DOKUMENTATION

ArtistLab vis-à-vis BUTIÖR und BUZZ

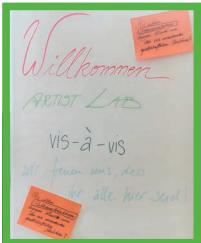
Publikumsbetrachtungen des Zeitgenössischen Zirkus und der Darstellenden Künste im Öffentlichen Raum













Inhaltsverzeichnis

1. Ausgangsfragen / Hypothese		5
2. Teilnehmende Künstler*innen, Gruppen und Beteiligte		6
3. Orte, Institutionen, Partner*innen		10
4. Format und Umsetzung		12
5. Themen und weiterführende Fragen		14
5.1	"Niedrigschwelligkeit" – Auseinandersetzungen mit dem Begriff und dem Konzept	14
EXKURS 1: Publikumsbetrachtungen auf dem Just for Fun Straßentheaterfestival in Darmstadt		17
5.2	Meaningful Connections – eine Methode	18
5.3	Verantwortung, Werte und Relevanz der Genres – als Voraussetzung für einen Kunstanspruch "für alle"	24
EXKURS 2: Publikumsgespräche auf der <i>Sommerwerft</i> , Frankfurt am Main		29
5.4	Forderungen an die Gesellschaft	30
5.5	Zukunft	31
6. Fazit und Ausblick		34

Vir branchen DICHTBARKEIT 1 NACHHALTIGKEIT Die Klemen, die uns bewegen - über die wir hier Sprælien wollen. ARTISTIC - NETWORK - POLITICS Förderung allein hilf niet = ich muts in Berehung treten können Kontakte + Optionen um fintbar zu künstlerische Werden Fordesprogramme KÜSSEN GKiben Position + Was branched with reign.

Mas branched put reign.

Publikum

Abeit

Abeit Argumante Forderprogramme zur Erhaltung unserer hir Veraustalles Kunstspaste Verantworting als Publikum ershließen Existenz + Grundsicherung Galidekeiten+ Förderungen ARTIST für Lobby Albeit Austausle Erfahrungen Beispiele Bundesverbande ~ Wissenstransfer um für Dentsteland an Bonen mehr TREIRAUME in Städlen Aktivität der Künskersinnen um Sehgewohnheiku Lu branden.



Ausgangsfragen / Hypothese

Sowohl der Zeitgenössische Zirkus als auch die Darstellenden Künste im Öffentlichen Raum beschreiben sich selbst als"zugänglich für alle" und werden von außen als "niedrigschwellig" definiert. Doch wie zeigt sich die Zugänglichkeit – in Anbetracht gesellschaftlicher Transformationsprozesse und umkämpfter Räume – in der Realität der Demokratie?

Wenn der öffentliche Raum der Raum ist, den alle miteinander teilen, ist er ein Schlüssel zur kulturellen Teilhabe. Akteur*innen der Darstellenden Künste im öffentlichen Raum stellen sich dieser Verantwortung. In einem durch die Pandemie veränderten öffentlichen Raum, der auch immer mehr zum umkämpften Raum wird, interessiert besonders die Rolle von Begegnung und Vermittlung.

Was bedeuten Ausschlüsse aus dem öffentlichen Raum (durch Klassismus, Sexismus, Rassismus, Ableismus u. a.) für die Darstellenden Künste im Öffentlichen Raum? Kann allein schon die Ortswahl ein Faktor sein, der Ausschlüssen entgegenwirkt? Oder sie möglicherweise verstärkt?

Der Zeitgenössische Zirkus befragt darüber hinaus die Differenzen zwischen historisch gewachsenen Erwartungshaltungen des Publikums, beispielsweise einer Ästhetik des Risikos und dem Wunsch nach Unterhaltung, die als Stereotype auch zeitgenössischen Zirkus-Produktionen im deutschsprachigen Raum anhaftet, und seiner eigenen Positionierung innerhalb der post-dramatischen Darstellenden Kunst. Dabei ist der Zeitgenössische Zirkus im Dazwischen situiert und kann so eine vermittelnde Rolle einnehmen zwischen bürgerlichem Theaterpublikum und theater-fernen Menschen. Wie kann der Zeitgenössische Zirkus diese Denk-Kluften überwinden? Wie können Performer:innen mit ihrer artistischen Unmittelbarkeit und emotionalen Körperlichkeit arbeiten, um empathische, offene Räume zu schaffen und Ausschlüsse zu verringern?

Zusammen gedacht: Wie wirken sich Ausschlüsse auf die freie Kunstausübung der Performer:innen aus und wie verändert sich dadurch ihre künstlerische Kreation? Wie verändert sich ihre Arbeitsweise, sowohl im Hinblick auf die Finanzierung als auch auf Produktionsprozesse? Und was bedeutet das für das Publikum?

Mit welchen Inszenierungsstrategien und Publikumsbetrachtungen begegnen Künstler*innen der Darstellenden Künste im Öffentlichen Raum und des Zeitgenössischen Zirkus den sich verändernden gesellschaftlichen Strukturen?





Teilnehmende Künstler*innen/-Gruppen und Team

Ursula Maria Berzborn

Grotest Maru

ist Regisseurin, Performerin, Bühnen- und Kostümbildnerin. Sie studierte in Berlin Bühnenkostüm, war 1990 Mitgründerin des *Kunsthauses KuLe* und gründete 1996 die Performancegruppe *Grotest Maru*, die sie in künstlerischer Leitung bis heute führt. Sie tourte weltweit, oft mit Unterstützung des *Goethe Instituts*, und entwickelte zahlreiche ortsspezifische und partizipative Inszenierungen. Sie arbeitet als Kuratorin und Veranstalterin und übt seit 2004 diverse Lehrtätigkeiten aus. 2006 – 2018 war sie Vorstand im *Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum* und seit 2018 Ansprechpartnerin des *LAFT* und Expertin im Berliner *Performing Arts Programm* für Darstellende Künste im Öffentlichen Raum.

www.grotestmaru.de

Billie Enders Kollektiv Kubik

in ihren Verträgen stand schon Performerin, Theaterpädagogin, Dramaturgin, Künstlerin, Regisseurin und andere Berufsbezeichnungen. Daher bezeichnet sie sich einfachheitshalber als freie Theater- und Kulturschaffende. Sie ist Mitglied von Kollektiv Kubik, welches sich mit (urbanen) Räumen, Material, Gestaltung und kultureller wie gesellschaftlicher Teilhabe auseinandersetzt. In ihren Verbindungen aus Installation und Performances und in kreativen Workshops mit jeglichen Zielgruppen möchten sie Menschen dazu anstiften, aktiv zu werden und ihre unmittelbare Umwelt als die ihre zu begreifen. Billie Enders beschäftigt sich zunehmend mit Strategien der künstlerischen Forschung und der Verbindung von Kunst, kultureller Bildung, Partizipation sowie sozialen Fragen und arbeitet hauptsächlich in Thüringen und Sachsen. Sie engagiert sich außerdem ehrenamtlich im Hospizverein Leipzig.

www.kollektivkubik.de

Ana Jordão

ist eine multidisziplinäre Performerin, die in den Bereichen Zeitgenössischer Zirkus, Tanz und Improvisation arbeitet und forscht. Ihre Arbeit basiert auf einer reichhaltigen Mischung aus Zirkus- und Tanztechniken und ist geprägt von einer tiefen Neugier auf den Raum, der die beiden Formen vereint. Nach einem BA in Medien- und Kulturwissenschaften in Edinburgh (2006) und einem Abschluss in Zirkuskunst in Berlin (2011) arbeitet Ana daran, sich als Autorin und Macherin von abendfüllenden Bühnenstücken zu etablieren. Im Jahr 2015 kreierte Ana ihr erstes Solostück I AM (K)NOT, im Jahr 2018 begann sie mit der Kreation DÉCORPS D'INTÉRIEUR (shortlisted von *Circus Next*). 2021 hat sie mit Unterstützung des *Fonds Darstellende Künste* das Stück CAN A SHADOW HAVE A PERSON? uraufgeführt. Zurzeit arbeitet sie an einem neuen Stück, A BODY AND OTHER OBJECTS, in dem sie die Disziplin des Hair-Hanging durch die Linse paralogischen Denkens untersucht.

www.anajordao.com

Florian Kaiser Theater Carnivore

gründete 2015 die Wanderbühne Theater Carnivore. Seine Ausbildung zum Schauspieler erhielt er in Besançon und Berlin. Er war für verschiedene Theater als Schauspieler tätig. Mit dem ehemaligen Direktor der Komödie Kassel, Roland Heitz, gründete er die Kleine Komödie Weinheim. 2013 erschien seine erste Komödie Bezahlt wird immer! im Theaterverlag Hofmann-Paul. Die Uraufführung fand am 6. Februar 2015 in der Schauspielmanufaktur, Nördlingen unter der Regie von Nico Jilka statt. Für die Wanderbühne Theater Carnivore inszenierte er mehr als 10 Stücke und fünf Uraufführungen. Darunter eine Dramatisierung des West-östlichen Divan. Er ist Mitglied des Vorstandkollegiums des Internationalen Wanderbühnenverbandes: CITI - Centre International pour les Théâtres Itinérants; 1. Vorsitzender der KSV Ausgleichsvereinigung des LaFT BW; Sprecher der Heidelberger Künstler*innenversammlung

www.wanderbuehne.com

Angela Kobelt

ist Theatermacherin, Produktionsleiterin und Pädagogin. Zu ihren Arbeitsschwerpunkten gehören Darstellende Künste im Öffentlichen Raum, performative Audiowalks und multimediale Spektakel. Als Gründungs- und Vorstandsmitglied des *Kulturkosmos Leipzig e. V.* ist sie im Laufe der Jahre zur Expertin

in der Leitung multidisziplinärer Teams und spartenübergreifender Projekte geworden. Sie hat einen Magistertitel in den Fächern Theaterwissenschaft, Pädagogik und Literaturwissenschaft. Außerdem ist sie ausgebildete Finanzbuchhalterin.

www.angelakobelt.de

• Toan Le The Funky Monkeys

sieht sich als Weltmensch mit Wurzeln in Laos, Vietnam und seinem Heimatland Deutschland. Er wuchs in der multikulturellen Stadt Berlin auf und war stets durch Vielfalt geprägt. Nach dem Abitur studierte er Informatik und wechselte 2012 zur Staatlichen Ballettschule Berlin und Schule für Artistik. Seit 2015 ist er künstlerischer Leiter der interdisziplinären Performance Company The Funky Monkeys, die urbanen Tanz und zeitgenössischen Zirkus verbindet. Neben Auftritten bewegt er sich in der urbanen Tanzszene und nimmt an Fortbildungen und sogenannten "Battles" teil. Dabei findet er neue künstlerische Inspirationen und kombiniert diese in seiner Arbeit als Performance-Künstler, um sich auszudrücken und sich mit anderen Künstler*innen spartenübergreifender Kunstformen zu verbinden.

www.funky-monkeys.de

Dominikus Moos

Tadaa Magazin

hat Zirkustechniken, die er auf der Bühne nutzt, autodidaktisch gelernt. Von 2017 bis 2020 tourte er mit verschiedenen Produktionen der Kompanie Neun und trat unter anderem in Finnland und Israel auf. 2018 hat er sein Bachelorstudium im Fachbereich Industrial Design an der Folkwang Universität der Künste abgeschlossen. Seit 2020 arbeitet er unter dem Label Raum für Zirkus und erschafft Videoprojekte und Pop-Up Performances im öffentlichen Raum. Seine Produktionen wurden auf dem Berlin Circus Festival und Circus Dance Festival in Köln gezeigt. Außerdem arbeitet er als Trainer und Outside-Eye für Zeitgenössischen Zirkus und Herausgeber des tadaa Magazins.

www.tadaamagazin.de

Bernadette Schnabel

Tanzkollektiv LEON

ist in Berlin aufgewachsen und hat Kulturwissenschaften und Ästhetische Praxis an der Universität Hildesheim und Dramaturgie an der Theaterhochschule in Leipzig studiert. Sie hat ihr Studium mit dem partizipativen Audiowalk *Futur Perfekt* abgeschlossen, in dem Zukunftsphantasien im Angesicht existenzieller Bedrohungen körperlich wie sprachlich im Stadtraum verortet werden. Sie hat ein großes Interesse für Bewegung und deren soziale, politische und emotionale Implikationen. Seit 2020 lebt sie in Brüssel und ist Teil des Tanzkollektivs *Leon*. Ihre künstlerische Praxis basiert auf Intergenerationaliät und sozialer Inklusion. In der prozessorientierten Arbeitsweise von *Leon* werden die Potenziale erforscht, wie Tanz Begegnungen und Gemeinschaftlichkeit im öffentlichen Raum stiften kann.

