeutet etwas, das über das Gesagte hinausgeht, und dieser Bedeutungsmodus ist eine gemeinsame körperliche Inszenierung, eine plurale Form der Performativität.“ [1] Dabei gibt es unterschiedlichste Formen der Versammlung, die mit diversen Beziehungs- und Machttechniken arbeiten und individuellen und kollektiven Körper auf verschiedene Weise in Beziehung zueinander setzen. Butler betont, dass keine davon grundsätzlich gut oder schlecht ist, sondern „der Wert der Körper auf der Straße [...] davon ab[hängt], wofür sie sich versammeln und wie die Versammlung abläuft.“ [2] In Abgrenzung von Begriffen wie *Masse, Meute* oder *Communitas* erscheint das *Kollektiv* – eine Versammlungsform, bei der die Einzelnen trotzdem weiterhin als Individuen gekennzeichnet bleiben und „singulär plural“ sind (Jean-Luc Nancy) – als produktiver Begriff für weitere Diskussionen des Gemeinschaftscharakters von Publika.

Publikum, Zuschauer*in und Öffentlichkeit

Das Publikum, verstanden als Singular und abgeschlossene homogene Einheit, wurde im Lab zugunsten von heterogenen und pluralen Publika verworfen, begleitet von der Frage, was es bedeutet Teil dieser Publika zu sein, wie man dazu wird und wie lange man es bleibt. Dabei spielt auch die politische Dimension eine Rolle, insofern, als die Rolle des Publikums – auch in historischer Perspektive – stets Rückschlüsse auf die gesellschaftlichen Verhältnisse zulässt und Raum für utopische Entwürfe bereithält. Theaterarbeiten, die ein schweigendes Publikum adressieren, das aus der Distanz rezipierend teilhat, unterscheiden sich grundlegend von Arbeiten, die partizipative Elemente enthalten oder in denen gar die Publikumsaktivität die eigentliche Performance darstellt. Die Partizipation kann dabei über Einladungen oder Ermöglichungen, aber auch über Erpressung erfolgen (vgl. zahlreiche ältere Performancearbeiten von Marina Abramovic oder Richard Schechners Performance Group).

Bei der Bildung von Publika haben wir die räumliche Ordnung sowie die Körperlichkeit als zentrale Aspekte herausgestellt. Während der gemeinsam verbrachten Zeit konstituiert sich durch die räumliche Anordnung und insbesondere durch die Körperlichkeit ein „fragiler Kollektivkörper“ (Claudia Benthien), also ein prekäres und temporäres Kollektiv. Wir haben aber auch damit experimentiert, den Begriff des Publikums räumlich und zeitlich noch zu erweitern und darunter alle Personen gefasst, die eine Aufführung – auch an verschiedenen Orten oder zu unterschiedlichen Zeiten – erlebt haben. Damit verschiebt sich

[1] Judith Butler: Anmerkungen zu einer performativen Theorie der Versammlung. Berlin: Suhrkamp 2016, S. 16.
[2] Dies., S. 164.

der Begriff der Aufführung, der plötzlich nicht mehr nur ein singuläres theatrales Ereignis meint, sondern die soziale Kommunikation über das Ereignis, also die Erlebnisqualität, sowie die Beziehungsebenen stärker macht, es verlängert aber auch die Teilhabe am fragilen Kollektivkörper, der auch nach seiner physischen Auflösung zum Ende der Aufführung hin nachwirkt und betont das Nebeneinander von temporärer Gemeinschaft und Individualität der einzelnen Teilnehmenden. Das Nachdenken über Publika hat auch eine nähere Beschäftigung mit dem Begriff der Zuschauer*in, der Sphäre des Öffentlichen und Privaten sowie ihrem Verhältnis zueinander angestoßen. Obwohl die „Entdeckung des Zuschauers" (Erika Fischer-Lichte) bereits in die Zeit der Theateravantgarde zu Beginn des 20. Jahrhunderts fällt und die Grenzen dessen, was Zuschauer*innen sind und sein könnten, hinlänglich ausgereizt wurden, bleibt der Begriff selbst in problematischer Weise der Privilegierung des Sehens verhaftet. Produktiver erschienen uns daher z.B. „Besucher*in", „Mitspieler*in", „Kompliz*in" oder „Teilnehmer*in".

Körper in Bewegung: Choreographie und Publika

Publika stehen immer in Beziehung zu einer Organisation im Raum, sei es das Publikum der Guckkastenbühne, das vom abgedunkelten Zuschau-Raum aus frontal auf das Geschehen schaut oder das kreisförmig angeordnete Publikum eines Rituals unter freiem Himmel. Choreographie, also die Organisation von Körpern in Raum und Zeit, erscheint somit als zentraler Aspekt für ein Nachdenken über und Experimentieren mit verschiedenen Publika und Gemeinschaftsweisen.

Zunächst einmal werden unsere Körper auch außerhalb theatraler Inszenierungen ständig – ob bewusst oder unbewusst – zum Teil sozialer Performanzen. Bewegung (Körper als Medium der Vermittlung zwischen Mensch und Welt) und Choreographie sind grundlegende Bestandteile unseres Alltagslebens, die unsere soziale Wahrnehmung und Erfahrung, aber auch die soziale Interaktion beeinflussen, von architektonischen Bewegungsordnungen an Bahnhöfen oder in Behörden, Bewegungskonzepten der Stadt- und Raumplanung bis hin zu choreografischen Ordnungen des öffentlichen Raums wie dem Schlangestehen oder dem Überholen auf der linken Spur – welche Macht diese Choreographien haben, wird deutlich, wenn sie durchbrochen werden, indem durch spezifische Bewegungsweisen die Raumkonzepte performativ gestört werden (bspw. wenn sich im Iran Frauen in die Mitte von vielbefahrenen Kreuzungen stellen und demonstrativ ihre Kopftücher schwenken). Theater im öffentlichen Raum ist dabei in einer privilegierten Position, wenn es um die Erkundung der Möglichkeiten von neuen choreographischen Ordnungen geht, um Interventionen oder um die Reflexion von (im Alltag unbewussten) Ordnungen.

