Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum e.V.
8. Wintertagung 2017
3. - 5. April 2017, Schloss Bröllin

ÖFFENTLICHES EINMISCHEN!

Montag, 3. April 2017:

1. Begrüßung

Die Organisatorinnen Ursula Maria Berzborn und Jana Korb begrüßen im Namen des Bundesvorstands die Tagungsmitglieder und unterstreichen den thematischen Schwerpunkt der aktuellen politischen Relevanz von Theater im öffentlichen Raum und der unterschiedlichen künstlerischen Arbeitsweisen.

2. Residenzort Bröllin

Schloss Bröllin ist ein internationales Produktionszentrum, das von Künstlerinnen und Künstlern für ihre Kolleginnen und Kollegen und Gäste aus aller Welt geschaffen wurde. Als Vertreter des Trägervereins stellen die Vorstandsmitglieder Bartel Meyer und Katharina Husemann das Projekt vor und führen über das Gelände.

Weitere Informationen unter www.broellin.de

3. Impuls-Vortrag & Diskussion

Aktuelles Spannungsfeld künstlerischen Arbeitens im öffentlichen Raum

Katja Aßmann,
Urbane Künste Ruhr/Zentrum für Kunst und öffentlichen Raum (ZKR), Berlin)

Als Einstieg in das Thema der diesjährigen Wintertagung vermittelt Katja Aßmann, die künstlerische Leiterin von *Urbane Künste Ruhr* und jetzige Leiterin des *Zentrum für Kunst und öffentlichen Raum im Marzahner Schloss Biesdorf* zuerst einen Einblick in die zurückliegenden sechs Jahre ihrer Arbeit im Ruhrgebiet.
Urbane Künste Ruhr wurden im Zuge der Kulturhauptstadt Europa 2010 im Ruhrgebiet gegründet und mit einem Jahresetat von 3 Millionen ausgestattet. Katja Aßmann als Kuratorin und Produzentin erschuf durch ihre Arbeit ein weitreichendes Netzwerk aus 53 Städten, 20 Kunstmuseen und 19 Stadttheater im Ruhrgebiet und realisierte bzw. initiierte umfassende Kooperationen und Koproduktionen.
Aufgabe von *Urbane Künste Ruhr* war die Vernetzung von Kulturinstitutionen und Freier Szene, die Initiierung interdisziplinärer Projekte an der Schnittstelle von Darstellenden Künsten, Bildender Kunst und Architektur. Entscheidend ist dabei die Zusammenarbeit mit den Menschen vor Ort und deren Beteiligung an den künstlerischen Prozessen.

Als Folge des Rückgangs des industriellen Sektors im Ruhrgebiet, der entsprechenden hohen Arbeitslosigkeit und der schrumpfenden Gesellschaft galt es auch mittels künstlerischer Projekte, neue Perspektiven zu entwickeln. Die Bedeutung der Einmischung von künstlerischen Akteurinnen und Akteuren in politische Entscheidungsprozesse ist dabei nicht zu unterschätzen. Die Entwicklung urbaner und sozialer Räume sollte nicht allein der Politik und anderer Interessengruppen überlassen

werden, sondern bedarf einer aktiven Gestaltung und Beteiligung. Künstlerische Prozesse bringen Aspekte in die Stadtentwicklung ein, die von Planern und Architekten nicht berücksichtigen werden. Die visionäre Kraft der Darstellenden Künste wird konkret anhand ausgewählter Beispiele von *Urbane Künste Ruhr* in den letzten sechs Jahre verdeutlicht.

3.1 Das Detroit-Projekt

General Motors veröffentlichte Überlegungen eines ihrer Opelwerke zu schließen. Da sich die Autoproduktion im Nachgang zur Zechenschließung im Ruhrgebiet zu einem der wichtigsten Arbeitgeber und Industriezweige der Region entwickelt hatte, stellte sich für den Produktionsstandort Bochum ein konkretes Bedrohungsszenario ein.
In Zusammenarbeit mit zwei Dramaturgen des Bochumer Schauspielhauses wurde das Detroit-Projekt initiiert. Im Fokus des Vorhabens stand die Zukunft der Stadt, die Entwicklung neuer Perspektiven sowie eine eigene Geschichtsschreibung im Falle der Schließung des Werks.

Alle Projekte wurden vorgestellt, siehe auch
http://archiv.urbanekuensteruhr.de/de/projekte/das-detroit-projekt.67/

- DAS DETROIT-PROJEKT, CHRIS KONDEK und CHRISTIANE KÜHL, SHOOT OUT, 2014

Chris Kondek und Christiane Kühl verfolgten eine Konzeption zum Thema „Arbeitskampf und Gewerkschaften".
In einem Video dokumentierten sie ein zum Scheitern verurteiltes Partizipationsprojekt.

- DAS DETROIT-PROJEKT, ARI BENJAMIN MEYERS, *JUST IN TIME JUST IN SEQUENCE*, 2014

In einem groß angelegten Beteiligungsprogramm hatte Ari Benjamin Meyers im und um das Bochumer Schauspielhaus ein Konzert veranstaltet, welches den Rhythmus der Opel Fabrik in einer acht Stunden Performance vertonte. Beteiligte waren Bochumer Laienspielerinnen und -spieler, Orchester und Chöre.

- DAS DETROIT-PROJEKT, MODULORBEAT, ONE MAN SAUNA, 2014

Die One Man Sauna war eine Reflektion über Handlungsmöglichkeiten bei Arbeitslosigkeit.
„Was bedeutet Nichts-Tun?" Besuchern wurde ein zweistündiger Saunagang angeboten.

- DAS DETROIT-PROJEKT, BASURAMA, KOLLEKTIVER LUXUS, 2014

Für das Spanische Künstlerkollektiv Basurama stand der Luxus im öffentlichen Raum im Vordergrund. Auf dem Gelände von Thyssen-Krupp wurden Handlungsmöglichkeiten eines kollektiven Raumes untersucht und Praktiken erprobt. Wie kann beispielsweise das „Großeltern Wissen", also die Erfahrungen erlebter und gelebter Krisen und des Mangels für heute nutzbar gemacht werden?

3.2 Ahmet Öğüt, Silent University 2015-2017

Noch vor der aktuell in Deutschland intensiv geführten Diskussion über Flucht, Vertreibung und Migration gründete Ahmet Ögüt die Silent University. Sie bietet geflüchteten Akademikerinnen und Akademikern die Möglichkeit, ihr Wissen zur Verfügung zu stellen und weiter zu geben. Als fiktive Universität ist sie ein reales Netzwerk, welches Geflüchteten im Internet eine Plattform bietet.
In Mülheim an der Ruhr hat die Silent University nun eine reale Verortung gefunden. In einem leer stehenden Ladencafé wird in Workshops und Vorträgen Kenntnisse und Know-how vermittelt. Dabei handelt es sich nicht um ein temporäres Projekt, sondern eine auf Nachhaltigkeit setzende Institution, deren Netzwerk sich über verschiedene Städte spannt.