www.leon.dance

Lokke Schneider

Lokke (Dei/Denen/Derer), Russlanddeutsche*r, Clown*, Performer*in für Physikal Theater, Performance Künstler*in. Lokke hat sich schon als Kind gerne verkleidet und wollte andere Rollen spielen, als die Lokke zugeschrieben wurden. 2009 Clownstudium in Mainz an der Schule für Clowns mit Abschluss. Danach folgten eigene Variété-Formate, Straßenshows, Walkacts und Entertainment. Die Komik war nicht mehr ausreichend als Darstellungsweise, also: 2015/2016 Physical Theatre Ausbildung nach Jacques Lecoq bei Absurda Comica mit Mina Tinaburri in Berlin. Zurück in Leipzig entstanden erste abendfüllende Programme: "Der rote Faden ist mit Blut getränkt". In dem Stück kommen die Themen heraus, die Lokke interessieren: diverse Identitäten ausleben, ohne Klischees zu erfüllen, groteske und deformierte Körper, absurde Handlungen und soziale Ungerechtigkeit aufzeigen. 2018 Gründung des feministischen Theaterkollektives deine Mudda. Die kollektive Arbeit öffnete Lokke neue Ressourcen und zeigte gleichzeitig weitere Diskriminierungs-Ebenen. Seit 2021 (soweit Covid es zuließ) leitet Lokke Kurse, Seminare und Workshops zum Thema Empowerment, Bodywork und Clown* und arbeitet außerdem als Coach mit Theatergruppen und Einzelpersonen.

Josef StillerClub Girko

ist Absolvent der *Academy for Circus and Performance Art (ACaPA*), Tilburg (Niederlande) 2019. Seine ersten Schritte zum professionellen Künstler machte er in der *Etage - Schule für die darstellenden Künste*

in Berlin (2014 – 15). Er ist Gründer sowie einer der künstlerischen Leiter von *Klub Girko*. Seit 2017 ist er aktives Mitglied der *Compagnie Trottvoir*, einem interdisziplinären Künstler*innenkollektiv. Josef Stiller ist derzeit in Jena ansässig.

www.klubgirko.com www.trottvoir.ch

Yorgos Theodoridis

CulturBazar

absolvierte zunächst ein Maschinenbaustudium an der RWTH Aachen (Abschluss 1987 Dipl.-Ing.) und anschließend eine Tanzausbildung an der Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten (AHK). Seit 1990 ist er als freischaffender Choreograph, Tänzer und Pädagoge tätig, u. a. tanzte er bei der Compagnie Irene K. in Belgien. 1996 gründete er zusammen mit anderen Tänzer*innen aus der freien Szene und dem aufgelösten Ballettensemble des Aachener Stadttheaters die Kompanie TAC, für die er mehrere Choreographien schuf. Seit Herbst 1991 unterrichtet er zeitgenössischen und urbanen Tanz im Dance Loft (Aachen) und leitet als Vorstand des CulturBazars kreative Tanzprojekte an verschiedenen Schulen. 2014 hat er das TanztheaterMobil gegründet, das hauptsächlich Tanztheater für Kinder und Jugendliche macht. Seit 2015 ist er künstlerischer Leiter des Festivals Auf dem Sprung - Junger Tanz im Dialog in Aachen. Seit 2020 macht er mit dem Format dance/re/public regelmäßig künstlerische Interventionen und Performances im öffentlichen Raum.

www.culturbazar.org

KÜNSTLERISCHE VERTRETUNGEN der FESTIVALS

Barbara Luci Carvalho

Sommerwerft

ist ist Tänzerin, Schauspielerin und Dozentin für Theater und Tanz. Seit 2010 arbeitet sie in Frankfurt am Main und ist Teil des Kollektivs *antagon Theater-AKTion*. Zuvor hat sie an der Föderalen Universität von Bahia (UFBA) in Brasilien ein Studium der Theaterpädagogik absolviert. Zurzeit studiert sie im M.A. Choreografie und Performance in Gießen. Sie ist die Künstlerische Leitung von *Internationales Frauen* Theater Festival* seit 2017.

www.antagon.de

Gabriela Schwab Veloso

Just for Fun Straßentheaterfestival Darmstadt

ist ausgebildete Schauspielerin (*Universität von São Paulo, FU Berlin*) und hat sich in den Bereichen Luftartistik und Tanz weitergebildet. Zurzeit arbeitet sie als Artistin und Produzentin beim vom *Fonds Darstellende Künste* geförderten Projekt *Just for Fun Express*, einem Straßen-Zirkustheater-Format, das speziell für die Pandemiezeit gedacht wurde. 2020 hat sie das Projekt *Zeitfenster oder die Farbe meiner Wand war ein bisschen verändert* konzipiert, ein Aerial-Theater-Solo über die Situation von Frauen in der Corona-Pandemie mit Vorstellungen in Darmstadt, Frankfurt am Main und Berlin.

www.zeitfenster.weebly.com

MODERATORINNEN

Anna-Katharina Andrees BUZZ, Städtepol Berlin

ist Regisseurin für Zeitgenössischen Zirkus, außerdem ist sie Tanz- und Theaterpädagogin (BUT) und Lehrerin der Michael Chekhov Acting Technique. Als Regisseurin und Produktionsleiterin von Arbeiten unterschiedlicher Formate hat sie mit vielen verschiedenen Künstler*innen und Institutionen zusammengearbeitet. Sie unterrichtet regelmäßig an der M. Chekhov International Academy, an der Etage -Schule für die darstellenden Künste und in den Studios von *Seneca Intensiv*. Sie gibt international Workshops und begleitet Performer*innen als Outside Eye in ihren künstlerischen Prozessen. Anna-Katharina ist Gründerin des Berliner Zentrum für bewegte Kunst e. V. (ZBK) und der inklusionsorientierten Didaktik IN.ZIRQUE®. Seit 2020 ist sie Mentorin bei Zirkus ON und aktives Mitglied im Bundesverband Zeitgenössischer Zirkus.

www.anna-katharina-andrees.com

Elena Liesenfeld Geschäftsstelle BUTIÖR

ist Kulturvermittlerin mit mehrjähriger Erfahrung in der Konzeptionierung und Koordination von Kulturprojekten. Neben Studienabschlüssen der Angewandten Kulturwissenschaft (BA in Klagenfurt und Toulouse) und Kulturvermittlung (deutsch-französischer Doppelmaster in Hildesheim und Marseille) absolvierte sie eine berufsbegleitende Weiterbildung zur Zirkustrainerin bei jojo - Zentrum für Artistik und

Theater in Hamburg sowie eine Grundlagenschulung Social Circus nach der Methode des Cirque du Soleil. Im Zuge ihres Masterstudiums setzte sie sich intensiv mit den emanzipativen Potenzialen Performativer Kunst im Öffentlichen Raum im Rahmen von Festivals auseinander und entwickelte ein besonderes Interesse an alternativen und interaktiven Wegen der Kunst- und Kulturvermittlung. Sie legt einen besonderen Fokus auf künstlerisch-kreative Prozesse an der Schnittstelle zwischen Kunst und (Stadt-) Gesellschaft. Als Teil des künstlerischen Leitungsteam des Flugwerk setzt sie sich außerdem mit Vermittlungsformaten und Feedbackmethoden in den freien Darstellenden Künsten auseinander.

Jana Korb

Vorstand BUTIÖR und Mitglied BUZZ

ist Künstlerin (Gast Freie Klasse UdK Berlin), Artistin und Kulturwissenschaftlerin (FU/HU Berlin). Sie kreiert artistisches Theater und narrativen Zirkus. Jana Korb choreographierte und spielte in und für Produktionen von Christoph Schlingensief, John Bock, Taylor Mac, Jill Greenhalgh, Kordula Lobeck de Fabris, Fura dels Baus, bankleer; sie performte für Vaclav Havel, auf der documenta, der Ostrale, im Odin Teatret und an vielen anderen Orten. Ihre künstlerischen Arbeiten drehen sich einerseits um vergessene Frauen: In Vintage! Women! Variete! begibt sie sich auf eine Zeitreise zu den ersten Artistinnen. Frau Vladusch erzählt das Leben einer ganz normalen - und dennoch besonderen - Frau. In zirka trollop verwandelt sie sich in Kafkas Figuren. Und in FernNah untersucht sie das Denken der radikal anarchistischen Begine Marguerite Porète. Andere Arbeiten gehen in eine tiefe Auseinandersetzung mit Luftartistik und Zirkus: In HochZuhaus führt sie als sie selbst, als Trapezkünstlerin, Gespräche mit dem Publikum über ihr Leben im begrenzten Raum. Mit #AbleBodiesAndStones untersucht sie die Fähigkeit und Verletzlichkeit des Körpers. Mit Über-Blicke sucht sie Spuren vergangener Künstler*innen im Spreepark Berlin. Und mit Leerstellenartistik nähert sie sich der Migrationsgeschichte ihrer eigenen Familie nach 1968. Sie ist künstlerische Leiterin des LuftFest Berlin, Mit-Begründerin des RAW-Geländes (Berlin) und Vorstand im Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum. Sie lebt und produziert als Teil des Kollektivs korb+stiefel in Berlin Lichtenberg.

www.luftartistin.de

Ute Classen

Projektleitung

hat sich als Theatermanagerin auf Theater im Öffentlichen Raum und auf Zeitgenössischen Zirkus spezialisiert und begleitet die Entwicklung dieser Genres seit mehr als 25 Jahren. Sie fungiert vielfach als Schnittstelle zwischen Kunstschaffenden und Veranstalter*innen, da sie beide Seiten kennt: Sowohl die Tätigkeit als Produktionsleitung und Programmscout für Theater und Festivals als auch die der strategischen Begleitung von Kunstschaffenden in Fragen der Administration, Produktion und Tourneeplanung. Sie ist international bestens vernetzt.

www.ute-classen.de

Luise Gerlach

Projektassistenz

spielte über zehn Jahre Theater im Öffentlichen Raum als festes Mitglied der Gruppe PasParTouT und weiteren Ensembles und gastierte auf renommierten Festivals im In- und Ausland. Nach dem Studium der Kulturwissenschaften und angewandten Praxis in Hildesheim arbeitet sie seit 2018 als Referentin der Geschäftsführung am Künstler*innenhaus Mousonturm, einem internationalen Produktionshaus für die Freie Szene in Frankfurt am Main. Seit 2016 engagiert sie sich im Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum für die Belange des Genres.

Halina Frerkes

Assistenz Dokumentation

lebt, arbeitet und studiert in Osnabrück. Nach dem Studium der Kulturarbeit in Potsdam und verschiedenen Stationen in der Verwaltung von Indoortheatern und Spielstätten, wie dem Kinder- und Jugendtheater GRIPS und dem HAU begleitet sie nun beim Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum als Assistenz das Projekt out and about - Labore der Darstellenden Künste im Öffentlichen Raum.



Orte, Institutionen, Partner:innen

Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum BUTIÖR

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 126 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 Zeitgenössischer Zirkus BU77

Der Bundesverband Zeitgenössischer Zirkus (BUZZ) wirkt als Dachverband für die Sparte Zeitgenössischer Zirkus in Deutschland und vertritt alle professionellen Zirkusschaffenden gegenüber Öffentlichkeit und Politik. Er bietet eine umfassende Informations- und Austauschplattform für die Akteur*innen der deutschen Zirkusszene durch lokale Roundtables, einen Newsletter und seine Website. Zudem ist er Veranstalter von bundesweiten Netzwerktreffen und Veranstalter*innenforen und Initiator des Förderprogramms Zirkus ON. Als Sprachrohr erhöht er die Sichtbarkeit dieser Kunstform mit all ihren unterschiedlichen künstlerischen Ästhetiken und Formaten. Erklärtes Ziel des Dachverbands ist es, eine langfristig verankerte Förderstruktur auf Bundes-, Landes und kommunaler Ebene für den Zeitgenössischen Zirkus in Deutschland zu etablieren.