Erfahrung des Gemeinschaftlichen in ritualisierten Theaterformen

„[Der] Ur-Sinn des Theaters [...] besteht darin, daß das Theater ein soziales Spiel war, – ein Spiel Aller für Alle. Ein Spiel, in dem alle Teilnehmer sind, – Teilnehmer und Zuschauer. [...] Das Publikum ist als mitspielender Faktor beteiligt. Das Publikum ist sozusagen Schöpfer der Theaterkunst. Es bleiben so viel Teilvertreter übrig, die das Theater-Fest bilden, so daß der soziale Grundcharakter nicht verloren geht. Es ist beim Theater immer eine soziale Gemeinde vorhanden." [3]

[3] Max Herrmann: Über die Aufgaben eines theaterwissenschaftlichen Instituts (Vortrag vom 27. Juni 1920). In: Helmar Klier (Hg.): Theaterwissenschaft im deutschsprachigen Raum. Darmstadt 1981, S.19.

Die Beziehung von Theater, Ritual und Gemeinschaft wird nicht nur in dieser Rede von Max Herrmann deutlich, in der die theatrale Performance rituell wirksam wird, indem sie eine Transformation des Publikums zu einer „Gemeinde“ herbeiführt. Rituale bilden eine Versammlungsform, durch welche die Mitglieder einer Gemeinschaft ihr Bild von sich selbst und der Welt, in der sie leben, kommunizieren, wiederholen und dadurch aufrechterhalten. Sie sind eine „Geschichte, die man einander über sich selbst erzählt“ (Clifford Geertz), spiegeln und reflektieren die Gesellschaften, in denen sie existieren, und sind darin dem Theater nicht unähnlich.

„Rituale in einem engeren Sinne der Begriffsverwendung sind mithin in der Regel bewusst gestaltete, mehr oder weniger form- und regelgebundene, in jedem Fall aber relativ stabile, symbolträchtige Handlungs- und Ordnungsmuster, die von einer gesellschaftlichen Gruppe geteilt und getragen werden[.]“ [4], z.B. kirchliche Hochzeitszeremonie oder Inauguration des amerikanischen Präsidenten. Die Botschaft des Rituals wird performativ erzeugt, beglaubigt und inkorporiert, die *soziale Magie* (Pierre Bourdieu) des Rituals ist also keine notwendige Folge tiefen Glaubens, sondern der Inszenierung und Teilhabe.

Da das postmoderne Verhältnis zum Ritual, insbesondere nach der Instrumentalisierung ritueller Formen während der NS-Zeit, kein unproblematisches mehr ist, gleichzeitig Rituale und Ritualisierungen aber einen notwendigen Bestandteil jeder Gesellschaft bilden und zum Katalysator von Gemeinschaftlichkeit werden können, stellt sich die Frage, wie ritualisierte Formen, Ästhetiken und die damit einhergehende Erfahrung von Teilhabe in unserer Gegenwart in künstlerische Arbeiten eingewoben werden können. Dorothea Hantelmann [5] unterscheidet zwischen kollektiven und individuellen Versammlungen mit rituellem Charakter, die beide mit spezifischen Defiziten einhergehen:

- Kollektive Versammlungsorte wie Kirchen, Konferenzen oder Theater sind strikt termingebunden und stehen nur zu klar begrenzten Zeiten zur Verfügung, zudem stellen sie meist eine mobile Minderheit (Priester; Vortragende; Performende) einer immobilen Menge gegenüber.
- Individuelle Versammlungsorte wie Museen, Ausstellungen oder Einkaufszentren setzen Öffnungszeiten anstelle von Terminen, adressieren aber vor allem das Individuum und die Ausstellungsstücke bleiben gegenüber den Besucher*innen immobil.

Für künstlerische Arbeiten lassen sich daraus folgende Schlüsse ziehen:

- Sinne jenseits des Sehens adressieren (!) und kultivieren, Primat des Sehens überwinden; Fokus auf Interaktionen und Beziehungen
- Öffnungszeiten, damit möglichst viele Menschen, zu verschiedenen Zeiten, teilnehmen können, und größere (räumliche) Flexibilität: Beweglichkeit der Menschen (wie im Museum) und der Kunst (wie in Performances)
- Transformative Topologie, die sich verschiedenen Bedürfnissen anpassen kann, also kein Theatersaal mit fest installierten Sitzreihen und einer unbeweglichen Bühne

[4] Christiane Brosius/Axel Michaels/Paula Schrode : Ritualforschung heute – ein Überblick, in: Dies. (Hgg.): Ritual und Ritualdynamik.

[5] Dorothea von Hantelmann: What is the New Ritual Space for the 21st Century? 2018, https://theshed.org/program/series/2-a-prelude-to-the-shed/new-ritual-space-21st-century

5.

Publikum. Reflektion über einen raumprägenden Akteur anhand der Spielart von TheatreFragile

Katja Drews

Kein Raum, auch nicht der öffentliche, besteht einfach. Räume werden gemacht, hergestellt durch Handlungen von Akteur*innen. Räume sind distinktiv. Oder werden offen und inklusiv.

Seit Langem kennzeichnet die Arbeit von TheatreFragile im öffentlichen Raum eine Dimension des Publikums als Mitkreateur*innen von Wirklichkeit, als Raumhandelnde, die sozialen Raum neu erlebbar und entstehen lassen. Neu beschreiben, selbst beschreiben, zum Schwingen bringen.

Selbst im Wald: Raum der menschengestalteten Natur – mit allem Respekt: der für sich stehenden Natur. Mit den Worten, den Augen der jungen Menschen, die noch erleben werden, wie eine nächste Generation einen nichtmenschlichen Akteur, Natur, Wald (hoffentlich) erleben wird.

Die Inszenierungen schaffen neue Raumschichten.
Wallpaper besprechen Raumwände, die Inszenierungen schaffen Papierlagen der Wirklichkeit, die sich auf dem Boden des bespielten Raums in Schichten niederlegen und nicht wieder verschwinden.
Das kollaborative Verfahren von TheatreFragile bezieht die Lebenswirklichkeit der Mitspielenden selbst als Akteur*in des Geschehens ein, verwandelt sie in eine mitspielende Akteur*in, handelnde Größe, Entität.

Publikum: Nicht Gegenüber, sondern Mitproduzent*in einer mit der Aufführung, Performance, entstehenden neuen, gemeinsam geteilten Wirklichkeitsbeschreibung.
Wahrnehmung meines sozialen Raums. Abgeholt, sichtbar, fühlbar gemacht mit künstlerischen Mitteln. Er-fühlt von Teilhabenden bei der Performance. Gemeinsame Herstellung einer neuen Raumschicht, die künstlerisch, kollaborativ beschrieben andere Teilhabende erreicht.