3.3 ACTOPOLIS, Transnationales Labor, Stadtfestival, Ausstellung, Symposium

Mit Actopolis ist ein transnationales Labor entstanden, das in Zusammenarbeit mit der Stadt Oberhausen und den Goethe Instituten der Region Süd-Ost-Europa den Austausch mit anderen Städten ermöglicht und Initiativen zusammenbringt, die der Frage der urbanen Veränderung durch künstlerische Prozesse nachgehen. Ein Ziel ist lokal zu arbeiten, aber international zu wirken.
So wurden unterschiedliche Projekte in der Stadt Oberhausen im Rahmen von Actopolis 2016 umgesetzt. Sie beinhalteten u.a. den Bau einer neuen Stadt, die Suche nach einer Infrastruktur, die Menschen zum Leben brauchen und Konzepte, in denen die Konfrontation des Konsums mit dem privaten Raum Innenstädte wieder lebendiger werden lässt. Ferner eine Ausstellung in einem Archäologischen Museum, in der anhand von gefundenen Kaugummis Geschichte neu geschrieben wird und ein neues Sounddesign der schönen Töne, das den Hauptbahnhof verwandelt.
Zum anschließenden Symposium 2017 wurde aus den jeweiligen Projekten eine Ausstellung aller Arbeiten erstellt, die als Wanderausstellung in allen partizipierenden Städten zu sehen sein wird.

3.4 Rimini Protokoll, Truck Tracks Ruhr, 2016 – 2017

Das Rimini Protokoll Projekt TRUCK TRACKS RUHR wurde in sieben Städten an sieben Orten mit jeweils sieben Künstlerinnen und Künstlern realisiert, so dass der Truck, in dem 50 Zuschauer Platz fanden, an insgesamt 49 Orten Halt machte. Das Fahrzeug war von innen so verspiegelt, dass für die Zuschauer die Außensicht möglich, die Einsicht in den Truck jedoch nicht vollzogen werden konnte. Eine festgelegte Route wurde durch die Städte abgefahren, während der dann teilweise Bilder der Stadt per Video auf die Innenfläche projiziert und vorproduzierte Hörstücke eingespielt wurden, so dass die Trennung zwischen Realität und Fiktion zu verschwimmen schien. Das niedrigschwellige Kulturereignis erfreute sich eines großen Zuspruchs und war sehr schnell ausgebucht.

3.5 Diskussion zum Impulsvortrag

Zu Beginn der sich anschließenden Diskussion traten die unterschiedlichen Herangehensweisen und inhaltlichen Ausrichtungen von *Urbane Künste Ruhr* und dem Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum deutlich zu Tage. Wo *Urbane Künste Ruhr* eine umfangreiche finanzielle Unterstützung erfährt, unterliegen insbesondere Strassentheater einem erhöhten Legitimationsdruck beim Einwerben öffentlicher Gelder.

Katja Aßmann, als künstlerische Leiterin sieht ihre Aufgabe maßgeblich darin, von den bestehenden Kulturinstitutionen wie Theatern und Museen die Infrastruktur, Arbeitskräfte und Geld zu beziehen, um damit freien Gruppen den Freiraum für Kreativität und ihre künstlerischen Vorhaben im Stadtraum zu ermöglichen.
Dabei gibt sie als Kuratorin jeweils den thematischen Rahmen für die Projektvorhaben vor, was jedoch von einigen Künstlerinnen und Künstlern als Einschränkung der eigenen kreativen Entwicklung empfunden wird.

Im Gegensatz dazu bewerten Theater im öffentlichen Raum eine solche Art der Auftragsarbeit positiv, da sie ihnen den finanziellen Freiraum einräumt, neue Produktionen überhaupt erst zu realisieren, da die finanzielle Unterstützung aus öffentlichen Geldern hauptsächlich über Kulturämter und regional geförderter Festivals erfolgt.

Eine Projektförderung aus den unterschiedlichen Fonds der Länder und des Bundes erfolgt nur sehr unzureichend bzw. eher punktuell und im kleinen Rahmen. Vor diesem Hintergrund initiierte seinerseits der *Fond Darstellende Künste* in persona Günter Jeschonnek die Sonderausschreibung für Theater im öffentlichen Raum, aus der 18 Projekte sowohl des Bundesverbandes, als auch der Freien Szene gefördert wurden.

In dem Zusammenhang wurde die Frage aufgeworfen, ob die künstlerische Freiheit nicht eingeschränkt würde, wenn womöglich die Erwartung besteht, dass Theaterschaffende Antworten auf politische Fragestellungen erbringen sollen? Oder sogar auf diese Weise für politische Interessen instrumentalisiert würden, resp. ihnen dadurch Verantwortlichkeiten beispielsweise bei partizipatorischen Projekten zugeschoben bekämen?
Katja Aßmann sieht durchaus die Gefahr einer Einschränkung durch festgelegte Förderkriterien, stellte aber auch klar, dass Kunst in keinem Fall für politische Zwecke missbraucht werden dürfe. Stattdessen bestehe durchaus die Notwendigkeit, in politische Entscheidungsprozesse zur Nutzung und Entwicklung urbaner Räume einzugreifen und mitzubestimmen. Der öffentliche Raum ist der Ort, wo sich das Funktionieren der demokratischen Gesellschaft manifestiert und ausgehandelt wird.

Damit verbunden ist sowohl die Frage nach einer künstlerischen Verortung in gesellschaftliche Zusammenhänge, als auch nach der Relevanz von Theater im öffentlichen Raum und der Bedeutung

entsprechender Festivals. Ursprünglich entwickelte sich eine Vielzahl von Festivals für Straßentheater aus der Idee von „Kultur für alle“. Durch die Festivals entstand ein niedrigschwelliges, eintrittsfreies Kulturangebot und eine Verankerung in die städtischen Identität. Kommerzialisierung, das Aussterben von Innenstädten, das Einsparen kommunaler Gelder für Kultur, Inkompetenz in Kulturämtern, die zunehmende Bedeutung des Stadtmarketing werden als Gründe für schwindende Festivals angeführt. Kulturämter veranstalten City-, Frühlings- und Sommerfeste, die touristischen oder kommerziellen Zwecken dienen und wo kulturelle Aktionen kaum noch berücksichtigt werden. Es wird kritisiert, dass die Festivalmacherinnen und Festivalmacher keine thematischen Rahmen vorgeben und sehr kurzfristig planen.