Gegründet 2011 in Köln ist er mittlerweile sowohl auf internationaler als auch auf nationaler und regionaler Ebene in verschiedenen Arbeitsgruppen, Schwerpunktinitiativen und in sogenannten Städtepolen in derzeit 10 deutschen Großstädten aktiv. Aktuell arbeiten für den BUZZ 28 Personen, finanziert über Mitgliedsbeiträge, punktuelle Projektförderungen und zu einem großen Teil ehrenamtlich. Der Verband vertritt zurzeit 170 Mitglieder, darunter Einzelkünstler*innen, Kompanien, Festivals, Agenturen und Veranstaltungshäuser aus ganz Deutschland.

www.bundesverband-zeitgenoessischer-zirkus.de

SOMMERWERFT Internationales Theaterfestival am Fluss Frankfurt am Main

Das internationale Performance-, Tanz- und Theaterfestival *Sommerwerft* bietet jährlich Kunst und Kultur auf der Weseler Werft im Herzen Frankfurts. An 17 Festivaltagen wird ein umfassendes, qualitativ hochwertiges und frei zugängliches Programm angeboten. Das Festival fand im Jahr 2022 vom 22. Juli bis zum 7. August statt. Die *Sommerwerft* Frankfurt wird von *protagon e. V.* zusammen mit dem Künstler*innen-Ensemble *antagon theaterAkTion* und weiteren Partner:innen organisiert und durchgeführt. 2021 feierte das Festival sein zwanzigjähriges Bestehen.

protagon e. V. setzt sich seit 1999 dafür ein, Darstellende Künste vermehrt im öffentlichen Raum zu etablieren. Auf dem Kulturgelände im Frankfurter Osten sind Trainings-, Produktions- und Aufführungsräume sowie Künstler*innen-Residenzen entstanden. Künstler*innen, Freischaffende und Mitglieder entwickeln und gestalten diese Räume und schaffen aktiv miteinander gelebte Kultur. Die letzten Jahre waren bis zu 150 Aktive auf dem Künstler*innen- und Kulturzentrum und auf der Werft hinter den Kulissen – ein Schaffensraum, von dem aus alles organisiert und hergestellt wird, woraus die 17 Tage Sommerwerft entstehen.

Für den *Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum* ist diese Kooperation eine Rückkehr zu den Wurzeln, denn auf dem Gelände von *antagon theater-AKTion* wurde 2006 der Verband gegründet.

www.sommerwerft.de

Just for Fun Straßentheaterfestival Darmstadt

Seit 1994 findet das *Just for Fun Straßentheater-festival* in den Sommermonaten auf den Straßen und Plätzen Darmstadts statt. In den letzten Jahren präsentierten insgesamt 250 Künstler*innen aus über 25 Ländern herausragende Produktionen der internationalen Straßentheater-Szene. Jährlich besuchen bis zu 6.000 Zuschauer:innen das mehrtägige Festival. Das 29. Festival fand 2022 vom 3. August bis zum 4. September statt.

Just for Fun wird von Kw8-Werkstatt für Theater und Kultur e. V. organisiert, einem gemeinnützigen Verein zur Förderung von Kunst und Kultur. Mit der Durchführung von Kultur- und Theaterveranstaltungen, sowie dem Angebot von Kursen und Workshops werden insbesondere die Darstellenden Künste (Artistik, Theater, Tanz) gefördert. Die künstlerische Leitung des Festivals liegt bei Rainer Bauer und Iris Daßler. Beide sind Mitglied im BUTIÖR sowie im BUZZ und haben zeitweise die Arbeit der Verbände im Vorstand (BUTIÖR) und beim Roundtable Darmstadt (BUZZ) aktiv mitgestaltet.

www.justforfun-darmstadt.de



Format und Umsetzung



Das ArtistLab vis-à-vis wurde als ThinkTank konzipiert. Elf Künstler*innen aus dem Zeitgenössischen Zirkus und den Darstellenden Künsten im Öffentlichen Raum setzten sich über einen Zeitraum von drei Tagen intensiv mit Publikumsbetrachtungen und Inszenierungsstrategien dieser zwei Kunstformen auseinander. Moderiert wurde das ArtistLab von drei Kulturtätigen aus den beiden Genres. Der grundlegende Gedanke für das ArtistLab vis-à-vis bestand darin, einen Rahmen zu schaffen, in dem die Teilnehmenden sich gemeinsam auf der Basis ihrer vielseitigen Erfahrungen in Diskurse über ihre Genres begeben können.

Die Auswahl der Teilnehmenden erfolgte auf zweierlei Weise. In einem ersten Schritt wurden Künstler*innen von den jeweiligen Bundesverbänden direkt angesprochen, um die Expertise der Verbände zu vertreten und die Mitgliedschaft zu stärken. Im zweiten Schritt wurde ein Open Call veröffentlicht, um auch verbandsexternen und Nachwuchs-Künstler*innen die Chance zu geben, ihre Positionen zu teilen. So entstand eine Gruppe interdisziplinär arbeitender Künstler*innen mit unterschiedlichen Arbeitserfahrungen aus beiden Kunstformen.

Situiert wurde das ArtistLab vis-à-vis im Kulturzentrum Bessunger Knabenschule in Darmstadt, zeitgleich mit den Festivals Just for Fun Straßentheaterfestival (Darmstadt) und Sommerwerft (Frankfurt). Beide Festivals sind Spielorte für Darstellende Künste im Öffentlichen Raum mit einem starken kuratorischen Fokus auf Zeitgenössischen Zirkus. Für die Darstellenden Künste im Öffentlichen Raum sind Festivals wie diese die festen "Häuser", also langjährige Partner*innen für Inszenierungen, Koproduktionen und Gastspiele. Auch der Zeitgenössische Zirkus ist in Deutschland stark auf solche Festivals angewiesen, denn sie nehmen diese Kunstform wesentlich öfter in ihr Programm auf, als freie Theaterhäuser das tun. Das ArtistLab lud von beiden Festivals je eine Vertreterin zur Teilnahme am ThinkTank ein.

Am 12. Juli 2022, drei Wochen vor dem ArtistLab, traf sich die Gruppe inklusive des Orga- und Moderationsteams ein erstes Mal digital. Hier wurde die Grundlage für den gemeinsamen ThinkTank in Darmstadt geschaffen. Die Teilnehmenden stellten sich vor, sprachen über ihre künstlerischen Hintergründe und tauschten sich über prägende Erlebnisse mit dem Publikum aus. Schon bei dieser ersten Begegnung wurde deutlich, dass die Gruppe einen beeindruckenden Wissenspool mitbringt, der zum Gelingen des ArtistLabs beitragen würde. Am Ende des digitalen Treffens bekamen die Teilnehmenden die Aufgabe, sich in den kommenden Wochen mit dem Thema der "Niedrigschwelligkeit" auseinanderzusetzen. Sowohl kritisch-reflexiv in Bezug auf ihre eigene künstlerische Praxis, als auch als Abhandlung des Begriffs an sich und den damit einhergehenden Stigmata.

Nach der Anreise am Freitag, 5. August im Kulturzentrum Bessunger Knabenschule in Darmstadt und einer persönlichen Kennenlernrunde, starteten wir direkt mit dem ersten Block, einer Diskussion zum Thema "Niedrigschwelligkeit" (5.1).

Am Abend besuchten wir gemeinsam das 29. Just For Fun Straßentheaterfestival in Darmstadt. In einem Gespräch mit Iris Daßler, der künstlerischen Leitung, wurden die kuratorischen Strategien des Festivals erörtert (Exkurs 1). Danach wurde ein Stück angesehen und gemeinsam am Spielort zu Abend gegessen.

Der Samstag startete mit Gruppenarbeit. Ausgehend von den Diskussionen des Vortages arbeiteten die Teilnehmenden die Themen heraus, die sie in ihrer aktuellen künstlerischen Arbeit am meisten beschäftigen. Auf dieser Basis entstand im zweiten Themenblock eine Diskussion über konkrete strukturelle Bedarfe der Künstler*innen (5.2 und 5.5). Anschließend wurde genrespezifisch weitergearbeitet: in zwei getrennten Gruppen sprachen die Teilnehmenden aus beiden Kunstformen über die Werte des Zeitgenössischen Zirkus und der Darstellenden Künste im Öffentlichen Raum (5.3).



Am Samstagabend besuchte die Gruppe das 21. Internationale Theaterfestival am Fluss Sommerwerft in Frankfurt am Main. Gemeinsam mit zwei Vertreter*innen des künstlerischen Leitungsteams, Bernhard Bub und Barbara Luci Carvalho, wurde hier das Gespräch mit dem Festivalpublikum gesucht (Exkurs 2). Danach bestand die Möglichkeit, sich Stücke anzusehen und am Festivalgeschehen teilzuhaben. Die Eindrücke aus beiden Festivalbesuchen flossen konstant in die Debatten während des ArtistLabs ein. Der gemeinsame Austausch über das Gesehene und Erlebte befruchtete das ArtistLab in vielerlei Hinsicht.

Am Sonntag lag der Fokus darauf, konkrete Statements, Forderungen und Handlungsbedarfe zu formulieren, die sowohl den Verbänden als auch dem Fonds Darstellende Künste an die Hand gegeben werden können, um die Kunstformen in Zukunft nachhaltig zu stärken. Um nicht mit einer lähmenden Liste an Forderungen an die (Kultur-)Politik zu enden, wurde der Blick dabei ganz bewusst auf die Handlungsmöglichkeiten der Künstler*innen gelegt, (5.4).

Die folgende Dokumentation versucht die Ergebnisse dieser drei intensiven und produktiven Tage des ArtistLab vis-à-vis // Publikumsbetrachtungen des Zeitgenössischen Zirkus und der Darstellenden Künste im Öffentlichen Raum unter den wichtigsten Schwerpunktthemen zu bündeln.



Themen und weiterführende Fragen



5.1 "Niedrigschwelligkeit" Auseinandersetzungen mit dem Begriff und dem Konzept

Die Darstellenden Künste im Öffentlichen Raum und der Zeitgenössische Zirkus sind auf den ersten Blick zwei sehr unterschiedliche Kunstformen. Den Auftakt des ArtistLab bildete also die Suche nach den Gemeinsamkeiten. Dabei kristallisierte sich sowohl historisch und von außen zugeschrieben, als auch als gegenwärtige Selbst-Verpflichtung beider Genres das Konzept der "Niedrigschwelligkeit" heraus: im Sinne von Zugänglichkeiten, Barrierefreiheit, kultureller Teilhabe – im Sinne eines Anspruchs, "Kunst für alle" aber auch "Kunst von allen" zu machen.

In Vorbereitung auf das ArtistLab wurden die Teilnehmenden gebeten, ihre persönliche künstlerische Praxis selbstreflexiv in Bezug auf Niedrigschwelligkeit zu hinterfragen. Ziel war es, eine kritische Auseinandersetzung und Diskussion des Konzepts und dem damit einhergehenden Anspruch zu ermöglichen. Dabei wurde auch die Begrifflichkeit selbst kritisch diskutiert.

Künstlerische Stimmen

Da ist also eine Schwelle, die niedriger gehalten oder gesetzt werden soll? Eine Schwelle zwischen was und wohin? Liegt Kultur oder Theater per se hinter einer Tür mit Schwelle? Und wer hat diese Schwelle und Tür je errichtet? Sollte der selbstgestellte Anspruch unseres Genres an ein niedrigschwelliges Theater oder ein Theater mit niedrigschwelligem Zugang sich nicht wandeln in den Anspruch, diese vermeintliche Tür mit Schwelle komplett zu entfernen und so den Blick auf den Horizont einer Kulturlandschaft für alle zu ermöglichen? Gerade die Darstellenden Künste im Öffentlichen Raum, die meiner Auffassung nach das Theater im Öffentlichen Raum, den Zirkus im Öffentlichen Raum und auch den Tanz und die Musik im Öffentlichen Raum einschließen, haben die künstlerischen Tools und Möglichkeiten, diese Schwelle zu überwinden und eine Kunstform zu sein, welche mit hoher Qualität neue Publika erreicht, ohne auszuschließen. Trotzdem müssen wir uns die Frage stellen, welche Menschen durch ihre sozialen Zusammenhänge und ihren Bildungshintergrund den Weg zu "für alle"-angelegten Festivals und Veranstaltungen im öffentlichen Raum finden. Müssen die Darstellenden Künste im Öffentlichen Raum – um ihrem Anspruch gerecht zu werden – also nicht noch viel mehr zu den Menschen gehen, sich in Brennpunkte bewegen, Darstellende Kunst an theaterfernen Orten, oder sogar Unorten der Gesellschaft veranstalten und neue Wege der Informationsflüsse finden?