Resonanz der Performance.
Mit Resonanz beschreibt der Soziologe Hartmut Rosa eine vorherrschende Modalität unserer zeitgenössischen Wirklichkeitswahrnehmung.[6] Und den Wunsch, in Beziehung zu stehen. Gelingend, wenn in Schwingung zum Außen.

Die Soziologin Martina Löw beschreibt im Konzept der sozialen Raumproduktion, dass „gemachte Räume“ durch Ausschluss und Wiederholung bestehender Machtstrukturen im Raum fortwirken.[7] Und wie manchmal die Möglichkeit sich auftut, neue Räume zu erzeugen, in denen gesellschaftliche Strukturen aufgebrochen, außer Kraft gesetzt sind. Spacing und Syntheseleistung: topografischer Ort und mit ihm verbundener Inhalt.

[6] Rosa, Hartmut (2019): Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung. Frankfurt am Main.
[7] Löw, Martina (2001): Raumsoziologie. Frankfurt am Main.

TheatreFragile bricht bestehende Räume auf, schafft genau diese Punkte auf der Karte, an denen neue Inhalte am topografischen Ort hinterlegt werden – durch den Körper des kollaborativ mitagierenden Publikums in seinen verschiedenen Erscheinungs- und Mithandlungsformen.

Kommunikative Raum(re)produktion nennt die Soziologin Gabriele Christmann einen weitergedachten Entstehungsprozess der Raumproduktion.[8] Sie bezieht neben raumwissenschaftlichem Ort und Aktionsdimension der Raumhandelnden die Ebene des Kommunizierens über und im Raum ein als wesentliche Dimension, durch die konkrete Räume neu und wieder entstehen.

Publikum: Produzent*in.

Bei TheatreFragile am richtigen Ort, da offen einbezogen. In aller Vorsicht wird Raum gegeben zur Gestaltung.

Wir brauchen heute genau das: Prozesse, Kontexte, in denen gesellschaftliche, natürliche, soziale Entitäten mit Wirkmacht ausgestattet werden. Um soziale Räume zu bilden. Oder Räume des Rückzugs – auch vor den Menschen, Raum für nicht-humane, natürliche Akteur*innen.

Heute gilt es mehr denn je, einen fragilen Raum der Schwingungen zu erzeugen, des Kontakts als Beziehungsraum, der Leben ermöglicht – auch in Zukünften noch – zwischen kreativen, rezipierenden Subjekten, Wirkmächten, Akteur*innen. Angesichts bestehender Macht- und Gegebenheitsstrukturen gilt es, den performativen Prozess zu schüren, den Moment des Entstehens, den guten Möglichkeitsraum.

Publikum: Agent*in des Werdens.

[8] Christmann, Gabriela B. (Hg.) (2016): Zur kommunikativen Konstruktion von Räumen. Theoretische Konzepte und empirische Analysen. Wiesbaden.

6. Publikumsperspektiven aus kuratorischer Sicht: Ein Gespräch Nicole Ruppert und Sabine Kuhfuss, moderiert von Clair Howells

RÜCKBLICK CORONA

Clair Howells

Bei der Evaluierung des Publikums ist die Sicht der kuratorischen Perspektive besonders wichtig, denn wer kennt das eigene Publikum besser, als langjährige Kurator*innen und Festivalleiter*innen? Sabine Kuhfuß und Nicole Ruppert sind Kurator*innen zweier internationaler und herausragender Festivals der darstellenden Künste im öffentlichen Raum, die beide seit Jahren das BILDSTÖRUNG Festival bzw. das Internationale Straßentheaterfestival Holzminden leiten. Sie konnten somit über Jahre „ihr" Publikum kennenlernen und begleiten. Lasst uns mit einem Rückblick auf die Situation während der Pandemie beginnen.

Nicole Ruppert

Corona war für uns alle ein Einschnitt. Das Holzminden Festival findet im Gegensatz zu Detmold in den ungeraden Jahren statt, und musste 2021 abgesagt werden. Wir haben uns daher gefragt, ob sich das Interesse und das Verhalten der Zuschauer*innen durch die Erfahrung der Pandemie verändert hätten. Glücklicherweise kamen die Besucher*innen zum Festival im Jahr 2023 wieder zurück. Wie auch in den Festivaljahren zuvor, explodierte die Stadt Holzminden mit ihren 19000 Einwohner*innen während des Festivals, weil sehr sehr viele Gäste kamen. Nach Corona waren wir erleichtert, dass die Besucher*innen sich wieder uneingeschränkt dem Genuss von Kunst widmeten.

Sabine Kuhfuss

In Detmold war das beim BILDSTÖRUNG Festival ähnlich. Jedoch haben wir auch während der Pandemie veranstaltet, da die Stadt ein Budget für das Theater im Öffentlichen Raum zur Verfügung hat. 2020 wurde das Festival verschoben und 2021 in einer Variante mit Veranstaltungen an mehreren Wochenenden durchgeführt. Das war ein völlig anderer Charakter als in der üblichen konzentrierten Version an einem Wochenende.

Detmold hat ca. 75.000 Einwohner*innen und unterscheidet sich auch sonst von Holzminden, obwohl beide zum Cluster ländlicher Raum gezählt werden. Mit dem Landestheater und der Hochschule für Musik hat Detmold ein starkes klassisches Kulturangebot und bezeichnet sich auch als Kulturstadt.

PUBLIKUM, KÜNSTLER*INNEN UND RAUM

Sabine Kuhfuss

Als Kuratorin würde ich das Publikum nie isoliert betrachten, sondern immer im Dreiklang zwischen Publikum, Künstler*innen und dem umgebenden Raum. Diese drei Aspekte sind für das Programm, das ich plane, wichtig, denn daraus ergibt sich spezifisch die „Rolle" des Publikums. Wenn ich z.B. ein zeitgenössisches Stück im öffentlichen Raum programmiere, dann erhoffe ich mir dadurch vor allem eine Erhöhung der Zugänglichkeit für dieses Stück. Ich möchte den

Menschen, die zum Festival kommen, die Möglichkeit eröffnen, Kunst, Kultur, darstellende Künste, Tanz usw. zu erleben, dadurch dass die Zugangsbarrieren wegfallen. Dazu gehören Eintrittsgelder, die „Schwelle“ am Theater, bürgerliche Konventionen etc.. Ich frage mich also in Bezug auf das Publikum auch, wie ich Teilhabe und wie ich Zugänglichkeit zu Kunst und Kultur ermögliche.