Wie wichtig Festivals für die Städte sind, belegen unter anderem die Besucherumfragen des Bundesverbandes Theater im Öffentlichen Raum. Festivals haben sich nicht überlebt, sondern sind immer noch ein Kulturereignis, das breite Publikumsschichten anspricht und für eine hohe Identifikation mit den Städten sorgt. Trotz einer Erfolgsgeschichte von mehr als zehn Jahren, sehen sich die Festivalmacherinnen und -macher immer wieder genötigt, Verwaltungen von Kommunen, Regionen und Ländern stets von Neuem die Relevanz und den Mehrwert des jeweiligen Festivals aufzuzeigen.

Als Resümee der Diskussion wurden folgende Punkte herausgearbeitet:

- Ist das Projekt Urbane Künste Ruhr auf andere Regionen Deutschlands übertragbar und könnte ein Projekt dieser Art unter der Leitung des Bundesverbands laufen?
- Kann der Bundesverband in beratender Funktion Kulturämtern und Festivals zur Seite stehen?
- Muss man in Zukunft enger mit der Stadtentwicklung und dem Stadtmarketing als neuer Ansprechpartner für den öffentlichen Raum zusammenarbeiten?
- Was kann man von anderen Initiativen, Ideen und Aktionen, die im und für den öffentlichen Raum arbeiten, lernen?

4. *Let's move!*

Weiterentwicklungen im Bundesverband und im internationalen Verband IFAPS

Clair Howells

Die Vorstandsvorsitzende Clair Howells stellt den aktuellen Arbeitsstand vor. Der Bundesverband zählt mittlerweile über 100 Mitglieder. Seit September 2016 arbeitet er neu gewählt mit drei alten und vier neuen Vorstandsmitgliedern: Clair Howells, Ursula Maria Berzborn und Rainer Bauer sowie Luise Gerlach, Markus Siebert, Angie Hiesl und Jana Korb.
Auf den Vorstandstreffen geht es vor allem um folgende Fragen, die auch kontrovers mit sehr unterschiedlichen Positionen diskutiert werden:

- Wen repräsentieren wir? Wer sind wir? Welche Art von Kunst repräsentieren wir?
- Was macht unser Genre in seiner ganzen Bandbreite aus?
- Der Bundesverband ist dabei einen „Wegweiser“ für die eigene Homepage zu erstellen.

- In den letzten Jahren trafen sich die Verbandsmitglieder vor allem auf den Künstlerbörsen in Paderborn und Freiburg sowie zu den Wintertagungen. Der Vorstand regt nun an, darüber hinaus als Bundesverband auch bei Veranstaltungen der freien Szene oder bei Theaterfestivals präsent zu sein, um vorort weitere Mitglieder zu akquirieren. Ferner wurde vorgeschlagen, zusammen mit der Wintertagung auch eine Mitgliederversammlungen mit der Hoffnung abzuhalten, tiefer und freier inhaltlich arbeiten zu können. Schließlich lägen in Freiburg und Paderborn die Schwerpunkte in erster Linie bei der Vermarktung der eigenen Produktionen.

- Der Wegweiser soll deutlich machen, an wen sich der Bundesverband für Theater im Öffentlichen Raum richtet. Ein Text für die Homepage wird derzeit verfasst.

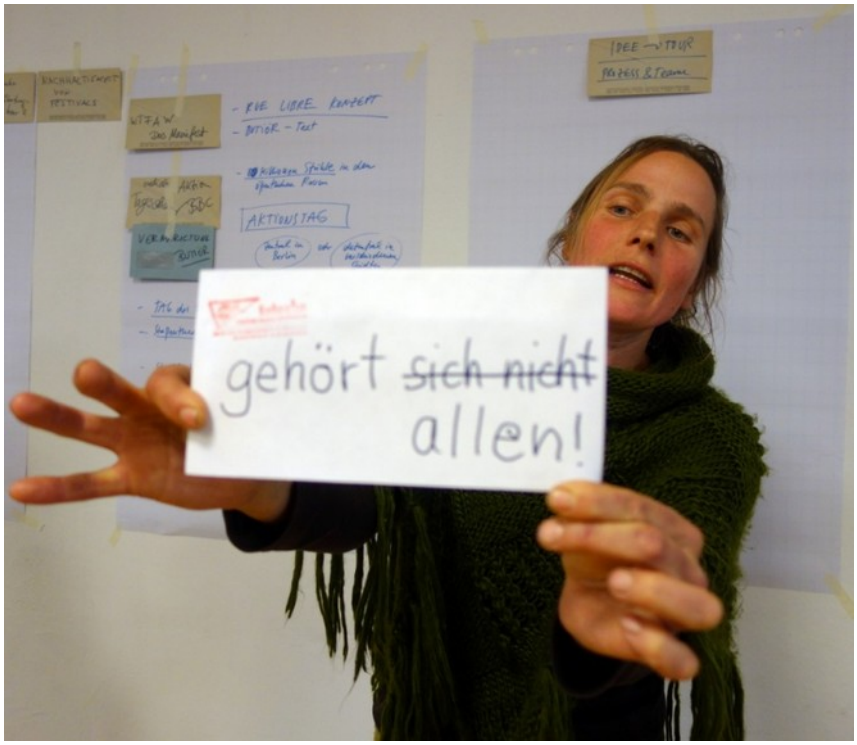
- Im Gegensatz zu den Aufnahmekriterien und der Handhabung früherer Vorstände, wurde derzeit heftig diskutiert, wer in den Bundesverband als Mitglied neu aufgenommen werden soll und wer nicht. Ist es ratsam, Qualitätsstandards festzulegen? Wer sollte diese überprüfen oder müsste dazu nicht eigens eine Jury eingerichtet werden?

Bisher ist der Bundesverband mit seinen Mitgliedern von Solokünstlerinnen und – künstlern über Gruppen, Agenturen und Festivals bis hin zu Journalisten und Medien sehr breit, aber auch inhaltlich

und formal sehr unterschiedlich aufgestellt. Ist die Aufnahme einzelner Animationskünstlerinnen und – künstler noch vertretbar oder muss der Verband in seiner Ausrichtung nicht vielmehr Richtlinien und Kriterien festlegen, um auch in der äußeren Kommunikation eine professionelle Darstellung zu verdeutlichen?

4.1 Das Manifest

Es wird angeregt, ein Manifest nach französischem Vorbild zu verfassen. Im Fokus steht dort die kulturpolitische Ausrichtung des Verbandes.