(Ursula Maria Berzborn)

Der Begriff "Niedrigschwelligkeit" öffnet einen Rahmen für wünschenswerte Aspekte eines Kulturbetriebs. Assoziiert wird, dass ein niederschwel-

liges Angebot bedeutet, dass alle es anschauen, ein Querschnitt der Bevölkerung am Angebot Teil hat. Im Rahmen des Aspekts der "Niedrigschwelligkeit" machen wir uns Gedanken über Barrierefreiheit. Das stellt für uns als Wanderbühne noch eine große Herausforderung dar. Beschreibungen der unterschiedlichen Spielorte sind sehr aufwändig und von uns allein nicht zu leisten. Hier entwickeln wir Strategien mit Partner*innen vor Ort.

Publikum kommt aber nicht, weil es keine Hindernisse gibt, sondern weil es verführt wurde. Im Begriff "Niedrigschwelligkeit" müsste also auch etwas wie "weitgreifende Verführung" oder "allgemeingültige Anknüpfungspunkte" enthalten sein. Wie viel Geheimnis gehört zur Verführung? Kann ein Geheimnis Teil einer "Niedrigschwelligkeit" sein?

(Florian Kaiser)

NIEDRIGSCHWELLIGKEIT Schritt machen stolpern innen sein etwas überwunden haben

Alles ok solange ich mitmache und nicht von innen versuche die Kleinen zu ziehen zu hieven obwohl ich sie gar nicht sehen kann hinter dieser niedrigen Schwelle da

GEMEINSCHAFTLICHKEIT Wenn wir Gemeinschaftlichkeit schaffen machen wir uns gemein

Wenn wir Niedrigschwelligkeit wollen halten wir an den Schwellen fest (Bernadette Schnabel)

Doch zuvor: Ich habe ein Problem mit dem Begriff an sich. Niederschwelligkeit macht immer eine Teilung auf, eine Schwelle soll überschritten werden. Will die "andere Seite" überhaupt darüber? Wer bestimmt, wer von welcher Seite ein Defizit hat, das überwunden werden muss? Im Folgenden übersetze ich dieses Wort mit verschiedenen Arten von "Barrieren". Immer noch nicht ideal, aber es fühlt sich irgendwie besser an.

(Billie Enders)

Mein Ansatz in Bezug auf die Zugänglichkeit besteht darin, Inhalte zu schaffen, die meiner Meinung nach "universell" sind. Damit meine ich, dass ich als Macherin sehr darauf achte, dass meine Arbeit ein Gefühl der "Resonanz" hervorruft. Ich möchte, dass die Menschen bewegt werden, dass sie sich in dem, was ich tue, wiedererkennen, dass sie ihr Inneres in das projizieren, was ich darstelle, dass sie einen inneren Dialog mit sich selbst führen, während sie meine Live-Performance erleben.

Da ich eine sehr persönliche Arbeit mache und existenzielle Fragen uns allen gemeinsam sind, hoffe ich, dass die Menschen sich selbst sehen, sich selbst nahe kommen und ein Gefühl der Verbundenheit, der Zugehörigkeit zu dem, was ich tue, empfinden.

Mit Hilfe von Instrumenten wie Feedback-Runden und automatischem Schreiben habe ich immer gerne die unendlich vielen möglichen Lesarten meiner Arbeit entdeckt, und das bereichert mich als Künstlerin und als Mensch.

Als Macherin von Live-Performances glaube ich, dass eine bewusstere und dialogischere Beziehung zum Publikum dazu beitragen kann, den Zugang zur zeitgenössischen Kunst (die oft als eher "konzeptionell" und damit "elitär" angesehen wird) zu verbessern. Die Entwicklung von Methoden und Praktiken, die das Publikum in unseren Prozess einbeziehen, kann zu einem größeren Interesse an marginalen Kunstformen wie dem Zeitgenössischen Zirkus beitragen. Es könnte interessant sein, darüber nachzudenken, ob wir in der Lage sind, integrativere Räume zu schaffen, in denen unsere Arbeit verstanden, berücksichtigt, gewürdigt und unterstützt wird. Ich bin zutiefst davon überzeugt, dass unsere Bereiche mehr Integration und Dialog brauchen; zwischen den Macher*innen und dem Publikum, zwischen den Macher*innen und den Programmmacher*innen und allem, was dazwischen liegt.

(Ana Jordão)

Wir haben das Privileg auf Firmenveranstaltungen aufzutreten und in den letzten zwei Jahren mit Förderungen unseren Lebensunterhalt zu finanzieren. Das gibt uns Raum, Theater-, Zirkus- und Streetprojekte aufzubauen und tatsächlich gewagte und kontroverse Wege zu gehen. Wir wollen nicht nur rein unterhalten, sondern auch Inhalte geben. Wir wollen interdisziplinär mit Tänzer*innen und Artist*innen arbeiten. Das war ja schon lange eine Schwelle in der Szene – künstlerisch, technisch, strukturell.

(Toan Le)

Ob ich im Theater oder im öffentlichen Raum eine Arbeit zeige, muss ich und will ich davon ausgehen, dass die Arbeit für sich spricht und kein Fachwissen oder lange Texte im Programm braucht, um beim Publikum anzukommen. Und so möchte ich den Begriff "niedrigschwellig" verstehen und benutzen für eine transparente, in Dramaturgie und Bewegungssprache gut umgesetzte Idee und Inhalt. Ich kann aber nicht davon ausgehen, dass meine Arbeit von allen verstanden wird oder alle sie gut finden. "Niedrigschwellig" heißt für mich, dass das Publikum möglichst ohne viele Vorkenntnisse und Nachdenken die Performance interessiert bis zum Ende ansieht.

Wenn ich als Künstler an die "Niederschwelligkeit" meiner Arbeit denke, kann ich es nur nach dem Entstehungsprozess tun, vielleicht als Reflexion, aber dadurch komme ich zu Fragen der Vermittlung, wie und ob ich mein Publikum erreichen kann. Mache ich es für bestimmte Gruppen von Menschen, und sollte es bei der Gestaltung der Arbeit von Bedeutung sein, welche meine Motivation ist?

Sicher ist es für mich eine Herausforderung, möglichst einfache und reduzierte starke Momente oder Bilder zu schaffen, mit denen ich Ideen transportiere und die Menschen berühre und erreiche. Ich will aber nicht versuchen, die Arbeit zu erklären, für die Zuschauer:innen "vorzukauen" oder pädagogisch werden.

Am Ende hat jede Person die Freiheit, sich ihre eigenen Gedanken und Assoziationen zu machen und in den Inhalten etwas Anderes zu sehen.

(Yorgos Theodoridis)

EXKURS 1

Publikumsbetrachtungen auf dem *Just for Fun Straßentheaterfestival* **in Darmstadt** Gespräch mit der künstlerischen Leiterin Iris Daßler

Das Festival fand anfangs nur in der Innenstadt Darmstadts statt. Doch um die Vereinnahmung der Kunst durch kommerzielle Interessen zu vermeiden, zog sich das Festival immer weiter aus den Einkaufsstraßen zurück, um neue öffentliche Orte zu erschließen und andere Publika zu erreichen.

Seit der ersten Ausgabe von *Just for Fun* entwickelte sich das Publikum mit, es wurde behutsam "erzogen". Doch auch die Festivalleitung lernte über die Jahre, zum Beispiel, dass nicht alles an jedem Ort und zu jeder Zeit funktioniert. Durch Verschiebungen im Programm von Orten und Genres wurde so über die Jahre im Programm Raum geschaffen für unkonventionelle Shows.

Publikumsmangel war bisher kein Problem des Festivals. Neben dem Stammpublikum, das seit 30 Jahren treu die Veranstaltungen besucht, kommen stetig neue Fans dazu. Das Publikum besteht sowohl aus kulturaffinen Menschen, die längere Wege auf sich nehmen, um dem Programm beizuwohnen, als auch aus Leuten aus der Nachbarschaft, die zu "ihren" Plätzen kommen. Besonders in der Innenstadt gibt es vermehrt Publikum, das in die Veranstaltungen "hinein stolpert".

Während der Corona-Pandemie wurden die Veranstaltungen weiter durchgeführt. Es gab nicht nur Zugangsbeschränkungen und reduzierte Plätze, es entstand auch ein neues Format: Bei *Just for Fun Express* tourt ein Stück mit dem Fahrrad durch Hinterhöfe und an andere Orte in der Stadt. Die Kunst kommt so direkt zu den Menschen, bei gleichzeitiger Einhaltung pandemie-bedingter Hygienemaßnahmen. Dieses Format hat sich bewährt, wird mittlerweile zum vierten Mal erfolgreich durchgeführt und soll nach Möglichkeit auch in Zukunft als Ergänzung zum Festival bestehen bleiben.

Die Kurator*innen versuchen, aktiv Zugangsbeschränkungen abzubauen. Kostenfreie Veranstaltungen bieten den Besucher*innen die Möglichkeit, zu kommen und auch wieder zu gehen, wie es ihnen angenehm ist. Das Festival hat so das Potential, offen für alle sein zu können. Es ist darüber hinaus erklärtes Ziel der künstlerischen Leitung, mit Inszenierungen an neue Orte zu gehen, um bestimmte Zielgruppen zu erreichen. Jedoch zählen Menschen aus prekären Verhältnissen augenscheinlich nicht zum Stammpublikum des Just for Fun Straßentheaterfestivals. Diese Zielgruppen werden mit anderen Formaten der Veranstalter*innen, wie beispielsweise dem Straßentheatertag auf dem Heinerfest, wesentlich besser erreicht. Eine genaue Aussage darüber, wer im Publikum vertreten ist und wer nicht und was beim Publikum bewirkt wird, kann jedoch nicht gemacht werden.



5.2 Meaningful Connections – eine Methode

Der Begriff *Meaningful Connections* – als Methode, als Wunsch, als Prozess der künstlerischen Arbeit – fasst am besten zusammen, was wir als Künstler*innen der Darstellenden Künste im Öffentlichen Raum und des Zeitgenössischen Zirkus für erfolgreiches künstlerisches Schaffen brauchen. Der Fokus liegt dabei auf der Verknüpfung und Verwebung der verschiedenen Vernetzungs-Ebenen:

Zwischen Künstler*innen.

Zwischen Künstler*innen und Kulturtätigen.

Zwischen Künstler*innen und Publikum.

Zwischen Künstler*innen und Gesellschaft.

Zwischen Künstler*innen und Politik.

Nur wenn wir unsere Arbeit als Teil eines kollektiven Ganzen verstehen, können sich die Künste nachhaltig weiterentwickeln. Vieles an Netzwerken besteht schon: In der Krise der Pandemie wurde deutlich, wie wichtig (interdisziplinäre und internationale) Allianzen und Kooperationen sind. Diese wurden seither stetig ausgebaut. Austausch und Netzwerke stärkten uns, als Solo-Selbständige lernten wir, welche Kraft darin liegt, wenn wir uns als Teil eines szene-übergreifenden künstlerischen Kollektivs verstehen.

Auch der *BUZZ* und *BUTIÖR* wuchsen mit und an der Krise und setzten sich für die Sichtbarkeit der Kunstformen ein. Die Bündnisse gilt es nun weiter zu verstetigen. Viele gesellschaftliche Themen und kulturpolitische Leerstellen wurden sichtbar – hier ist es enorm wichtig, beständig weiter zu verhandeln und langfristige Lösungen zu finden – von Förderprogrammen bis Künstlersozialkasse, von Grundsicherung bis Rentenversicherung, von Barrierefreiheit bis Quotierungen, um nur einige exemplarische Punkte zu nennen.

Aber auch untereinander müssen wir lernen, eine Kultur der Kritik zu kultivieren und unsere eigenen Machtpositionen zu reflektieren. Methoden und Werkzeuge hierzu gibt es bereits viele, doch wie können wir sie einsetzen, um Wissenstransfer statt Konkurrenzkampf zu schaffen? Und wie können gemeinsam mit dem Publikum Zugänglichkeiten diskutiert und ein performativer Safe Space – in Theaterhäusern und im öffentlichen Raum – geschaffen werden?