Nicole Ruppert

Das ist auch für mich die Leitfrage. Ich möchte immer eine Bandbreite des Genres anbieten. Ich möchte zeigen und nahebringen, welche neuen künstlerischen Entwicklungen es gibt, was die Künstler*innen inhaltlich und formal bewegt und auch explizit Premieren und Uraufführungen im Festival präsentieren. Es geht mir darum, einerseits die Menschen abzuholen, die das Festival bereits lange begleiten und schon viel gesehen haben. Ihnen muss ich neue Anreize und neue Erlebnisse bieten. Aber ebenso ist es wichtig, die Menschen mitzunehmen, die kaum oder wenig Kontakt zur Kunstform hatten. Das gelingt z.B. mit unterhaltsameren Produktionen, die leichter zugänglich sind, da sie mit Humor arbeiten. Produktionen, bei denen man sich nicht zu sehr einlassen muss und die keine Vor-Seherfahrungen benötigen.

Das ist der Leitfaden in der Programmgestaltung. Welche Zuschauer*innen spreche ich mit den eingeladenen Produktionen an, mit welchem künstlerischen Level erreiche ich die Zielgruppen des Festivals. Mit der Entscheidung für eine bestimmte Produktion kann ich aktiv beeinflussen, welche Publika ich anspreche. Wenn ich z.B. eine Tanzgruppe programmiere, bei der junge Tänzer*innen auf der Bühne stehen, spreche ich damit eher ein altersmäßig junges Publikum an.

Sabine Kuhfuss

Daraus ergibt sich ein weiterer Effekt: wenn das Publikum zum Festival kommt, dann kann es sich durch die spezifische Kuration z.B. auch für zeitgenössischere Stücken begeistern. Wenn ich die Möglichkeit habe, z.B. Urban Dance zu programmieren, dann bleiben die Menschen oft, um sich auch andere Produktionen anzusehen. Deshalb ist es so wichtig, dass wir versuchen, die große Vielfalt des Genres darstellende Künste im öffentlichen Raum in den Stadtraum zu bringen.

SEHERFAHRUNGEN UND SEHGEWOHNHEITEN

Sabine Kuhfuss

Das Publikum hat über die Jahre neue Seherfahrungen gemacht und mittlerweile kommen die Zuschauer*innen auch zu experimentellen Aufführungen. Mit einem vielfältigen Programm werden dem Publikum andere und neue Perspektiven ermöglicht, die Sehgewohnheiten verändern. Ich kann deshalb mit dem Anspruch im öffentlichen Raum programmieren, wie er sonst vielleicht nur in der sogenannten „Hochkultur“ zu finden ist, also mit hoher künstlerischer Qualität und mit zeitgenössischen und experimentellen Aufführungsformen im öffentlichen Raum. Gleichzeitig ist die Zugänglichkeit immer wesentlich. Auf diesen unterschiedlichen Ebenen sehe ich meine Verantwortung als künstlerische Leiterin.

Nicole Ruppert

Das ist die immerwährende Suche nach dem Abseits vom Mainstream. Ich muss nicht programmieren, was manche Sommerfeste anbieten müssen, sondern wir haben einen hohen künstlerischen Anspruch. Wir bieten z.B. eine Plattform für Uraufführungen und Premieren. Für Künstler*innen ist es oft schwierig, dass Veranstalter*innen dieses Risiko mittragen. Wir haben mittlerweile ein sehr großzügiges und wohlwollendes Publikum, das den Künstler*innen viel zurückgibt. Diese Qualität des Festivals nutzen wir und gehen deshalb auch Experimente ein. Die Menschen der Stadt Holzminden verstehen sich als Gastgeber*innen. Sehr beliebt sind auch die Publikumspreise, die am Sonntagabend auf dem Marktplatz verliehen werden. An der Abstimmung beteiligt sich mittlerweile eine große Anzahl der Besucher*innen. Es ist sozusagen eine weitere Form der Publikumsaktivierung. Die eingeladen Künstler*innen erhalten darüber ein direktes und besonderes Feedback.

BEGEGNUNG

Nicole Ruppert

Ein Aspekt, der mich beim letzten Festival sehr überrascht hat, ist, dass die Besuchenden es inzwischen lieben, einen aktiven Part in den Aufführungen zu übernehmen. Das war früher anders. Jetzt wird der partizipative Aspekt bei Aufführungen sehr gerne angenommen. Mit meinem Festival will ich wirklich ein Gemeinschaftserlebnis erschaffen, einen Begegnungsraum ermöglichen. Ich erhoffe mir, dass viele Menschen mit zahlreichen anderen ihre Emotionen teilen können.

Sabine Kuhfuss

Wir möchten beim Festival Programmpunkte nicht nur einfach nebeneinanderstellen, sondern sie so konzipieren, dass auch Raum für Begegnung bleibt. Die Zwischenzeiten möchten wir bzw. das Publikum aktiver und intensiver nutzen, als Begegnungsmöglichkeiten – und somit den öffentlichen Raum wirklich als öffentlichen und demokratischen Raum verstehen. Die Menschen können sich neben dem gemeinsamen Kultur-Genießen mit vielen zusammenfinden und sich spontan in Gesprächen begegnen.

KUNST UND SOZIALES

Clair Howells

Laufen wir nicht Gefahr, dass Kunst zu sozialen Zwecken benutzt wird? Sollte nicht an erster Stelle die Kunst stehen?

Wie ist das bei euch? Eure Festivals haben auch einen sozialen Aspekt, wie geht ihr damit um?

Sabine Kuhfuss

Ich glaube, es hat immer mit dem eigenen Selbstverständnis zu tun, mit dem, was für mich wesentlich ist. Wenn mir künstlerische Produktionen wichtig sind und ich eine Zugänglichkeit dazu ermöglichen möchte, dann steht an erster Stelle der künstlerische Aspekt. Aber andererseits lade ich auch Kompagnien ein, bei denen der partizipative Charakter im Vordergrund steht, die im Stadtraum unterwegs sind und das Publikum aktiv mitnehmen oder im Vorfeld

schon einbeziehen. Es gibt also verschiedenste Arten, das Publikum einzubeziehen und ihm zu begegnen.

Nicole Ruppert

Dafür gibt es zum Glück die Künstler*innen, die verschiedenste Formate entwickeln, die nicht didaktisch oder sozialpädagogisch sind. Meine Erfahrung im Stadtraum ist, dass die Kunst, die so unmittelbar in den Alltag einbricht, an sich ganz viel bewirkt bei den Menschen, die sich dort – zufällig oder absichtlich – einfinden. Das ist für mich keine Frage der kuratorischen Praxis. Es ist immer der künstlerische Anspruch, der im Vordergrund steht.