Als Konsens der Diskussion kristallisierten sich folgende Aspekte und Fragestellungen eines neuen Manifests heraus:

- Was sind die Arbeitsbedingungen für Theater im öffentlichen Raum? Wofür setzen wir uns ein?
- Es muss ein klares Statement geben, was der Bundesverband schwerpunktmäßig leisten soll?
- Wie kann der Bundesverband sich noch weiter vernetzen und für eine Stärkung des Genres sorgen? Die Weiterentwicklung des Verbandes gemäß dem Motto „Let`s move!“ müsste konstruktiv mit den Veränderungen der Kulturlandschaft umgehen, also den Horizont erweitern und auch fern des eigenen Kreises nach anderen Verbündeten und und Unterstützernzur Stärkung des Verbands suchen.
- Der Bundesverband sollte keine Werbeplattform für die Mitglieder sein, sondern nur hintergründig als Marketinginstrument fungieren. Hingegen müssten die Mitglieder umgekehrt vermehrt die Interessen des Verbandes nach außen tragen und sich mittels des Manifests kulturpolitisch für Werte und neue Strategien einsetzen, um somit an Profil zu gewinnen.

4.2 Publikation

Günther Jeschonnek berichtet über den Stand der Publikation zum „Unorte“-Symposium.
Die Buchpublikation steht mit einem Umfang von 450 Seiten kurz vor dem Abschluss.
Es wird als Druck und E-Book unter dem Titel „Darstellende Künste im öffentlichen Raum“ beim Verlag Theater der Zeit erscheinen.

5. Dokumentationsfilme, *Café*

Moderation: TheatreFragile und Katharina Husemann

5.1 Bröllin: „Willkommen bei uns - Landpartie 2014 “

5.2 TheatreFragile: „Wir treffen uns im Paradies“

Dienstag, 4. April 2017:

6. Künstlerische Arbeitsweisen im öffentlichen Raum – gesellschaftsrelevant?

Einleitung: Ursula Maria Berzborn und Jana Korb

Moderation: Nicole Ruppert

Künstlerische Arbeitsweisen verfolgen unterschiedliche Ansätze. Anhand eines vorher vergebenen Fragenkatalogs präsentieren zwei Solokünstlerinnen und - künstler, drei Theatergruppen und ein Festivalveranstalter ihre künstlerische Arbeit für und im öffentlichen Raum und reflektieren Arbeitsprozesse und Arbeitsbedingungen.

6.1 Künstlerpräsentation: Georg Traber, Georg Traber Produktion

Georg Traber stellt seine Arbeit als visuell arbeitendes Objekttheater, Materialtheater der leisen Töne vor. Er arbeitet im jeweils vorgegebenen (öffentlichen) Raum und passt sich den vorgefundenen Gegebenheiten an. Die Themen reflektieren sein Leben. Zu Beginn der Arbeit wird ein Material ausgewählt, das den Schaffensprozess bestimmt und oftmals wiederum Themen zu Tage treten lässt, die dann in der weiteren Arbeit aufgegriffen werden.
Seine Ausbildung ist von Grotowski und dem Versuch einer Verbindung des kulturellen Zusammenhangs mit den eigenen kulturellen Wurzeln geprägt. Entsprechend beschäftigt ihn seit Anbeginn seiner künstlerischen Arbeit die Frage, was es heißt rituell und spirituell verkümmert zu sein?
Georg Traber versucht, für sich einen Raum zu schaffen, der ihm ermöglicht, eigene Themen und darüber hinaus im weiteren Prozess Neues zu entdecken, was dazu führen kann, dass auch während der Aufführungen Unvorhergesehenes geschieht. Der Geschichte „Der Baron auf den Bäumen“ entlehnt werden Spielregeln aufgestellt, von denen eine als Grundlage für eine Improvisation dient, ohne es für sich oder das Publikum zu verbalisieren.
So verkauft sich die Arbeit „Der Turm“ seit zwanzig Jahren und sichert ihm die künstlerische Freiheit. Viele Produktionen sind schon seit vielen Jahren im Repertoire und unterliegen in der Art eines Rollenspiels als eigener Zuschauer der Reflexion und Weiterentwicklung.

Sein Arbeitsplatz befindet sich auch unter dem Aspekt, Arbeit und Leben nicht voneinander zu trennen, zu sein, was man tut, zu Hause. Seine Arbeit bezeichnet er selbst als Lebenswagnis.

Die Werbung wird von einem Künstlerpaar gestaltet, die auch behilflich sind, seine Arbeit mit zu definieren und zu präzisieren. Den öffentlichen Raum wählte er nach seiner Ausbildung, um über das klassische Kulturpublikum hinaus größere Zuschauerkreise unmittelbar erreichen zu können.
So spielt er z.B. in seiner neuesten Produktion mithilfe eines Karussell mit dem Thema Kirmes, um damit auch eine nicht unbedingt kulturaffine Öffentlichkeit anzusprechen.

6.2 **Künstlerpräsentation:** Martin Stiefermann, MS Schrittmacher

Martin Stiefermann arbeitet seit neunzehn Jahren mit MS Schrittmacher im Spannungsfeld zwischen Performance und Tanz, aber nicht ausschließlich im und für den öffentlichen Raum. Sein Werdegang führte ihn vom Hamburger Ballett, über die zwischenzeitlich künstlerische Leitung der Theater Kiel und Oldenburg auch immer wieder in die Freie Szene.

MS Schrittmacher arbeitet in unterschiedlichen Settings. Abhängig von der jeweiligen Produktion bietet sich auch, jedoch nicht zwingend der öffentliche Raum als Inszenierungsort an. Die Themen stehen vor dem eigentlichen Probenprozess fest. Die Stilmittel hingegen erarbeitet das Kollektiv bei jeder Produktion neu.
In seinen Ausführungen bezieht sich Martin Stiefermann alleinig auf die künstlerischen Arbeiten, die für den öffentlichen Raum – einmal pro Jahr - konzipiert sind.

- So drängte sich für die konsumkritische Inszenierung „Alice im Wunderland“ ein Kaufhaus als Spielort förmlich auf. Und tatsächlich erhielten sie die Erlaubnis, die Inszenierung im Karstadt am Berliner Hermannplatz zu zeigen. Im ersten Jahr wurden 25 Vorstellungen und bei der Wiederaufnahme 20 Vorstellungen mit jeweils 35 Zuschauern realisiert.

- Als Reflex auf die Finanzkrise 2008 wurde eine Rikschatour entlang der „Krisenorte“ in Berlin Mitte wie dem Bundestag, der Staatsoper Unter den Linden und dem Rathaus entwickelt und umgesetzt.

Im Vordergrund stand dabei wie in vielen ihrer Produktionen das Verschwimmen, Überblenden von Wirklichkeit und Fiktion, das Verwischen der Position des Zuschauers und Performers.