Künstlerische Stimmen

Was können Künstler*innen der Darstellenden Künste im Öffentlichen Raum und des Zeitgenössischen Zirkus tun, um ein gesundes Netzwerk zu pflegen?

Billie Enders, Josef Stiller, Yorgos Theodoridis

Im künstlerischen Schaffen existiert ein Innen und ein Außen, die permanent miteinander verbunden und im Austausch sind. Dieser Austausch sollte aktiv und selbstreflexiv von den Künstler*innen gefördert werden. So ist es wichtig, sich einerseits im Inneren sowie im Austausch mit der eigenen Szene zu stärken und zu empowern, und zum anderen in das Gespräch mit dem Außen zu treten, da für dieses auch produziert wird.

Innerhalb

Ein gesundes Netzwerk beinhaltet die Selbstverständlichkeit eines Austauschs in und um künstlerische Prozesse. Hierfür braucht es eine Offenheit aller, die sich im Netzwerk befinden. Ebenfalls essentiell ist eine gesunde Kultur der Kritik, welche sowohl die Wertschätzung eigener und anderer Arbeiten beinhaltet, sowie das Aufmerksammachen auf kritische Punkte, welche im kreativen Prozess nicht beleuchtet oder übersehen wurden.

Anschließend ist eine gesunde Fehlerkultur und -freundlichkeit ebenso wichtig. Der Umgang mit der Kritik sollte nicht als persönliche Abwertung gesehen werden. Ebenso braucht es ein Verständnis dafür, dass Fehler immer existieren und passieren werden.

Zur Kultur der Fehler und der Kritik gehört das Setzen persönlicher Grenzen. In der eigenen Arbeit bringt eine klare Grenzsetzung nachhaltig bessere Arbeitsbedingungen. Ebenso wichtig sind Grenzen gegenüber der Kunst anderer. Stücke, welche homophobe, rassistische oder sexistische Sichtweisen vertreten, sollten nicht hauptsächlich auf ihre "doch so schönen Elemente" evaluiert werden.

Da die Gesellschaft und somit die Kunst in ständiger Bewegung und Entwicklung sind, muss in regelmäßigen Abständen eine Bestandsaufnahme künstlerischer Arbeitsweisen und ihrer Strukturen erfolgen und Ziele neu formuliert werden.

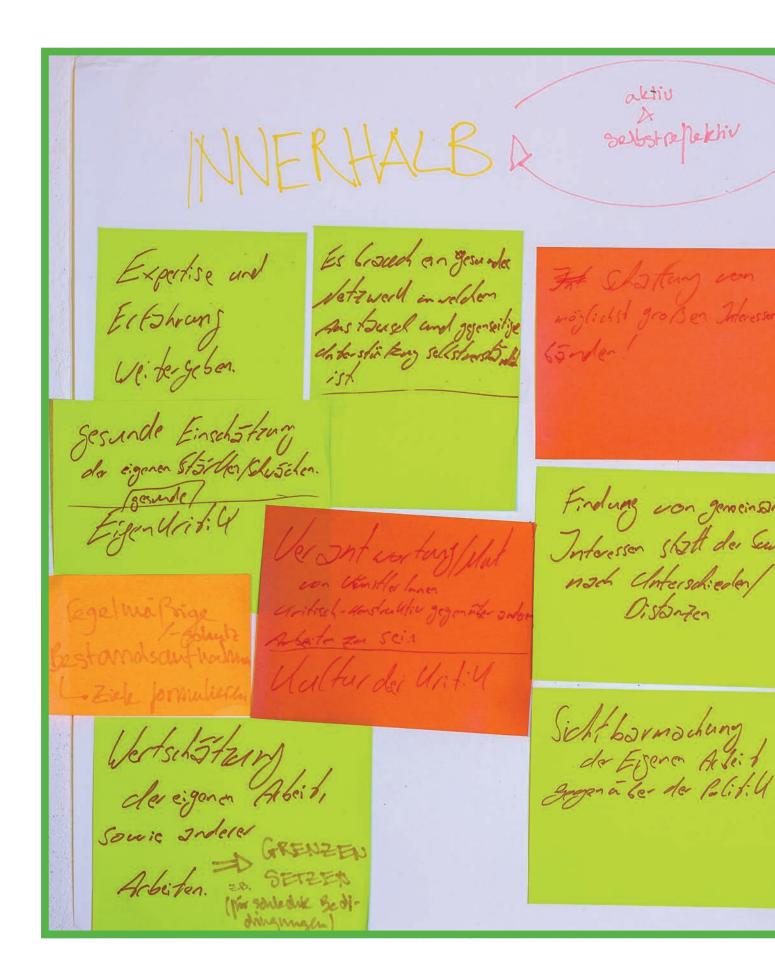
Außerhalb

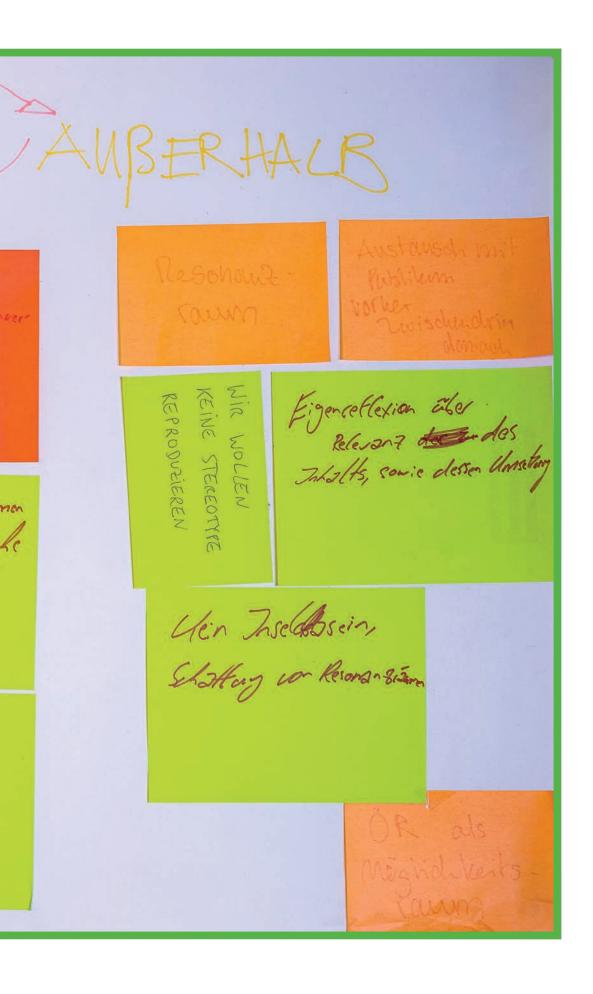
Die (Kultur-)Politik fungiert als Bindeglied von Innen und Außen, da sie die Macht und Möglichkeiten besitzt, diverse Forderungen und Begegnungen zu fördern. Um Aufmerksamkeit und Sichtbarkeit nach außen zu schaffen, ist Öffentlichkeitsarbeit wichtig, speziell gegenüber der lokalen Politik.

Je größer ein Netzwerk, desto stärker ist es nach außen. Um ein möglichst großes und starkes Netzwerk zu bilden, sollte der Fokus auf den gemeinsamen Interessen liegen und nicht auf der Suche nach den Unterschieden. Die Bildung von Bundes- und Interessenverbänden ist hierfür essentiell. Diese sollten auch andere Personengruppen außerhalb der Künste beinhalten, zum Beispiel aus der Politik, der kulturellen Bildung und aus sozialen Einrichtungen.

Gegenüber dem Publikum ist es wichtig, einen Raum für Resonanz zu schaffen. Dies kann sich auch in kleinen informellen Gesprächen, wie beispielsweise an der Bar, äußern. Nur so ist es möglich, eine qualitative Eigenreflexion zu entwickeln und die Relevanz der thematischen Auseinandersetzung einzuschätzen – und so keine Insel zu sein, die mit der gesellschaftlichen Realität nichts zu tun hat.

Zudem hat Kunst im öffentlichen Raum die Chance, Menschen daran zu erinnern, ihre Umwelt als die eigene zu begreifen, die sie mitgestalten und verändern können.





Was können wir tun? DIY

Ana Jordão, Florian Kaiser, Toan Le, Ursula Maria Berzborn

Wir wollen mit Kreativität und Offenheit neuen Herausforderungen begegnen. Dafür möchten wir in Solidarität zusammenstehen, unser Wissen und unsere Ressourcen teilen, gegen Konkurrenz kämpfen.

Wir wünschen uns einen ethischen "common ground", den wir wie eine Graswurzel-Bewegung im Mikrokosmos lokal entwickeln, um ihn dann auf die Makro-Ebene zu übertragen.

Für langfristige gemeinsame künstlerische Entwicklungen wollen wir soziale Werte in unsere Arbeitsprozesse integrieren. Kolleg*innen die wegen Verletzungen, körperlichen Schwierigkeiten, aufgrund von Familiengründung oder wegen mangelnder Förderungen o. ä. in ihren Produktionsmöglichkeiten eingeschränkt sind, wollen wir in unseren Netzwerken auffangen.

Nach dem Motto "Just do it!" und "Trust yourself!" übernehmen wir Eigenverantwortung. Wir bilden zum Austausch neue Kollektive mit anderen Künstler*innen und suchen nach neuen Kooperationen auch mit anderen Feldern wie: dem Bildungssektor, neuen Partner*innen aus der Wirtschaft, dem Sponsoring, Crowd-Funding.

Wir versuchen, neue Orte zu erschließen für Proberäume, Residenzen und als Auftrittsorte. Wir möchten selbst Festivals als Plattformen für unsere Genres und ein neues Publikum organisieren, und verstehen unsere Arbeit als Veranstalter*innen auch als künstlerische Arbeit.

Wir schließen uns kulturpolitisch in unseren Genres zusammen, um dem Mangel an Distribution, Produktion, Akquise und Auftrittsorten zu begegnen und uns gegenseitig langfristig zu unterstützen und dafür Förderprogramme anzustoßen, die den spezifischen Anforderungen unserer Genres gerecht werden. Dafür machen wir Lobbyarbeit und kommunizieren mit kommunaler Politik, Landespolitik und Bundespolitik.

LITERATUR-INSPIRATIONEN

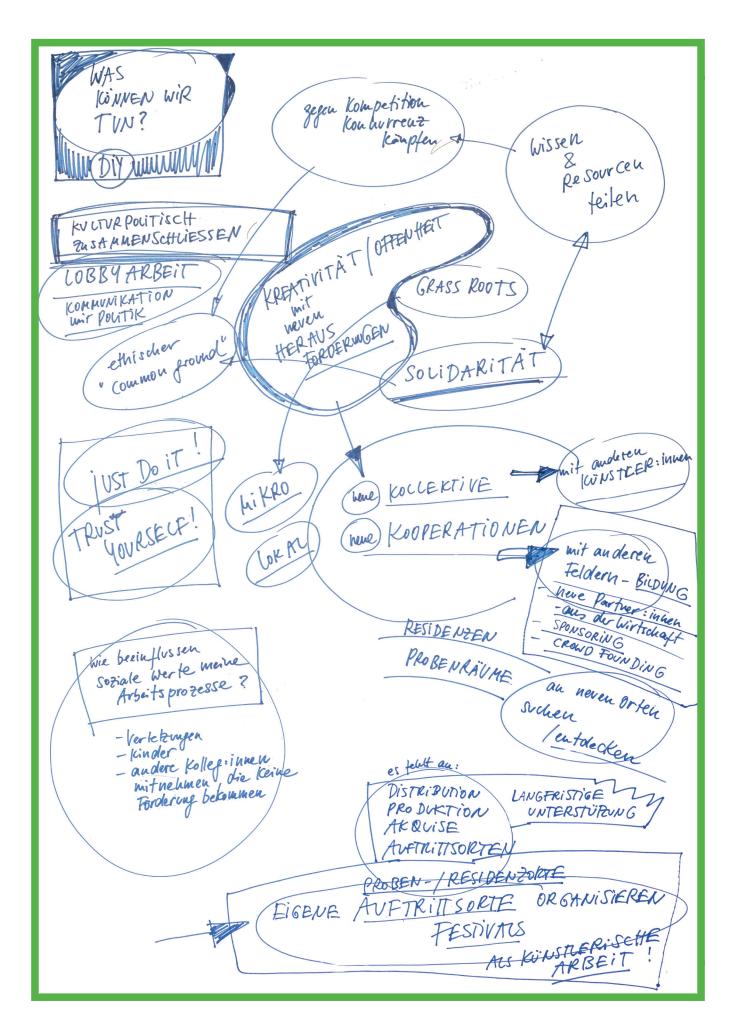
"Connection is the feeling of landing in the present tense. Fully immersed in whatever occupies you, paying close attention to the details of experience. A feeling of being absolutely located. Right here. Creative connection is the use of creativity to access and feel connection and get yourself and those with you in the moment into a more connected space."