Sabine Kuhfuss

Wenn ich ortsspezifisch programmiere und kuratiere, spielt der Ort eine große Rolle. Je nachdem wo ich hingehe, aktiviere, dekonstruiere oder transformiere ich diesen durch kuratorische und künstlerische Perspektiven und durch künstlerische Arbeiten. Das wirkt auch auf die Menschen, die dort leben, denn es findet in ihrem Alltag statt. Deshalb ist es wichtig, die Reflektion über den Ort und die möglichen Wirkungen immer mit in die ortsspezifische Produktion oder auch die Adaption eines Stückes für einen bestimmten Ort einzubeziehen.

Clair Howells

Es kommt eine Magie in die Stadt, wenn man Festivals macht.

Eure Ausführungen ermutigen uns Künstler*innen, das zu machen, was wichtig ist – und uns nicht an einen Mainstream anzupassen.

COMMUNITY BUILDING

Clair Howells

Was bedeutet es, wenn man Community Building machen will, das über das temporäre Publikum hinausgeht? Was bedeutet es, sein Publikum zu „erziehen"? Habt ihr als langjährige Kuratorinnen eine Einschätzung, wie sich eure Community verändert hat?

Sabine Kuhfuss

Unser Festival ist eine temporäre Intervention, die alle zwei Jahre an einigen paar Tagen stattfindet. Das ist sehr wenig Zeit. Doch mit TheatreFragile, die kontinuierlich mit dem Publikum arbeiten, auch während ihrer künstlerischen Prozesse ihr zukünftiges Publikum entwickeln, gibt es eine kleine Community der darstellenden Künste im öffentlichen Raum in Detmold. Unser Festival erschafft nur eine temporäre Community, was auch am Mangel an Kapazitäten liegt. Es braucht viel Zeit und intensive Arbeit, eine vertiefte Verankerung der Stadtgesellschaft für das Festival zu erreichen. Und eine Publikums-Community, die das Festival kontinuierlich und nicht nur während der Festivaltage z.B. in Form eines Fördervereins unterstützt.

Nicole Ruppert

Die Einwohnerschaft von Holzminden unterstützt das Festival ungemein, z.B. werden bereitwillig private Stromanschlüsse, Lagerhallen, Garderoben usw. zur Verfügung gestellt. Die Identifikation mit dem Festival ist über die Jahre enorm gewachsen und entsprechend groß ist die Unterstützung in der

Stadt. Aber auch die städtischen Mitarbeiter*innen stellen sich an dem Wochenende freiwillig in den Dienst des Festivals. Inzwischen ist der Veranstaltungstermin auch ein Fixstern für Familientreffen, ein Ereignis, an dem man sich alle zwei Jahre verabredet und trifft. Ich würde daher behaupten, dass die städtische Gemeinschaft nachhaltig gebildet und gefestigt wurde.

Sabine Kuhfuss

Das auf jeden Fall. Auch in Detmold wäre der Aufschrei sehr groß, wenn das Festival z.B. abgesagt werden sollte. Das ließe sich, denke ich, politisch nicht durchsetzen.

Nicole Ruppert

Wir hatten auch über die Jahre immer wieder Versuche seitens der Politik, das Festival fallen zu lassen oder es künstlerisch zu beeinflussen. Da war der Aufschrei der Bewohner*innen jedes Mal so groß. Das traut sich mittlerweile zum Glück niemand mehr.

PUBLIKUM DER ZUKUNFT

Clair Howells

Wie sieht euer Publikum der Zukunft aus? Wie hat sich euer Publikum entwickelt und wie wird es 2030 sein?

Nicole Ruppert

Es stellt eine große Herausforderung dar, junges Publikum anzusprechen. Die Besucher*innen sind zusammen mit dem Festival älter geworden. Es ist daher eine Challenge, die Jüngeren für das Genre zu begeistern. Aber das versuchen wir mit neuen Formaten, einer Vielfalt des Genres und der Programmierung von jungen Künstler*innen.

Sabine Kuhfuss

In den letzten beiden Jahren hat sich in Detmold eine gute Zusammenarbeit mit der Technischen Hochschule Ostwestfalen-Lippe ergeben. Vorher nahmen die Studierenden das Festival lange Jahre nicht wahr, doch das scheint sich zu verändern. Ich erhoffe mir, dass es so weitergeht. Und ich wünsche mir, dass das Festival in Nordrhein-Westfalen und überregional noch mehr wahrgenommen wird.

Auch das lässt sich über die Kuration des Programms erreichen.

Was wir kaum in der Hand haben, ist die Berichterstattung in der Presse, ob wir Veröffentlichungen auch überregional haben oder nicht. In Nordrhein-Westfalen gibt es in meinen Augen ein West-Ost-Gefälle in der kulturjournalistischen Berichterstattung. Detmold liegt am östlichen Rand und Journalist*innen nach Detmold zu bekommen, ist eher schwierig.

Nicole Ruppert

Holzminden hat schon ein überregionales Publikum. Da hilft auch Social Media sehr und auch die Vernetzung mit den Künstler*innengruppen, die ihre Communities mitbringen.

Sabine Kuhfuss

Das Festival ist offen für alle, d.h. jede*r, die das Festival als offenen solidarischen Ort – unabhängig von Herkunft, Hautfarbe, Religion, Geschlecht oder Weltanschauung – versteht, ist willkommen. Wer das nicht akzeptiert, findet keinen Platz auf der BILDSTÖRUNG.

Internationales Straßentheater Festival Holzminden
(seit 1991, biennal)

Alle zwei Jahre findet das internationale Festival in der Innenstadt von Holzminden statt. Das dreitägige Festival bietet ein Tages- und Abendprogramm sowie ein Familienprogramm am Sonntag. Eingeladen werden bis zu 15 internationale Künstler*innengruppen, die die Bandbreite des Theaters im Öffentlichen Raum darbieten. An bis zu elf Spielorten in der Innenstadt und an der Weser versammeln sich an dem Wochenende (Freitag bis Sonntag) bis zu 40.000 Zuschauer*innen in der Kleinstadt an der Weser. Die nächste Ausgabe findet 2025 statt.

www.holzminden.de/tourismus-freizeit/kultur/strassentheater-festival

Festival BILDSTÖRUNG
(im zweijährigen Rhythmus über Pfingsten in Detmold/Nordrhein-Westfalen)

Spartenübergreifend zeigt die BILDSTÖRUNG die Vielfalt des Genres sowie aktuelle und innovative Tendenzen der freien darstellenden Kunst im öffentlichen Raum. Mit der kontinuierlichen und konsequenten Weiterentwicklung hat sich das Festival BILDSTÖRUNG von der tradierten Formensprache der Ursprünge des Straßentheaters gelöst und integriert Ausdrucks-, Darstellungs- und Denkformate, die neue Verbindungslinien zwischen Kunst und Gesellschaft im öffentlichen Raum entwickeln, in das Festivalprogramm.