Die Motive, zu bearbeitenden Themen entwickeln sich im alltäglichen Erleben in und der Stadt und reifen zu einer künstlerischen Idee, bei „Alice im Wunderland“ z.B. „Wie verführt mich Konsum?“. Das Zentrum ihrer Arbeit ist Berlin.
Den Produktionen geht oftmals eine zweimonatige Recherchephase voraus, der sich ein siebenwöchiger Probenprozess anschließt. Der Umfang des Teams einer Produktion variiert und speist sich aus einem Künstler- und Darstellerinnen-Pool, der andererseits aber auch die Besetzung des Stück aufgrund der Arbeitsbedingungen erschweren kann
MS Schrittmacher finanziert sich über Zweit- und Drittmittelanträge, die jedoch einen erheblichen administrativen Aufwand für die Beantragung, Abwicklung, Buchhaltung, die Sachberichte und Abrechnungen mit sich bringen . Bisher haben sie darüber dreimal eine Basisförderung erhalten. Allerdings streben sie an, sich unabhängig von Förderstrukturen zu machen und mit neuen Partnern zusammenzuarbeiten. Andererseits ist festzustellen, dass Einladungen zu Gastspielen, seit sie am Oldenburger Stadttheater angedockt waren, zurückgegangen sind.

6.3 Künstlerpräsentation: Catherine Launay, Ton und Kirschen

Das Theater „Ton und Kirschen“ gründete sich 1992 unter der Leitung des Künstlerpaars Margarete Bierye und David Johnston. Der Name der Gruppe geht auf die Geschichte ihrer künstlerischen Heimat Glindow zurück, einer Region in der seit dem ersten Jahrtausend Kirschbäume wuchsen und blühen und im 12. Jahrhundert erstmals Tonerde als Baumaterial entdeckt wurde.

Das Repertoire des Schauspielensembles umfasst insgesamt 21 Produktionen. Sie spielen überwiegend im öffentlichen Raum, aber auch an Bühnenorten wie z.B. der Fabrik Potsdam. Catherine Launay skizziert die künstlerische Arbeit als humoristisches Objekt- und Musiktheater, visuell und poetisch, wobei der interkulturelle Hintergrund und die unterschiedliche Herkunft der einzelnen Gruppenmitglieder entscheidend ihr Schaffen prägen. Darüber hinaus ist das Bühnenbild und die Arbeit z.B. mit Elementen wie Sand und Wasser wichtiger Bestandteil der Inszenierungen. Die schauspielerische Arbeit wurde wesentlich durch die Schule Lecoqs geprägt und zeichnet sich nach eigener Aussage durch Großzügigkeit und die Lust am Spiel aus. Die Themen werden gemeinsam in der Gruppe gefunden und erarbeitet. Ihre gesellschaftliche Relevanz sehen sie darin, klassische Stücke an Orte zu bringen, wo es sonst kein Theater gibt. Die Gruppe spielt in Glindow und Vororten,

in der Region sowie auf Touren durch ganz Europa. Ihr Publikum umfasst alle Altersschichten. Sowohl die Gruppe, als auch Gastspiele werden durch das Land Brandenburg gefördert. Das Gastspielmanagement wird von Margarete Bierye organisiert.

6.4 Künstlerpräsentation: Elisa Salamanca

Elisa Salamanca arbeitet seit 1997 als Solokünstlerin und seit einigen Jahren zusätzlich als Managerin für die Gruppe PasParTouT.
Im Rahmen der Expo Hannover 2000 schuf sie damals als Mitglied der Comedygruppe Steptokokken Figuren und Charaktere wie z.B. *die Gehörgänger* oder *Bloody Mary*, die bis zum heutigen Tag weiterentwickelt gespielt werden.
Im Gegensatz zu den *Gehörgängern,* bei denen einzelne Personen im Publikum von einem dreistimmigen Chor besungen wird, singt sie in ihrem Solostück *Bloody Mary* als Tomate verkleidet ggf. bis zu zwanzig Minuten Tomatenlieder. Die Intensität der Begegnung wird letztlich durch die Zuschauerinnen und Zuschauer und ihr Einlassen auf die Spielebene bestimmt.
Wichtige Aspekte ihrer Arbeitsweise sind Humor und Unterhaltung sowie die Kommunikation und Interaktion. Ihre Figuren entwickelt sie im kreativen Prozess der Praxis.
Alle Aufgabenbereiche von der künstlerischen Erarbeitung und Umsetzung über das Management bis hin zur Buchhaltung werden von ihr selbst übernommen, nur die Grafik und Kostüme gliedert sie aus. Die eigentliche künstlerische Arbeit nimmt 30% ihres gesamten Arbeitsaufwands in Anspruch und lebt von den Gagen für ihre Auftritte. Sie begreift sich als Teil der Kreativwirtschaft und Dienstleisterin.

6.4 Künstlerpräsentation: Norbert Busschers, Theater Gajes

Norbert Busschers stellt die Arbeit des *Theater Gajes* aus Holland vor. Er selbst entstammt einer nicht Kunst affinen Familie, vor der er seinen Berufswunsch sogar geheim halten musste.
Auf der Theaterschule, die er besuchte, wurde in den 70er Jahren der politische Stellenwert und die gesellschaftliche Verantwortung von Theater in den Vordergrund gestellt, so dass in den Seminaren vor allem diskutiert und wesentlich weniger Theater gespielt wurde. Sie gingen in die Stadtviertel, arbeiteten mit Arbeitsmigranten und betrieben mehr soziologische Feldforschung und Recherche als Theater.
Jede Gruppe habe ihre eigene Wahrheit und entsprechend war von Anfang an klar, dass sie sich gegen ein Theater in der Black Box aussprachen. Folglich widmete sich das Theater Gajes früh dem öffentlichen Raum, sie gingen an Schulen und machten Jugendtheater. In Holland war die Öffnung der Theater und die Loslösung von den herkömmlichen Strukturen zu der Zeit schon sehr weit fortgeschritten.

Zumeist spielt Theater Gajes auf großen (z.B. 35 m x 35 m) freien Plätzen und nutzt dabei als Stilelemente hohe flexible (Auf-) Bauten und Stelzen, um direkt mit dem Publikum kommunizieren zu können und für größere Menschenmengen sichtbar zu sein. Ihre Stücke sind so angelegt, dass sie verschiedene Ebenen bedienen. Sie erzählen Geschichten - auch mit sozialer und politischer Relevanz, die von breiten Besucherschichten ebenso verstanden werden wie von Theaterliebhabern. Aufgrund der Größe ihrer Produktionen und nicht ausreichendem Lagerraum, um Bühnenbilder, Kostüme und Requisiten mehrerer Produktionen aufbewahren zu können, werden nach einigen

Jahren Stücke aus dem Repertoire genommen. Der harte Kern der Gruppe besteht aus etwa fünfzehn Personen, drei Musikerinnen und Musikern sowie neun Spielerinnen und Spielern, die allesamt ihren ganzjährigen Lebensunterhalt durch zusätzliche Jobs bestreiten müssen. Entscheidungen werden in der Gruppe oder im Vorstand getroffen.
Für ihre neue Produktion haben sie die *Odyssee* als Sujet ausgewählt und zu Grunde gelegt. In dem Stück wird sich das Boot (des Odysseus) direkt durch das Publikum bewegen. Die Überlegung und Meinung, dass es zwar immer mehr Kulturereignisse gibt, aber immer weniger komplexe Geschichten mit narrativer Kraft erzählt werden, führte zu der Auswahl dieses Epos von Homer. Ermöglicht wurde die Produktion einzig und allein durch die Akquise und Unterstützung eines ihnen bekannten Millionärs als Mäzen.