Kae Tempest - On connection

"Perhaps a successful theater experience is one which sets up resonances in the bodies and the minds of both actors and audience in ways that do nothing less than alter the physiongnomy of those present."

Anne Bogard

"I do not want to change minds anymore. I just want to connect." Kae Tempest





5.3Verantwortung, Werte und Relevanz der Genres – als Voraussetzung für einen Kunstanspruch "für alle"

Ethischer Common Ground, Barrierefreiheit, Kunst für alle – diese Schlagworte und Konzepte standen immer wieder im Zentrum der Gespräche des ArtistLabs, insbesondere bei Fragen nach unserer Beziehung zum Publikum. Wie beeinflussen gesellschaftliche Veränderungen unser künstlerisches Schaffen? Und wie beeinflussen wir unser Publikum? Wie verändern wir uns und unsere Inszenierungsstrategien gegenseitig, wegen der und mit den gesellschaftlichen Veränderungen?

Um in unserer Arbeit solidarisch und kollektiv zu wirken, müssen wir unsere Rahmenbedingungen analysieren und in unseren Kategorisierungen beweglich bleiben. Dabei setzen wir prinzipiell mehr auf Prozesse statt auf zielorientierte Projekte.

Dies führt zur Diskussion über die Verantwortung und Werte des Zeitgenössischen Zirkus und der Darstellenden Künste im Öffentlichen Raum, ebenso aber auch über den Wert und die Relevanz der beiden Genres. Dabei geht es um Freiräume, Körperlichkeit, Unmittelbarkeit und Nahbarkeit.

Eine komplexe und kontroverse Diskussion durchdrang unsere Gespräche immer wieder: ob es in Ordnung ist zu sagen, dass man für bestimmte Menschen nicht spielt, insbesondere am Beispiel "Wir spielen nicht für Nazis." Dieses Statement der eigenen Positionierung erklärt nicht, wer als Nazi gemeint ist: Sind damit erkennbare Nazi-Skinheads gemeint und was ist mit bürgerlich aussehenden AfD-Wähler*innen, Holocaust-Leugner*innen oder Antisemi*innen? Wie erkennt man diese? Wird für sie schon nicht gespielt, solange sie begeistertes Publikum sind oder erst wenn sie anfangen, rechtsextremistisch zu pöbeln?

Wenn man an das transformierende Potential der beiden Kunstformen glaubt, müsste man dann nicht erst recht Menschen mit rechter / sexistischer / homophober / antisemitischer etc. Gesinnung ansprechen? Wo aber liegt die Grenze, um vulnerable Gruppen im Publikum zu schützen? Was gibt es für Strategien? Und wie schützt man die Performer*innen vor Übergriffen? Wie kann ein performativer Safe Space für alle geschaffen werden, ohne ungebetene Gäste von vornherein ausschließen zu müssen? Eine allgemeingültige Antwort konnte nicht gefunden werden, jedoch wurden durch zahlreiche Erfahrungsberichte und Best-Practice-Beispiele Diskussionen angestoßen.

Somit stoßen die Selbstansprüche der Kunstformen, kritisch zu sein und gleichzeitig kompromisslose Freiräume zu schaffen und zu erhalten, aneinander, und müssen sich in diesem changierenden Spannungsfeld behaupten und entwickeln. Offenheit für Veränderung, Zugänglichkeit von Strukturen und die Fähigkeit der flexiblen Anpassung können hierbei Stärken sein, die die jahrelangen prekären Strukturen unserer Genres uns gelehrt haben.

Künstlerische Stimmen

Zeitgenössischer Zirkus – Was sind unsere Werte? Gesprächsrunde mit Ana Jordão, Anna-Katharina Andrees, Dominikus Moos, Jana Korb, Josef Stiller, Toan Le

Die anwesenden Künstler*innen des Zeitgenössischen Zirkus besprachen die Werte ihrer Arbeit und arbeiteten wichtige Merkmale des Zeitgenössischen Zirkus heraus. Genannt wurden anfangs Körperlichkeit, Dreidimensionalität im Raum (insbesondere auch nach oben) sowie Vielseitigkeit und dass die Arbeit in den meisten Fällen nicht auf schriftlichen Texten basiert. Als wichtige persönliche Werte wurden Authentizität ("to be honest to my curiosity") und die Freiheit, sich auszudrücken, genannt.

In der Diskussion zeigten sich auch hier immer wieder Randbereiche und Streitfälle. So wurde diskutiert, ob Installationen des Jongleurs Julian Vogel ohne seine eigene Präsenz auch noch Zirkus genannt werden können. Zur Sprache kamen außerdem Aufführungen, die aus Licht bestehen und die "Unkörperlichkeit" von Technikjongleur*innen. Die Herangehensweise an das Objekt könne den Unterschied zwischen Zirkus und bildender Kunst ausmachen. Häufig sei der Weg über die Bewegung oder Arbeit mit dem Objekt, übers "Machen", anstelle über einen Inhalt zur Form zu kommen. Der Umgang mit Grenzen, Risiko, einem provokativen "rethink the impossible" wurde als weiterer wichtiger Aspekt genannt.

Eine genauere Definition von Subgenres des Zirkus wurde gewünscht, so wie in Frankreich beispielsweise zwischen futuristischem, historischem, romantischem oder installativem Zirkus unterschieden werde. Auch wurde diskutiert, den Zirkus als Methode oder Zirkustechnik (Balance, Akrobatik, Objektmanipulation, etc.) als Sprache zu sehen. In *the language of objects* von Benjamin Richter sei die letzte Frage: "Wo ist der Zirkus?". Fähigkeitenbasiertes Arbeiten sei der Ausgangspunkt, eine Technik unendlich lange und oft zu trainieren, sich daran abzuarbeiten. Dadurch etwas erschaffen, das bewundert wird, bezaubert. Nach unbekannten Möglichkeiten suchen, Illusionen, Tricks oder besondere "Fähigkeiten". So wie früher besonders große Menschen Teil von Zirkus gewesen seien, könnten dies heute Lichtinstallationen sein.

Im narrativen Zirkus sehe das Publikum die Gleichzeitigkeit von Erzählebene und Körperebene/Performer*in, so dass neben der erzählten Geschichte die Anerkennung der körperlichen Leistung und der Gedanke "sowas könnte ich nie" stehe (nach Franziska Trapp). Zu sehen, wie außergewöhnlich eine Fertigkeit ist, mache eine gewisse Nahbarkeit, ein immersives Eintauchen, auch wenn für Laien manchmal schwer zwischen den schwierigen und den einfachen, aber effektvollen Tricks zu unterscheiden ist. Gleichzeitig spüre das Publikum in dieser Nahbarkeit auch die Distanz des eigenen Vermögens zu dem der Artist*innen. Die Körperlichkeit ermögliche eine Empfindung unabhängig von einer intellektuellen Ebene. Daher komme vielleicht auch das Vorurteil, der Zirkus sei besonders niedrigschwellig. Die zugeschriebene Bedeutsamkeit und Wertigkeit des Theaters gegenüber dem Zirkus sei historisch gewachsen.

Ein weiterer Aspekt des Zirkus sei die Gemeinschaftlichkeit in der Produktion und Aufführung. Die Community des Zirkus sei offener untereinander, möglicherweise wegen der Vielseitigkeit. Es gibt nicht die eine Hauptrolle, um die man konkurrieren muss.

Es wurde diskutiert, ob Zirkus nur visuell funktioniere. Als Beispiel wurden Aufführungen genannt, bei denen man zum Schlafen eingeladen wird sowie das Dolmetschen von visuellen Aufführungen, aber auch die Frage gestellt, ob man einen tatsächlich gesprungenen Salto für die Beschreibung eines Saltos braucht.

Darstellende Künste im Öffentlichen Raum – was sind unsere Werte?

Gesprächsrunde mit Angela Kobelt, Bernadette Schnabel, Billie Enders, Elena Liesenfeld, Florian Kaiser, Lokke Schneider, Ursula Maria Berzborn, Yorgos Theodoridis

Mindestens so sehr wie im Zeitgenössischen Zirkus sind die Positionen in der Diskussionsrunde zu den Darstellenden Künsten im Öffentlichen Raum vielstimmig, bisweilen gegensätzlich. Auch sind die diskutierten Merkmale und Werte nicht zwangsläufig allein für das jeweilige Genre gültig. Dennoch spielen sie für die Diskutierenden eine wichtige Rolle in ihrer jeweiligen Arbeit. Durch die unterschiedlichen Ausgangspunkte und die Tatsache, dass einige Beteiligte ihre Werte und Arbeitsweisen bereits sehr lange reflektierten und andere erst damit anfangen, entstanden eher einzelne Statements als ein Katalog gemeinsamer Werte:

Darstellende Künste im Öffentlichen Raum können an einem Ort etwas bewirken, was nur Kunst kann: Neue Räume hinzufügen, bauen, zum Bauen einladen. Vorteile der Darstellenden Künste im Öffentlichen Raum als Teil der Freien Szene sind der hohe Innovationsgrad, die große Vielfalt im Vergleich zu staatlichen Theatern und die unmittelbare Verbundenheit mit den eigenen Produktionsmitteln. Was an Mitteln da ist, setzt man mit viel Engagement und freiwilliger Arbeit hocheffizient ein. Es sind kleine Strukturen, die den öffentlichen Raum mit neuen Narrationen überschreiben und durch das Eindringen in die Lebenswelt des Publikums Kohärenz stiften. Dies ist ein Gegengewicht zu einer gesellschaftlichen Entwicklung der großen Strukturen. Die Kunstform der Wanderbühne wird als Heterotopie beschrieben, die sich auf das Publikum zubewegt und analoge Lebenswelten aufrechterhält.

Clownerie im öffentlichen Raum hingegen bewegt sich an der Schnittstelle zwischen Theater und Zirkus. Sie hat durch die Sichtbarkeit des Scheiterns und die Möglichkeit des Wiedererkennens im scheiternden Clown* das empowernde Potenzial, über die eigenen Fehler zu lachen. Dies ermöglicht auch die Sichtbarmachung marginalisierter Gruppen.

Generell kann man mit Darstellenden Künsten im Öffentlichen Raum mehr Menschen erreichen, da über Bild- und Körpersprache die Gefühlswelt angeregt wird und Sprache für das Verstehen oftmals nicht notwendig ist. Das Genre kann sich in den gesellschaftlichen Diskurs einmischen und den Menschen als Mensch betrachten. Die Arbeitsweise besteht

häufig darin, die Stücke von Anfang an selbst zu machen. Oft gibt es internationale Teams mit flachen Hierarchien in langfristiger Zusammenarbeit. Dieser gemeinsame Arbeitsprozess macht die Arbeit nachhaltiger, auch werden Produktionen oft von Tausenden von Menschen gesehen und rezipiert.

Über Bilder und Körpersprache wird eine direkte Beziehung zum Publikum hergestellt. Publikum und Künstler*innen sind im selben Raum, dadurch gibt es nicht nur keine vierte Wand, sondern überhaupt keine Wand. Weiter gibt es ohne Bühne automatisch weniger Hierarchien zwischen Publikum und Künstler*innen. Die Arbeit im öffentlichen Raum bringt Möglichkeiten, die es in geschlossenen Räumen nicht gibt.

Wichtig ist einigen Beteiligten, gesellschaftsrelevant zu sein, politische Partizipation über Kunst zu erreichen oder einen Beitrag zu politischer Partizipation zu leisten. Dabei hilft die direkte Verbindung zum Publikum.