Mittels der Künste wird der Stadtraum zu einer Bühne des Alltags, die Teilhabe schafft und dem Publikum immer wieder neue eindrückliche künstlerische Erfahrungen ermöglicht.

Das Festival BILDSTÖRUNG ist assoziierter Partner des von der EU geförderten Netzwerks für Kunst im öffentlichen Raum ‚In Situ' und beteiligt sich durch die Kooperation auf internationalem Niveau an der Entwicklung gemeinsamer Projekte für den öffentlichen Raum.

www.bildstoerung.net

7. Fragen aus den Laboren: Fragen an die Zukunft!

Der öffentliche Raum war während der Pandemie einer der wichtigsten Räume mit und für das Publikum.

- Was können wir durch eine Reflexion darüber für eine demokratische und diskriminierungs-ärmere kulturelle Teilhabe für das Publikum der Zukunft mitnehmen?
- Was müssen wir liefern, um an das Publikum heranzukommen?
- Wen erreichen wir mit welcher Resonanz und Nachhaltigkeit?
- Wie aktivieren wir unser Publikum?
- Inwieweit ist Interaktivität unabdingbar?
- Wie können wir das Publikum anders denken, nicht nur als Zuschauende?
- Wie können wir das Publikum in unsere künstlerischen Prozesse aktiv mit einbeziehen?
- Was bleibt draußen? Wen erreichen wir nur draußen?
- Wie können wir unser Publikum mit Themen erreichen, von denen sie eigentlich nichts wissen wollen?
- Wie politisch / kritisch dürfen wir im öffentlichen Raum sein? Oder müssen?
- Ist draußen wirklich für alle? Ist zufällige Begegnung wirklich barrierefrei? Oder niedrigschwellig?
- Wie können wir als Künstler*innen die Zukunft der öffentlichen Räume mitgestalten?

8. Teilnehmende Künstler*innen und Team

ENSEMBLES

TheatreFragile

Mit der visuellen Kraft des Maskentheaters inszeniert TheatreFragile seit 2007 gesellschaftsrelevante Themen im öffentlichen Raum unter Einbindung der Stadtgesellschaft.
Die künstlerische Arbeit von TheatreFragile zeichnet sich dadurch aus, dass sie Narrative entwickelt, die den Subjektbezug gesellschaftsrelevanter Themen erforschen und diesen in der Inszenierung im öffentlichen Raum reziprok gesellschaftlich wirksam werden lässt.
Die künstlerische Annäherung an Themen ist interdisziplinär: Die visuelle Narration des Maskenspiels ist mit Elementen der Bildenden Kunst, Installation, Musik und Soundcollagen verbunden. Diese basieren auf einer Recherchephase von im Vorfeld geführten Interviews mit Personen, die vom Thema des kreierten Stücks betroffen sind.
Die Stadt in ihrer Diversität wird in diesen virtuellen Dialogen von Akteur*innen aus der Zivilgesellschaft abgebildet und auf die „Bühne" gebracht. Die Rolle des Publikums und eine räumliche Zuordnung in der realen Stadt resp. dem Spielort steht in Relation zu den jeweiligen Inhalten der Produktionen.
Aufführungen, Workshops und Werkstätten von TheatreFragile sind programmatisch kostenfrei. Die explizite Arbeit im öffentlichen Raum schafft Raum und Zugänge für ein diverses Publikum.
Die internationale Compagnie spielt immer im öffentlichen Raum, nah an den Menschen und dort wo der gesellschaftliche Diskurs entsteht. Luzie Ackers und Marianne Cornil sind die Gründerinnen und künstlerischen Leiterinnen. Das Team besteht aus freischaffenden Theatermacher*innen, Musiker*innen, Szenograf*innen und einem Overheadteam. Für die Projekte findet Austausch mit Expert*innen aus der Wissenschaft (Psychologie, Stadtforschung, Sozialraumforschung) statt.
Nach zahlreichen Gastspielen und Residenzen bezog TheatreFragile im Februar 2013 eine Produktionsstätte im Hangar21 in Detmold, um dort in einer ständigen Residenz neue Stücke zu entwickeln und zu proben. Das Festival BILDSTÖRUNG und die Kooperation mit dem KulturTeam der Stadt Detmold sind modellhaft für die Zusammenarbeit des Freien Theaters im öffentlichen Raum mit einer Kommune. Seit 10 Jahren produziert TheatreFragile dort Theaterstücke, die die Menschen in der Stadt mit einbeziehen und sich in der Stadtgesellschaft verankern. Von Detmold aus wirkt TheatreFragile in ganz Deutschland und darüber hinaus in Europa. Insgesamt hat TheatreFragile 7 Stücke im Repertoire. Diese wurden in Frankreich, Österreich, Portugal, Spanien, Norwegen und Belgien aufgeführt.

www.theatre-fragile.de

LaPoesia

LaPoesia – Spektakel am Zirkuswagen ist ein neues Theatermodell, das für kulturelle Innovation steht. Entstanden ist es aus einem Um- und Neudenken der bestehenden Kulturformate, der notwendigen Umorientierung während der Pandemie — und der Liebe zur feinen Kunst. Katharina Witerzens aus Celle schafft mit diesem Konzept der lebendigen Kultur neue Spielräume. Zentrales Herzstück dieses Projekts ist ein Zirkuswagen, der es möglich macht, eine attraktive Theaterkulisse flexibel und unkompliziert an allen Orten zu schaffen.
Die aktuelle Produktion „Andiamo" entstand in kreativer Zusammenarbeit des gesamten Ensembles und basiert auf dem vielfältigen Können der Darsteller*innen und den Erfahrungen der vorangegangen Produktion. In ihrer Performance berühren sie durch leise und verrückte Momente, durch komische und sinnliche Elemente, durch ein virtuoses Spiel mit dem Publikum. Sie lassen eine große Nähe zwischen Künstler*innen und Zuschauer*innen entstehen und bewirken entspannte Aufmerksamkeit sowie Entschleunigung. Durch die visuelle Darstellung öffnet sich das Spiel auch über Sprach- und Kulturgrenzen hinweg. Das Programm ist für ein generationsübergreifendes Publikum konzipiert. LaPoesia eignet sich somit auch im Besonderen für den ländlichen Raum und Orte, an denen das kulturelle Leben eher schwach organisiert ist. Bei diesem reisenden Projekt sind die Menschen vor Ort eingeladen, am Gestaltungsprozess teilzunehmen.