6.5 Aus dem Blick eines Veranstalters: Tom Lanzki, STAMP Festival, Hamburg

Nach langer künstlerischer Schaffenszeit mit der Gruppe Bängditos, mit der er auf vielen Outdoor-Veranstaltungen und Festivals in Deutschland und Europa auftrat, und aus dem Wunsch heraus, sich nicht mehr dem ständigen Produktionsdruck aussetzen zu wollen, übernahm Tom Lanzki die künstlerische Leitung des STAMP Festivals in Hamburg.
Bis zu seinem Antritt zeichnete sich das Festival durch die Präsentation urbaner Kunst, von Spaßparaden und Hip Hop Musik aus und ‚finanzierte' die Künstlerinnen und Künstler über Hutsammlungen. Eine Bedingung zur Übernahme der künstlerischen Leitung war die Abkehr dieser Art der Entlohnung und die Förderung des künstlerischen Nachwuchs für das Theater im öffentlichen Raum. Da das Festival mit einem relativ kleinen Budget ausgestattet ist, werden Gelder über EU-Förderanträge und durch Sponsoring eingeworben.
Die EU-Projekte sind in das Festival eingebunden. Sie bringen internationale Künstlerinnen und Künstler mit jungen aus Hamburg zusammen und lassen gemeinsam eine Produktion für den öffentlichen Raum entstehen. Die Proben sind ebenfalls öffentlich, so dass schon vor der eigentlichen Aufführung der städtische Kontext belebt wird und neugierig macht.
Die bisherigen Paraden wurden mangels künstlerischer Aussagekraft weitestgehend aus dem Programm genommen. Die dadurch freigewordenen Gelder werden stattdessen für Straßentheaterproduktionen verwandt, die vormals nur etwa 20%, heute jedoch zwischen 50 bis 60% des Programms ausmachen. Das Festival findet über drei Tage an einem Wochenende und an sechs Spielorten statt und wurde im letzten Jahr von 200.000 Menschen besucht. Zusätzlich wurde ein Park als Festivalzentrum etabliert. Da dieses Jahr das *Theater der Welt* in Hamburg stattfindet, wird mit einer erhöhten Konkurrenz gerechnet.
Im Gegensatz zu anderen Festivalleitern, die Projekt- bzw. Jahresverträge und somit keine Planungssicherheit haben, ist Tom Lanzki bei der *Altonale* mit einem befristeten Vertrag, aber längerer Laufzeit angestellt. Generell wünscht er sich längere Förderzeiträume, damit insbesondere der künstlerische Nachwuchs nachhaltig gestärkt wird.

6.6 Diskussion: Künstlerische Arbeitsweisen im öffentlichen Raum – gesellschaftsrelevant?

Moderation: Nicole Ruppert

In der anschließenden Diskussion werden die Arbeitsbedingungen für Theater im öffentlichen Raum thematisiert.

So ist der Fortbestand einiger renommierter Festivals wie Görlitz und Schwerte massiv gefährdet, obwohl gerade Straßentheater mit einem niederschwelligem Kulturangebot auch für ein Kultur fernes Publikum, Identität und Begegnung fördert.

- Marianne Cornil unterstreicht die wichtige Rolle des Theaters im öffentlichen Raum für die kulturelle Bildung und den soziokulturellen Austausch. Es agiert im städtischen Kontext, greift dort die Themen der Menschen auf und fungiere somit als Kontaktmacher.

- Rainer Bauer fördert in Darmstadt als Festivalleiter über die Jahre die ästhetische Bildung des Publikums, die nun entsprechend zu Expertinnen und Experten für Straßentheater geworden sind. Dafür ist es jedoch wichtig, dass jenseits von Stadtmarketing und Tourismus auch eine kulturelle Verwurzelung mit und in der Stadt entstehen kann.

- Stefan Behr weist beispielhaft auf das Heppenheimer Straßentheaterfestival hin, dessen Förderverein mittlerweile 4000 Mitgliedern hat, um von der kommunalen Kulturpolitik unabhängiger zu werden.

- Georg Traber deutet auf den erhöhten Legitimationsdruck von Festivalmachern hin und fragt nach den zukünftigen Durchsetzungsmöglichkeiten einer weiterhin eintrittsfreien Kultur. Für ihn hat es zur Folge, dass er mittlerweile teils für die Hälfte der bisherigen Gage spielen muss. Er fürchtet, dass dem Publikums nicht bewusst ist, dass die Kosten von den Künstlerinnen und Künstlern getragen werden. Möglicherweise resultiert daraus auch die fehlende Wertschätzung für das Gebotene.

Darüber hinaus wird sich übereinstimmend dafür ausgesprochen, dass der Bundesverbands verstärkt seine Interessen auf verschiedenen Ebenen im politischen Raum vehement vertreten soll. Gerade im kommunalen Zusammenhang dürfte nicht allein die Verwaltung, sondern vielmehr die Kulturpolitik als Ansprechpartner dienen. Dafür bedarf es starker Visionen, die Marianne Cornil aber bei Festivalmacherinnen und Festivalmachern vermisst.