Die Prinzipien mixing, inverting und affirming werden angesprochen. Mit mixing ist gemeint, als oftmals heterogene Gruppe nicht nur dieselbe Gruppe ansprechen zu wollen, sondern stets neu aufzubrechen und weitere Menschen einzubeziehen. Inverting bedeutet, Strukturen umzudrehen, beispielsweise indem ein Kind ein Nachgespräch leitet. Affirming bezeichnet den Prozess einer Struktur, die wächst und so eine andere Normalität gestaltet. (vgl. hierzu Atelier LEON - https://www.leon.dance/about)

Das soziale Miteinander ist ein weiterer wichtiger Punkt in der Diskussion: für die Arbeit innerhalb der eigenen Gruppe, feministische Arbeitsweisen, einander Wertschätzen, kollektiv Entscheiden, ressourcenschonend und bedürfnisorientiert Arbeiten u.ä. Für das Publikum wird eine Plattform geschaffen, so dass es zum Teilhaber wird, dazu angestiftet wird, kreativ zu sein, die Umgebung neu zu gestalten und als die ihre zu verstehen. Auch der kostenlose Zugang gehört dazu, so wie ortsspezifisches Arbeiten, bei dem der Ort und seine Geschichte einbezogen werden.

Ein weiterer Wert ist die Dezentralität. Außerdem, dass neue Narrative geschaffen werden, die die Bedeutungen alltäglicher Räume umbesetzen. Insbesondere orts-spezifische Arbeiten können eine lokale Wirkungskraft entfalten und direkt vor Ort die Themen von vor Ort aushandeln. Künstler*innen im öffentlichen Raum sind zugleich Gäste und Gastgebende an einem Ort, der nicht der ihre ist. Interessant ist nicht nur der Aspekt, Menschen eine Stimme zu geben, sondern auch Stimmen und Narrativen Gehör zu verschaffen, die sonst in einem bestimmten Kontext nicht zu hören sind. Theater im Öffentlichen Raum ist identitätsstiftend und wichtig für die Stadtgesellschaft.

Möglicherweise sind die Gemeinsamkeiten nicht in intellektuellen, theoretischen Werten zu finden, sondern in einer geteilten Haltung. Man muss nicht unbedingt einen common ground finden. Die Werte können für die eigene künstlerische Arbeit oder für den Entstehungsprozess oder die kulturpolitische Bedeutung unterschiedlich und nicht zwangsläufig ästhetische Werte sein.

Austausch und Fazit zu den Diskussionen über die Werte der Genres

Beide Kunstformen haben einige gemeinsame Charakteristika, aber selbstverständlich sind nicht alle Merkmale und Werte der beiden Genres auf diese begrenzt. Die Motivationen, Kunstformen, Intentionen der vielen Künstler*innen sind vielfältig und auch nicht immer ohne Widerspruch.

Darstellende Künste im Öffentlichen Raum definieren sich über den Wirkungsraum, der Zeitgenössische Zirkus über die Höchstleistung, das Risiko und den körperlichen Prozess des Trainierens. Zeitgenössischer Zirkus ist Teil der Darstellenden Künste, wie auch die Arbeit im öffentlichen Raum ein Teil der Zirkusarbeit ist. Beide Genres haben Arbeitsbedingungen, die sich teilweise von der Arbeit anderer Darstellender Künste unterscheiden und die sich in der deutschen Förderstruktur noch schwer abbilden. Die Kunstformen haben gemeinsame historische Wurzeln und erreichen Publika, die sich wenig für das klassische Theater mit seiner hochkulturellen Codierung interessieren.

Die Diskussion über den Begriff des öffentlichen Raums muss immer wieder neu geführt werden. Gerade nach den Erlebnissen in der Corona-Zeit ist der öffentliche Raum noch viel relevanter. Es gilt immer wieder, Räume für die Allgemeinheit zurück zu erobern, denn dort kann das Politische im Privaten dargestellt werden.

LITERATUR-INSPIRATIONEN

"How is it possible to execute fully committed choices and simultaneously be open and available to change?"

Anne Bogard

"The Taoists describe the art of life as the art of constant adjustment to the current surroundings. Because our own conditions are currently shifting so radically, nothing could be more central to a successful creative endeavor than the ability to adjust to what is happening now."

Anne Bogard

"Kleine Strukturen erhöhen die Erfahrung der Selbstwirksamkeit und sind damit Kohärenzstiftend, sowohl für Theaterschaffende als auch für Zuschauende. Freie Theater durchdringen die Gesellschaft und generieren ehrenamtliche Unterstützung für das Theater. Sie müssen beständig ihre Funktionsweise hinterfragen und suchen die Verbindung zur Öffentlichkeit immer wieder neu. Die enge Verbindung zum Publikum und das Hereinreichen in die alltägliche Lebenswelt des Publikums sind in einem Maße kohärenzstiftend, wie es das Theater in öffentlicher Hand nicht leisten kann. Teil dieser kohärenzstiftenden Wirkung ist auch die Vorstellung besonderer Lebensalternativen."

(CITI paraphrasiert von Florian Kaiser).

EXKURS 2

Publikumsgespräch auf der Sommerwerft, Frankfurt am Main

Gespräch mit Bernhard Bub und Barbara Luci Carvalho aus dem Leitungs-Kollektiv

Die Sommerwerft will ihr Publikum nicht nur als Konsument*innen begreifen, das Festival hat einen partizipativen Ansatz. Dazu gehören immersive Formate, Workshops und Gesprächsformate. Das Festival findet am Mainufer direkt unterhalb des Gebäudes der IZB statt, das in Frankfurt für die Zentrale der wirtschaftlichen Globalisierung und des Kapitalismus steht. Die Sommerwerft beansprucht zwar nicht für sich, dem konkret etwas entgegenzusetzen, will aber die Diversität der Stadtgesellschaft zeigen und eine Atmosphäre schaffen, in der gesellschaftliche Prozesse angeregt werden. Sie will Menschen zusammenbringen: "Wir lassen euch und uns nicht allein mit dem Gefühl der Ohnmacht". Die Sommerwerft will nicht nur unterhalten und ist somit mehr als nur eine Kulturveranstaltung.

Das Festival minimiert Schwellen dadurch, dass es keinen Eintritt verlangt und auch nicht in einem monumentalen Gebäude stattfindet. Im öffentlichen Raum begegnet man an sich schon weniger Schwellen (dabei muss öffentlicher Raum nicht gleichbedeutend mit "draußen" sein). Ziel ist es, das Festival in die Mitte der Gesellschaft zu tragen und dem Ort hier eine andere Atmosphäre zu verleihen, als er sonst hat.

Die Sommerwerft setzt sich aktiv für ihr Publikum ein: ein Care-Team kümmert sich um gesundheitliche, hygienische und arbeitsrechtliche Belange sowohl beim Festival-Team als auch beim Publikum. Ein weithin sichtbares Awareness-Team ist in erster Linie für Menschen da, die Diskriminierungen jeglicher Art erfahren, und schreitet aktiv bei Vorfällen von Rassismus, Sexismus, Homophobie, Ableismus usw. auf dem Festivalgelände ein.

Während der Covid-19-Pandemie fielen viele Festivals den Querelen zwischen Zuständigkeiten und Institutionen zum Opfer. Auf der anderen Seite führte Corona mit besonderen Förderungen bei Künstler*innen und einigen Festivals zu Wachstum und Sicherheit. Andere Kolleg*innen verlegten ihren Wirkungsort aus dem Indoorbereich nach draußen – und spielten plötzlich vor 500 Leuten und mehr, was sie bisher überhaupt nicht kannten. Die *Sommerwerft*, obgleich im öffentlichen Raum, hat eine Blackbox-Bühne, die es Künstler*innen ermöglicht, ihre Arbeiten vom Innen ins Außen zu transferieren und auszuprobieren, was in diesem Prozess mit der Kunst passiert. Auch lernte das Publikum, Künste, die draußen passieren, mehr zu schätzen.

Stimmen aus dem Publikum.

das unserem Gesprächskreis auf der Sommerwerft folgte

"Die *Sommerwerft* bietet eine besondere Atmosphäre, sowie die Möglichkeit des Austausches und Kennenlernens von Künstler*innen."

"Es ist immer etwas Besonderes hierherzukommen."

"Das Festival ermöglicht es, sich selbst als etwas Besonderes zu fühlen. Es ist toll, keinen Eintritt zahlen zu müssen, denn dann gibt man von Herzen, was man geben möchte. Dennoch sind viele Leute nicht zu überzeugen, zu kommen."

"Wenn die Welt überall so wäre wie hier, hätten wir keine Probleme."

"Wir sollten nicht so eine negative Haltung gegenüber der Unterhaltung haben – aus dem Unterhaltsamen kann auch eine Auseinandersetzung mit unseren eigenen Lebensumständen entstehen."



5.4 Forderungen an die Gesellschaft

Was brauchen wir, um künstlerisch zu schaffen und für ein Publikum da zu sein? Spätestens jetzt wechseln wir in den kulturpolitischen Modus, unsere Sprache wird fordernd und wir erörtern Strategien für politische Vernetzungen und Förderebenen. Ohne einen weiteren Katalog künstlerischer Bedarfe und Forderungen zu kreieren, der von Grundsicherung bis Elternschaft, von KSK bis Barrierefreiheit in Förderverfahren usw. reicht, wollen wir hier eine genre-spezifische Zusammenfassung unseres Standings in der Gesellschaft formulieren.

Als Künstler*innen sind wir uns einig, dass es grundlegende Aufgabe der Gesellschaft ist, Rahmenbedinungen für künstlerische Kreation zu schaffen, dass Gesellschaft und Politik somit für die Erhaltung der Künste zuständig und verantwortlich sind. Steht dem aber nicht entgegen, dass eine Mehrzahl der Künstler*innen der freien Szene ohnehin immer schon unter extrem prekären Bedingungen kreieren, also auch unter- und ungefördert Kunst schaffen?

Für uns ist das erst recht ein Indiz für die Verantwortung der Gesellschaft. Denn Kunst muss jenseits der Kategorie "systemrelevant" gesehen werden, nämlich als (über-)lebensrelevant. Dass Kunst immer und überall in allen Kontexten entsteht, egal in welchem gesellschaftlichen System, egal unter welchen widrigen und lebensfeindlichen Bedingungen, zeigt doch, welche gesellschaftliche und menschliche Wichtigkeit Kunst hat. Und gerade deshalb muss eine freie Gesellschaft die Verantwortung für Kunst übernehmen und sie öffentlich und nachhaltig fördern, beziehungsweise existenzielle Grundsicherungen für Kulturtätige schaffen.

Dass die körperliche Bildsprache der Darstellenden Künste im Öffentlichen Raum und des Zeitgenössischen Zirkus es dennoch immer wieder schwer hat, in unserer vom Sprechtheater geprägten Gesellschaft als ernstzunehmende Kunst gesehen und gefördert zu werden, mutet fast paradox an, da ausgerechnet diese Künstler*innen Meister*innen des Kreierens aus dem Nichts sind.

Strategisch ist es wichtig, im Framing von Anträgen und kulturpolitischen Gesprächen Niedrigschwelligkeit und Barrierefreiheit unserer Künste zu betonen. Auch der Gedanke einer gemeinsamen Tradition kann politisch ein gutes Argument sein. Dennoch ist es die Aufgabe der Städte und Kommunen, Räume zu schaffen, die von allen gleichermaßen genutzt werden können. Kunst ist dabei ein wichtiger Teil, darf aber nicht gegen Sozialpolitik und andere gesellschaftliche Ebenen ausgespielt oder instrumentalisiert werden.

Künstlerische Stimmen

Stand der Begriff Freies Theater Anfang letzten Jahrhunderts noch für eine stilistische Ausrichtung, so bezeichnet der Begriff heute Strukturen, die einem besonderen Finanzierungsmodell unterworfen sind. Oder besser gesagt: Die nicht unter eine spezielle Art der institutionellen Finanzierung durch die öffentliche Hand fallen. Der Begriff Freies Theater bezeichnet nicht mehr eine Vorliebe für Naturalismus. Wie Grotowskis Armes Theater arm an Fehlern ist, so ist das Freie Theater oft frei von Finanzierung. Drückt sich diese Freiheit in künstlerischer Freiheit aus, oder in Unfreiheit? Mit "Effizienz" kann diese Geldnot bezeichnet werden, wenn sie mit vielen Vorstellungen und Produktionen einhergeht.

(Florian Kaiser)

Dazu kommt die Trennung in E- oder U-Kunst, als hochschwellig oder niedrigschwellig, als Bildungs- oder Unterhaltungsform u. ä. Dadurch entstehen Ranking, Bewertungen und Einordnung und somit auch eine Spaltung zwischen verschiedenen Kunstformen.