www.lapoesia.de

freies ensemble p&s

Das freie ensemble p&s ist ein professionelles Künstler*innenkollektiv und fungiert als Produktionsplattform für zeitgenössische darstellende Kunst. Spartenübergreifend und kongenial vereinen wir als heterogenes Ensemble verschiedene künst-

lerische Bereiche. Beheimatet in Halle, realisieren wir Projekte und Produktionen für den öffentlichen und theatralen Raum und experimentieren mit Online-Formaten. Aus der Begegnung mit zeitgenössischen Künsten entstehen Stückentwicklungen und Theaterinterventionen mit eigener Stilsprache. Dabei verzichten wir bewusst auf die Zuordnung zu einem bestimmten Genre oder zu einer bestimmten Publikumsgruppe. Die unterschiedlich geprägten Arbeitsbiografien und künstlerischen Schwerpunkte der einzelnen Ensemblemitglieder sind Grundlage und ständiger Impuls unserer Arbeit. Unsere Verschiedenheit mit der dadurch geschärften Wahrnehmung des Besonderen und Wesentlichen führte uns in eine besondere Arbeitsform, in der wir den künstlerischen Ideen der einzelnen Ensemblekünstler*innen Raum und Gestaltungsfreiheit garantieren.
2017 schlossen wir uns als Künstler*innen zum gleichberechtigten Kollektiv freies ensemble p&s zusammen. 2020 gründeten wir die gleichnamige GbR. Durch kollektives Arbeiten ist es uns möglich, gleichzeitig Produktionen vorzubereiten, Proben zu erarbeiten, Kooperationen mit anderen Partner*innen abzustimmen, sowie Vorstellungen und Gastspiele zu organisieren und durchzuführen.
Die theaterpädagogische, generationsübergreifende Arbeit in unterschiedlichen Werkstattformaten gehört zum Selbstverständnis des Ensembles.
Unsere Produktionsweise ist geprägt von recherchebasiertem Arbeiten. Ausgangspunkt ist dabei oft die eigene Verortung der Künstler*innen zu gesellschaftlichen Themen und die permanente Suche nach künstlerischen Antworten auf soziale Fragestellungen. Durch unsere kontinuierlichen Arbeiten haben wir uns in den letzten Jahren etablieren können und stehen mit unseren Produktionen für experimentelle Erzählformen, die drinnen und draußen immer neue Zugänge für unsere Publika schaffen.

www.ensemble-ps.de

KURATOR*INNEN

Nicole Ruppert

ist studierte Literaturwissenschaftlerin und seit über 30 Jahren als Kulturmanagerin selbstständig tätig. Sie betreibt eine Veranstaltungsagentur, deren inhaltlicher Schwerpunkt das Theater im öffentlichen Raum bildet. Als Kuratorin verantwortet sie u.a. das Programm des „Internationalen Straßentheater Festival Holzminden“ und die „Neuhardenbergnacht“. Nicole Ruppert bietet Beratungen für Selbstständige in kreativen Berufen an und engagiert sich ehrenamtlich im Vorstand des Bundesverbands Theater im Öffentlichen Raum.

www.kulturbuero-kb.de

Sabine Kuhfuss

absolvierte ein Studium der Diplom-Pädagogik und Soziologie an der Universität Bielefeld und Kulturmanagement an der Leibniz-Universität Hannover. Seit 2004 ist sie in der Kulturabteilung der Stadt Detmold tätig und verantwortet dort unterschiedliche Veranstaltungsformate mit darstellender Kunst im öffentlichen Raum. 2019 übernahm Kuhfuss die fachlich-künstlerische Leitung des KulturTeams der Stadt Detmold und die künstlerische Leitung des Festivals BILDSTÖRUNG. Durch ihre Initiative wurde das Festival assoziiertes Mitglied des europäischen Netzwerks zur Förderung und Entwicklung künstlerischer Kreationen im öffentlichen Raum (In Situ) und Mitglied im Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum, dessen Arbeit Kuhfuss im Vorstand aktiv mitgestaltet.

www.bildstoerung.net

KÜNSTLERISCHE LEITUNG

Jana Korb

ist Künstlerin (Gast Freie Klasse UdK Berlin), Luftartistin und Kulturwissenschaftlerin (FU/HU Berlin), und kreiert artistisches Theater und narrativen Zirkus überwiegend für den öffentlichen Raum. In ihren Arbeiten untersucht sie Themen wie Körper, Alter, Verletzlichkeit u.a. meist aus einer queer-feministischen Perspektive. Sie kreierte für Christoph Schlingensief, John Bock, Taylor Mac, Jill Greenhalgh, Fura dels Baus, bankleer;- u.a. Sie war künstlerische Leiterin des LuftFest Berlin und Vorstand im Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum. Seit Ende 2022 lebt und arbeitet sie in Sachsen-Anhalt, wo sie den Residenz- und Produktionsort CircusMühle Kelbra aufbaut.

www.luftartistin.de

Clair Howells

ist Schauspielerin und künstlerische Leiterin des Theater Titanick. Die in Melbourne geborene Künst-

lerin lebt seit über 30 Jahren in Europa. Ihre Schauspielausbildung erhielt sie in der Scuola Internazionale di Teatro (Rom) sowie bei Philippe Gaulier (Paris). Seit 1990 geht sie mit den Produktionen des Theater Titanick weltweit auf Tour. Clair Howells leitet Workshops für Amateur*innen im Rahmen von Titanick-Produktionen. Des Weiteren ist sie Kuratorin des Theaterfestivals FLURSTÜCKE in Münster und gehört zu den Mitbegründer*innen des Bundesverbands Theater im Öffentlichen Raum und ist seit 2012 im Vorstand tätig.

www.titanick.de

TRÄGER

● Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum

Der Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum e.V. (BUTIÖR) setzt sich auf kulturpolitischer Ebene für die Förderung der darstellenden und performativen Künste im öffentlichen Raum in Deutschland als eigenständige Kunstform und Kultursparte ein. Ziel ist es, die Produktions- und Präsentationsmöglichkeiten sowie Arbeitsbedingungen strukturell zu verbessern.