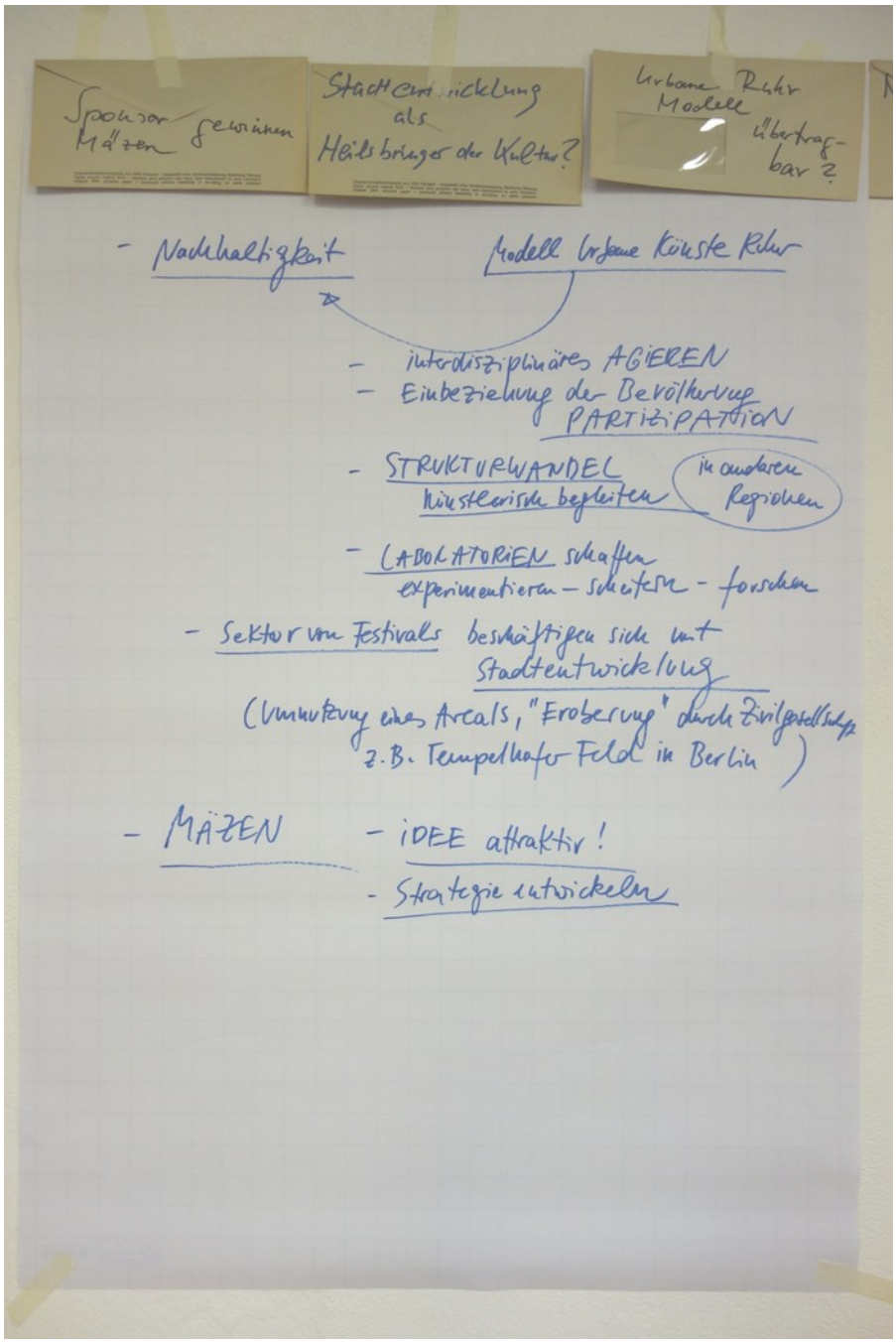
- Clair Howells verweist darauf, dass schon vor zwanzig Jahren das Theater im öffentlichen Raum seine künstlerische, theatrale und kreative Existenzberechtigung bewiesen hat und zur kulturellen Notwendigkeit geworden ist. Sie plädiert dafür, wieder verstärkt über die Kunst zu sprechen und den eigenen Horizont zu erweitern.

- Daran anschließend tritt Nicole Ruppert dafür ein, den Kreis der Ansprechpartnerinnen und Ansprechpartner für das Theater im öffentlichen Raum durch die Bereiche Stadtentwicklung, Architektur und Stadtmarketing zu erweitern.

7. Open Space und Abschlussdiskussion // Öffentliches Einmischen!

Moderation: Ursula Maria Berzborn und Jana Korb

Auf Grundlage der Themenstellungen der Abschlussdiskussion werden im Anschluss kleine Arbeitsgruppen nach der OPEN SPACE Methode gebildet.
Ursula Maria Berzborn und Jana Korb stellen die Regeln vor. Jeder der einen Themenvorschlag macht, ist verantwortlich für seine Arbeitsgruppe. Für alle anderen gilt das Gesetz „der freien Füße“: Die Teilnehmerin bzw. der Teilnehmer bleibt nur so lange in einer Gruppe, wie er es für sinnvoll erachtet, also solange er etwas lernen und/oder beitragen kann.



Folgende Arbeitsgruppen wurden gebildet:

1. Produktionsbedingungen für Theater im öffentlichen Raum: Katharina
2. 30 neue Festivals in fünf Jahren: Stefan
3. Das Manifest und mediale Aufmerksamkeit für den Bundesverband: Etta & Elisa
4. Nachhaltigkeit: Modell Urbane Künste Ruhr / Stadtentwicklung/ Mäzen: Clair

---

7.1 Produktionsbedingungen für Theater im öffentlichen Raum: Katharina

Die Produktionsbedingungen richten sich nach den Parametern Geld, Zeit und Raum.

- So bedarf es der Entlastung durch z.B. Produktionsbüros bei der Administration und die Anrechnung der dadurch entstehenden Kosten auch im Rahmen von Förderanträgen und bei den Fördergeldern. Hierzu sollten Weiterbildungen angeboten werden.
- Außerdem sollten die Produktionsprozesse durch Regisseure, technische und organisatorische Fachleute begleitet werden.
- „Produktionsräume“, - flächen müssten auch im öffentlichen Raum initiiert werden.
- Künstlerinnen und Künstler sollten vermehrt auch in Hinblick auf ihre Produktionsbedingungen in politischen Gremien (als Experten) aktiv werden.
- Ein Grundeinkommen für Kunst- und Kulturschaffende müsste gefordert werden.

7.2 30 neue Festivals in fünf Jahren: Stefan

Grundsätzlich existiert auf vielfältigen Ebenen ein Bedürfnis nach und für Festivals. Es wurde erwogen, dass der Bundesverband eine Website mit Informationen über bestehende Festivals und Kontakte als Hilfestellung für Initiativen, die neue Festivals aufbauen wollen, einrichtet. In dem Zusammenhang wären Patenschaften mit erfahrenen Festivalleitungen als Mentoring äußerst sinnvoll. Es bedarf dazu neuer Foren und Ideen, damit sich auch der Festivalnachwuchs einbringen kann.

7.3 Das Manifest und mediale Aufmerksamkeit für den Bundesverband: Etta & Elisa

Bereits 2012 verfasste der Bundesverband analog zur französischen Vereinigung ein öffentlichkeitswirksames Manifest, das nun überarbeitet und neu gefasst werden soll.
Um eine entsprechende mediale Aufmerksamkeit zu erzielen wurden folgende Aktionen angedacht:

- Es werden 83 Millionen Stühle in den öffentlichen Raum gestellt.

- Es gibt entweder zentral in Berlin oder parallel dezentral in mehreren Städten einen Aktionstag für das Theater im öffentlichen Raum.

- Der Bundesverband beantragt, Straßentheater zum Weltkulturerbe erklären zu lassen.

- Künstlerinnen und Künstler springen vom Park Inn Hotel mit einem Bungeejumpingseil für das Theater im öffentlichen Raum.

- Ein neues Logo für den Bundesverband: Gehört ~~sich nicht~~ allen!

- Den Städten, die Straßentheater einen Slot einräumen, wird ein Siegel verliehen.