(Yorgos Theodoridis)

Freies Theater braucht eine Gießkannenförderung. Nur so lässt sich der breite Bestand und die Kulturszene in ihrer Vielfältigkeit erhalten. Den Bestand der freien Theater einengen zu wollen, zugunsten einer Förderung weniger, ist ein Widerspruch. In Form von gesetzlichen Vorgaben werden die Kosten der Theaterproduktion zusätzlich zur Inflation gesteigert.

(Florian Kaiser)

5.5 Zukunft

Wir alle sind auf der Suche nach einer Kunst der Zukunft. Dabei denken beide Genres relativ analog und bewegen sich, von Ausnahmen abgesehen, vergleichsweise fern von technologie-basierten Herangehensweisen. Vielmehr steht für uns die Frage im Mittelpunkt, wie Kunst im Allgemeinen und die Darstellenden Künste im Öffentlichen Raum und der Zeitgenössische Zirkus im Besonderen in der Zukunft kreieren können, um den bestmöglichen gesellschaftlichen Impact zu erwirken und ein nachhaltiges Leben zu ermöglichen. Doch befinden sich die Künste immer im Zwischendrin, im Paradox, im Widerspruch zwischen Luxus und Notwendigkeit. Je nachdem, wie stark die aktuellen Krisen unsere Welt formen, kann es sein, dass temporär keine Kapazitäten, Zeit, Energie und Ressourcen vorhanden sein werden, um zu kreieren bzw. um irgendetwas zu erschaffen außer zu überleben.



Insofern ist es mutig, von einer Zukunft unserer Genres zu sprechen, aber auch notwendig, gesellschaftlich überlebensnotwendig. Denn unsere Genres sind besonders nahe am Publikum und haben somit eine besondere Verpflichtung, verantwortungsvoll mit ihrem Publikum umzugehen.

Künstlerische Stimmen

Wo wollen wir mit unserer Kunst in Zukunft hin?

Angela Kobelt, Bernadette Schnabel, Dominikus Moos, Lokke Schneider

Wir wollen Reflexion anregen. Sowohl in der Gesellschaft und unserem Publikum, als auch Selbstreflexion und eine Feedbackkultur der Kunstschaffenden. Wir brauchen und erschaffen Neugierde, Interesse und Offenheit für Neues. Wir wollen Hoffnung wach halten, was in der aktuellen Situation der Vereinzelung und globalen existenziellen Bedrohungen besonders wichtig ist. Veränderung und eine andere Zukunft sind nicht möglich, wenn wir sie uns nicht vorstellen können. Wir haben nicht die eine andere "Zukunft", aber wir können und wollen mit unserer Kunst die Phantasiemuskeln trainieren, sodass neue Vorstellungskraft entsteht. Wir wollen nicht nur reproduzieren (insbesondere keine Stereotype), sondern kritisch hinterfragen und auf Grundlage von dem, was schon da ist, frei sein und frei bleiben. Dafür brauchen wir Räume, bauen wir Räume, verändern wir Räume auf Augenhöhe und als Teil der Gesellschaft. Wir wollen gegenseitige Wertschätzung und Unterstützung und so ein Gemeinschaftsgefühl anstelle einer Konkurrenzkultur erschaffen. Hierfür müssen und wollen wir im Austausch sein und bleiben und sollten alle das Ziel haben, bedeutungsvolle Verbindungen, die in die Tiefe gehen, untereinander aufzubauen.

LITERATUR-INSPIRATIONEN

"[When Covid first appeared] you were watching people whose main way of dealing with trauma, dealing with grief, dealing with anything shocking, is to override first. Not to interrogate, not to pause, not to be comfortable in having a cultural container that would allow what needs to emerge to emerge. No. You override it, you squash it, and you move through it. And that's important!

As artists we cannot do that.

As artists we have to hold to that and begin to develop a container, so what needs to cook and percolate can.

But to squash it, and stop the quaking from happening, and start to look for ways to get around this, is not the artist's role. The artist's role in this moment is to begin to build containers - so what needs to emerge can emerge." Reesma Menakem

Reflexion anregen Eine andere " Enkunft ist nicht möglich, wenn wir sie uns nicht vorstellen können. Wir halen nicht DIE andere Enkunft, aber können die Phantasiemuskeh trainieren, um überhaupt vorstellen zu Rönnen.

OFFENHEIT FÜR NEUES GEGENSEITIGE WERTSCHÄTZUNG UND UNTERSTÜTZUNG

WIR BRAUCHEN
NEUGIERDE UND
INTERRESSE

WIR BRAUCHEN

MEANINGTUL

CONNECTIONS/

AUSTAUSCH

WIR BAUEN/BRAUCHEN (NEUE) RÄUME

WIR WOLLEN FREI SEIN UND BLEIBEN.



Fazit und Ausblick



Die zwei Kunstformen Zeitgenössischer Zirkus und Darstellende Künste im Öffentlichen Raum sind in ihrer Herangehensweise an künstlerische Kreation sehr unterschiedlich – und das wurde auch im ArtistLab immer wieder deutlich: die einen nähern sich ihrer Kunst primär über körperliche Praxis, die anderen beginnen mit der Auseinandersetzung mit dem Wirkungsort. Umso interessanter war es, genre-spezifische Gemeinsamkeiten und Alleinstellungsmerkmale zu suchen, die beiden zu eigen sind und als Ausgangspunkte unseres Austausches zu verstehen.

Dabei steht an erster und wichtigster Stelle die Beziehung der beiden Genres zum Publikum – beide erzeugen eine gewisse Unmittelbarkeit und Nahbarkeit. Und beiden wird dies auch von außen zugeschrieben, was nicht immer nur positiv konnotiert ist, denn Nahbarkeit wird schnell mit Leichtigkeit oder Unterhaltung verwechselt.

Ein weiterer herausragender Aspekt ist die räumliche Dreidimensionalität. Der Zirkus denkt die dritte Dimension per se mit, durch fliegende Objekte und Körper, durch Höchstleistungen, die auch räumlich in die Höhe gehen. Im öffentlichen Raum, vor allem im urbanen Umfeld, spielt der Luft-Raum ebenfalls immer mit. Fassaden, Bäume, Fenster, Stadtarchitekturen uvm. werden Teil der Inszenierungen.

Dazu kommt die spezielle Situation innerhalb der deutschen freien Szene. Aus Mangel an Theaterhäusern, die Zirkus programmieren, spielen und touren die meisten Künstler*innen des Zeitgenössischen Zirkus auf Festivals im öffentlichen Raum, wo ihnen Bühnen gestellt werden. Es ist zunächst vor allem eine pragmatische Zusammenarbeit, doch viele finden genau deshalb ihren Weg zu einer tieferen Auseinandersetzung mit dem öffentlichen Raum. Das ist sicherlich auch der Grund, weshalb viele Künstler*innen beiden Genres (und Bundesverbänden) angehören.

Was unsere Genres aber außerdem verbindet, ist unsere "Expertise" im Umgang mit prekären Produktions- und Kreationsbedingungen. Als überwiegend eigenfinanziert arbeitende Künstler*innen entwickelten wir Überlebensstrategien und erschufen fern von öffentlicher Förderung Netzwerke der künstlerischen Arbeit. Umso schmerzlicher trafen uns die Corona-Lockdowns, da Gastspiele und Tourneen ersatzlos gestrichen wurden und die wenigsten Künstler*innen auf Förderverträge zurückgreifen konnten. So rechnen wir es der Kulturpolitik hoch an, dass unsere Genres in der Pandemie bei den Förderprogrammen nicht vergessen wurden – was wir nicht zuletzt den nachhaltigen Netzwerken der Darstellenden Künste und der unendlichen Arbeit unserer kulturpolitischen Vertreter*innen verdanken. Wir werden weiterhin stark daran arbeiten, dass unsere Genres mitgedacht werden und machen hiermit deutlich, dass ein Zurück zum Vorher nicht mehr hingenommen wird.

Auch, wenn unsere Kunstformen mehr unterscheidet als uns verbindet, war das ArtistLab eben gerade wegen des Austausches zwischen Künstler*innen verschiedener Genres für beide Seiten äußerst bereichernd. Beide Genres profitieren davon, ein anderes "Denken Über", mit grundverschiedenen Erfahrungen und Denkansätzen zu erleben.

Doch die kontroversesten und engagiertesten Diskussionen entstanden bei Fragen, welche die Darstellenden Künste und Kunst im Allgemeinen betrafen. Die eigene gesellschaftliche Verantwortung und der künstlerische Umgang mit der Normalisierung des Rechtsrucks, sowie die Haltung zu Künstler-Kolleg*innen, die sich ihren eigenen Rassismen, Sexismen und anderen Biases nicht stellen, führten zwar zu konsensuellen Haltungen, aber künstlerische Strategien und Lösungsansätze wurden sehr unterschiedlich bewertet. So we must agree to disagree – solange unsere Ziele dieselben sind, ist eine vielfältige Herangehensweise wichtig und wünschenswert.

Dieser Dialog zweier Genres ist ein Auftakt und hat gezeigt, wie wichtig spartenübergreifende Vernetzung ist. Das "Sprechen Über" war Anstoß für eine enorme Horizonterweiterung und die Gespräche, Inspirationen und Erfahrungen fließen an der ein oder anderen Stelle sicherlich auch in die künstlerische Praxis der beteiligten Künstler*innen ein. Somit war das ArtistLab vis-à-vis ein Best-Practice-Beispiel für eine Meaningful Connection.

Obwohl die Teilnehmenden ihre Genres nicht zum ersten Mal reflektierten, haben Akteur*innen beider Kunstformen das wiederkehrende Bedürfnis, Genre-Definitionen zu erarbeiten. Das ist vielleicht unsere bizarrste Gemeinsamkeit: die immerwährende Suche nach der besten Definition und dem besten Begriff für die Kunst, die wir machen. Der Zeitgenössische Zirkus sehnt sich danach, einfach Zirkus beziehungsweise Circus sein zu können, ohne Stereotype wie rote Nasen und Raubtiere zu evozieren. Auch die reine Reduktion auf die körperliche Höchstleistung wird der Vielschichtigkeit des Genres nicht gerecht. Die Darstellenden Künste im Öffentlichen Raum suchen dagegen nach einem Begriff, der prägnanter ist als diese lange Floskel. Aber zurück zur Bezeichnung Straßentheater kann der Weg nicht mehr führen – das Genre ist so viel facettenreicher und künstlerisch komplexer als die Terminologien "Straße" und "Theater" es hergeben.

Mit Bewunderung schauen wir also in andere Länder, wo "cirque" und "circus" bzw. "les arts de la rue" und "outdoor arts" für sich stehen und kulturpolitisch sowie gesellschaftlich auf die gleiche Weise wie hochkulturelle Kunstformen Anerkennung erfahren.









Impressum

ArtistLab vis-à-vis // Publikumsbetrachtungen des Zeitgenössischen Zirkus und der Darstellenden Künste im Öffentlichen Raum

Ein Projekt des Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum (BUTIÖR) und des Bundesverband Zeitgenössischer Zirkus (BUZZ)

Gefördert vom Fonds Darstellende Künste aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien im Rahmen von NEUSTART KULTUR.

Unter der Leitung des Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum Unterstützt von Protagon e.V. / Sommerwerft, Just for Fun Straßentheaterfestival und laPROF Hessen.













Redaktion

Jana Korb und Elena Liesenfeld

Texte

Jana Korb Elena Liesenfeld Luise Gerlach sowie teilnehmende Künstler*innen

Protokolle

Halina Frerkes

Teilnehmende Künstler*innen

Ana Jordão
Angela Kobelt
Bernadette Schnabel
Billie Enders
Dominikus Moos
Florian Kaiser
Josef Stiller
Lokke Schneider
Toan Le
Ursula Maria Berzborn
Yorgos Theodoridis

Künstlerische Begleitung

Barbara Luci Carvalho Bernhard Bub Gabriela Schwab Veloso Iris Daßler Rainer Bauer

Moderatorinnen

Anna-Katharina Andrees Elena Liesenfeld Jana Korb

Organisation

Ute Classen Elena Liesenfeld Jana Korb Luise Gerlach Tamara Tschikowani

Video

Filip Jacobson

Gestaltung

Tobias Stiefel / stiefelgrafik

Fotos

Anna-Katharina Andrees Filip Jacobson Tobias Stiefel

Begleitung auf Social Media

Marina Römer Lisa Lehnen



Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum e.V.

Geschäftsstelle Kunstquartier Bethanien, Mariannenplatz 2, 10997 Berlin