Mit Festivals und Veranstaltungen als „Institutionen“ und überregional und international auftretenden freien Künstler*innen, repräsentiert der BUTIÖR ein überwiegend tourendes Genre. Daher beschäftigt sich der Verband auch mit Fragen zur ökologischen Nachhaltigkeit von Infrastrukturen und Mobilität, verhandelt die Wechselwirkungen von Urbanität und Ruralität und stellt dabei künstlerische Inhalte und Formate in den Mittelpunkt. Die künstlerischen Aktivitäten dieses Genres wirken in die Gesellschaft, indem sie die Kunst zu den Menschen bringen und eine besondere Interaktion zwischen Künstler*innen, dem Raum und dem Publikum schaffen.
Der BUTIÖR fördert die (künstlerische) Aneignung öffentlicher Räume als demokratische Praxis.
Mit über 120 Mitgliedern vereint der Verband ein breites Spektrum aus Einzelkünstler*innen, Ensembles, Produzent*innen, Agenturen, Festivalveranstalter*innen und Mitarbeiter*innen kommunaler Kulturverwaltungen. Durch diese Vielfalt von Akteur*innen bildet er die unterschiedlichen Perspektiven der darstellenden Künste im öffentlichen Raum in Deutschland ab.

www.theater-im-oeffentlichen-raum.de

Bundesverband Theater
im Öffentlichen Raum e.V.

Impressum

ArtistLab STADT LAND NEU – **Publikumsbetrachtungen im Öffentlichen Raum**

Ein Projekt des Bundesverbands Theater im Öffentlichen Raum (BUTIÖR)

Die Bundesweiten Artist Labs sind eine Maßnahme des Fonds Darstellende Künste, finanziert aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien im Rahmen von NEUSTART KULTUR.

FONDS DARSTELLENDE KÜNSTE
Bundesweite Artist Labs

NEU START KULTUR

Redaktion
Jana Korb

Künstler*innen
freies ensemble p&s
LaPoesia
TheatreFragile

Kurator*innen
Nicole Ruppert
Sabine Kuhfuss

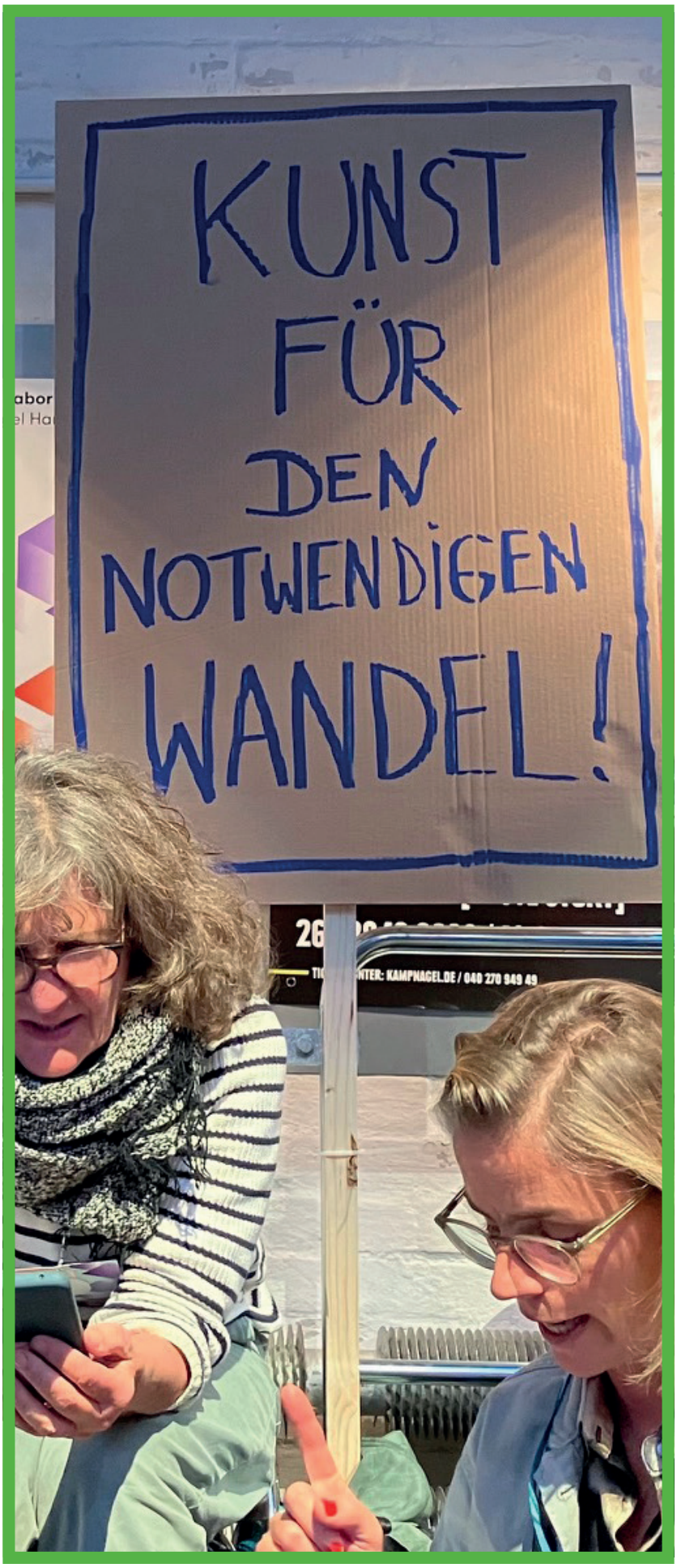
Künstlerische Leitung
Clair Howells
Jana Korb

Organisation
Jana Korb
Tamara Tschikowani

Video
Anna-Maria Nacke
freies ensemble p&s
Jonas Albrecht

Fotos
Anna-Maria Nacke
freies ensemble p&s
Jonas Albrecht
LaPoesia
TheatreFragile

Gestaltung
Tobias Stiefel / stiefelgrafik



Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum e.V.

Geschäftsstelle
Kunstquartier Bethanien,
Mariannenplatz 2, 10997 Berlin

©stiefelgrafik/Berlin 2024