7.4 Nachhaltigkeit: Modell Urbane Künste Ruhr / Stadtentwicklung / Mäzen: Clair

Der Bundesverband erarbeitet ein Nachhaltigkeitskonzept für das Theater im öffentlichen Raum in Anlehnung an das Modell von Urbane Künste Ruhr. Im Vordergrund stehen dabei interdisziplinäre und interaktive Aktionen und Handlungen sowie Partizipationsprojekte mit der Bevölkerung. Als Paradebeispiel für ein reales Bürgerbeteiligungsprojekt wird das Tempelhofer Feld genannt.

- Festivals bekommen den Auftrag, für eine nachhaltige Entwicklung zu sorgen.

- In „Laboratorien“ wird experimentiert und geforscht, wie das Theater im öffentlichen Raum auf Stadtentwicklungen und Entwicklungsplanungen einwirken kann.

- Der Bundesverband geht auf die Suche nach Mäzenen. Dafür muss eine Strategie und Vision entwickelt werden. Eine Stiftung verwaltet das eingeworbene Kapital.

7.5 Ergebnisse OPEN SPACES

- Kulturamt Partnerschaft: Clair Howells vom Theater Titanick und Jochen Hertrampf vom Kulturamt Bremerhaven gehen eine Beratungspartnerschaft ein.

- Arbeitsgruppe für ein Konzept nach Urbane Künste Ruhr: Uwe, Clair, Franziska, Jochen, Günther

- Eine Seite auf der Homepage zu Festivals: Text: Georg, Stefan, Jana, Norbert

- Theater im öffentlichen Raum / Weltkulturerbe: Recherche: Ilka

- Try Out Festival Parseval (Katharina, Franziska)

- Tag „der Rue libre“ (Etta, Elisa)

- Das MANIFEST (Nicole, Ilka, Ursula)

8. Pecha Kucha // Kurzvorstellungen neuer Arbeiten von Mitgliedern des Verbands

Moderation: Clair Howells

Etta Streicher, Jochen Hertrampf, Ralph Würfel (flausen+), Folke Witten-Nierade, Jana Korb

Etta Streicher

… stellt das Projekt *Poesie und Theater* vor. Sie verfasst Gedichte, die sie in den öffentlichen Raum vorstellen möchte. Die mit Schreibmaschinenschrift gedruckten Gedichte werden für längere Zeit an Bäumen befestigt. Zu einzelnen Versen werden dann Performances erarbeitet.

Jochen Hertrampf

… arbeitet im Kulturamt Bremerhaven und setzt sich für Kunst und Kultur im öffentlichen Raum ein.

Ralph Würfel

Seit 2011 arbeitet er als Kulturmanager für das Residenzprogramm *flausen+*.
flausen+ ermöglicht für einen Zeitraum von vier Wochen, komplett finanziert die künstlerische Forschung in einem Residenzprogramm. Das Programm wird in drei Bereiche aufgegliedert:

- Ergebnisoffene Perspektiven, neue Formate finden und den eigenen Stil erforschen. Am Ende wird ein Projektbericht erstellt.

flausen+ ist mittlerweile ein Programm, dass im Verbund von 19 kleineren bis mittleren Spielstätten angesiedelt ist.
flausen+ erarbeitet z.Zt. ein Koproduktions- und Tourneemodell. Des weiteren gibt es Überlegungen für ein Festival und die Gründung eines bundesweiten Netzwerks. www.theaterwrede.de/flausen

Folke Witten-Nierade

... stellt ein Jugendtheaterprojekt mit Jugendlichen im Alter von 18 bis 30 Jahren vor. Sie haben ein Stück von Hans Fallada in Carwitz entwickelt, das in einer ehemaligen Nervenheilanstalt und im öffentlichen Raum spielte. Das Stück entwickelten sie selbst und bezogen dabei die Geschichte des Ortes in der Kaiserzeit bis in die Gegenwart ein.
Die neue Jugendtheaterproduktion im Sommer 2017/18 wird die Zukunft der Dörfer thematisieren.

Jana Korb

... stellt das Magdalena-Project vor, ein Netzwerk von und für Frauen aus dem Bereich der darstellenden Kunst, das vor 30 Jahren gegründet wurde und virtuell sowie international verbunden ist. Zugrunde lag die Motivation, eigene Strukturen zu schaffen und in die etablierten Kunsträume vorzudringen. Die ersten Magdalena-Veranstaltungen in Deutschland finden im Jahr 2017 / 18 in Frankfurt a.M. und München statt. www.themagdalenaproject.org

Mittwoch, 5. April 2017 // Praxis-Vormittag

9. Künstlerische Arbeitsweisen im öffentlichen Raum – gesellschaftsrelevant?

Workshop: Die Kunst des Antrag-Schreibens // Ursula Maria Berzborn und Jana Korb

Unter folgenden Gesichtspunkten wird der Prozess des Antragsschreibens reflektiert:

- Künstlerische Aspekte, Team, Strategie – welche Förderungen kommen infrage? / welche Bedingungen müssen erfüllt werden?
- Individuelle Recherche, Antragslyrik, Finanzierung, Förderlandschaft.

Im Vorfeld sollte erstmal die grundsätzliche Frage beantwortet werden, ob es sinnvoll ist, Anträge zu stellen oder ob man sich besser um Gastspiele bemüht.

Neben einer klar ausformulierten künstlerischen Idee stehen die Antragsbedingungen und Voraussetzungen für eine Förderung resp. Subvention im Vordergrund.

- Welcher zeitliche Vorlauf ist für die Beantragung ausreichend?
- Welche Fristen für Förderanträge sind einzuhalten?
- Wann entscheiden die Förderer über die Anträge?
- Wie sehen die einzelnen Bewilligungszeiträume aus?
- Wird eine Mischfinanzierung zur Umsetzung eines künstlerischen Vorhabens vorausgesetzt?
- Öffentliche Gelder und Förderungen können unter Auflagen beim Land, beim Bund aber auch bei der EU beantragt werden. Ein Beispiel ist u.a. der „Fonds Darstellende Künste“, bei dem es erforderlich ist, dass zusammen mit der Förderung des Fonds 75% der Kosten gedeckt sind.

Jana Korb stellt einen Leitfaden vor, anhand dessen Projektanträge geschrieben werden können. Außerdem wird darauf hingewiesen, dass die Homepage bzw. die Internetpräsenz zum Zeitpunkt der Antragsstellung aktuell sein sollte.

Aus zeitlichen Erwägungen und aufgrund der Komplexität der Anträge und der Finanzierung sowie insbesondere bei größeren Förderersuchen kann die Beauftragung kompetenter Personen oder Institutionen lohnenswert sein. So prüfen Produktionsbüros schon vorab Anträge auf inhaltliche Konsistenz und formale Vollständigkeit.